



Vol. 13, no 2, 2018

ISSN: 1715-9261

Créée en janvier 2006 au département de français de l'Université d'Ottawa, la revue @analyses publie des études universitaires qui, par leur problématique ou leur approche, visent à renouveler le discours critique dans le domaine des littératures franco-canadiennes et québécoise et à étendre le champ des connaissances. Alliant les avantages du numérique en réseau avec les exigences scientifiques des revues imprimées, @analyses veut répondre aux attentes et aux besoins des professeurs et étudiants en facilitant la diffusion de la recherche en études littéraires. Ouverte aux études des corpus franco-canadiens et québécois d'hier à aujourd'hui, la revue ne rejette a priori aucun courant théorique et accueille des dossiers composés d'articles abordant un même thème à partir de points de vue variés.

<https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/index>

Mises en récit et mises en commun. Les revues québécoises depuis 1976¹

Chloé Savoie-Bernard (Université de Montréal),
Caroline Loranger (Université de Montréal),
Xavier Dionne (Université d'Ottawa)
et Jean-Pierre Couture (Université d'Ottawa)

Les revues québécoises contemporaines connaissent des mutations rapides. La revue de poésie *Estuaire*, en 2015, a complètement changé de facture graphique. *Moebius* a renouvelé son comité éditorial et repensé, à l'instar d'*Estuaire*, sa présentation visuelle en 2016 tandis que *Liberté* a annoncé cette année qu'elle sera dirigée par des femmes et qu'elle souhaite accentuer sa présence dans les débats

¹ Ce numéro a bénéficié de l'appui financier de la Faculté des arts de l'Université d'Ottawa.

politiques. Les revues sont des objets particulièrement malléables, prompts à être reconfigurés par des animatrices et des animateurs qui changent régulièrement. Les circonscrire demande donc de s'attacher au mouvement intrinsèque de ces publications. Cela dit, les revues évoluent aussi sous le poids d'une certaine latence. Les réseaux, les idéologies et les effets de champs inscrivent également leur marque sur ces objets, au-delà de la volonté des individus qui composent leurs comités de rédaction. Le succès des revues ainsi que leur fortune critique et médiatique dépendent également de la réception d'un public et de leur capacité à occuper le décor idéologique, esthétique et artistique de divers milieux. Les étudier peut donc permettre de saisir les intérêts, discours et paroles qui circulent autour et à travers elles. Nous vous présentons ces perspectives qui incarnent un regard sensible sur les revues littéraires, culturelles et d'idées publiées durant les quarante dernières années au Québec².

La revue comme communauté

La première évidence qui ressort de ce numéro est la suivante : la période qui suit la Révolution tranquille montre que la posture d'engagement des revues s'exprime par une forte adhésion à une constellation féministe. Elle est aussi marquée par une réflexion sur le positionnement de l'intellectuel, phénomène notamment remarqué par Andrée Fortin (2006). Afin d'explorer ce repositionnement, ce

² Ce dossier fait suite au colloque scientifique intitulé « Mises en récit et mises en commun » tenu les 13 et 14 octobre 2016 à l'Université de Montréal. Orchestré par un comité d'organisation composé des professeurs Jean-Pierre Couture (Université d'Ottawa), Karim Larose (Université de Montréal), Michel Lacroix (UQAM), Marie-Andrée Bergeron (Université de Calgary), Jean-Philippe Warren (Université Concordia) et des doctorants Chloé Savoie-Bernard (Université de Montréal), Élyse Guay (UQAM), Rachel Nadon (Université de Montréal), Xavier Dionne (Université d'Ottawa) et Caroline Loranger (Université de Montréal).

numéro réunit des contributions s'appuyant sur diverses approches : littéraires, sociologiques, politiques et esthétiques. Nous souhaitons ainsi souligner comment les périodiques constituent – par leurs formes, leurs discours et leurs réseaux spécifiques – un espace de réflexion complexe en résonnance avec les représentations qui circulent en société. Véhiculant valeurs, sensibilités et idéologies, les revues mettent en lumière des fragments de l'histoire de la société québécoise en éclairant certaines de ses angoisses et aspirations collectives. Ouvrage dont la singularité est réitérée à chaque nouvelle parution, la nature même d'une revue appelle la création d'une communauté d'esprit puisqu'elle « manifeste un projet d'écriture collective, rassemble une équipe » (Lacroix, 2011, p. 38). Collaborateurs et collaboratrices ayant ensemble participé à établir la ligne éditoriale de la publication ou provenant de milieux distincts, se côtoient alors que leurs textes s'alignent dans les pages du périodique. Comme l'a toutefois montré Michel Lacroix, la double signature de la revue – celle du titre du périodique et celle de l'auteur.e qui y signe un article – se traduit parfois par un décalage entre le discours prôné par la revue et la singularité des voix qui le composent.

La sociologie de la littérature permet, à tout le moins en partie, de sortir de cette dichotomie, car elle donne à lire les revues

comme le résultat d'un incessant travail de sociabilité, travail de création, maintien et rupture de liens, travail d'échanges de textes et de points de vue. Voir comment le groupe se fait et se défait, en étant à pied d'œuvre dans les revues, faire une cartographie plus fine des relations établies entre les collaborateurs des revues, reconstituer les échanges qui s'y déroulent (ses circuits, ses temps forts et faibles, ses matériaux : manuscrits, livres, idées, appuis, argent, etc.) : tout cela permet une lecture plus complexe de la revue comme lieu de sociabilité (Lacroix, 2012, en ligne).

Il devient alors possible de penser la revue comme une communauté de laquelle émerge un discours qui, sans être d'une cohésion absolue, demeure partagé et représentatif du projet qui anime les collaboratrices et les collaborateurs. Assemblage de voix solidaires, la revue devient mise en commun lorsque chacune de celles-ci apporte un point de vue complémentaire. Or, par « complémentaire », nous n'affirmons pas que les signataires des revues composent un discours semblable à un soliloque, porteur d'une parole homogène. En effet, des voix discordantes peuvent être présentes au sein d'un même numéro, mais, étant regroupées sous la même enseigne, ces présences antagonistes n'en deviennent pas étrangères au chœur dont elles font partie. Elles participent à circonscrire l'espace de tension entre ses participants et participantes. Les revues constituent en ce sens un observatoire permettant d'interroger la manière dont se forment et se déforment les alliances et les mésalliances intellectuelles, à la fois au sein de chaque revue, mais également au sein d'un champ où les revues s'échangent et partagent des auteurs et des références communes (Bernier-Renaud, Saint-Louis et Couture, 2011).

Ajoutons que les discours qui émergent de cette mise en relation des différents acteurs au sein des revues sont le résultat d'une construction de l'image que le groupe de la revue souhaite donner. En ce sens, il est essentiel de prendre en compte, comme l'explique Michel Nareau, que « l'étude des revues joue à mi-parcours entre l'examen d'un corpus pris en lui-même et les conditions d'admissibilité de son énonciation, à la fois au sein du domaine éditorial et de l'actualité culturelle et politique » (Nareau, 2011, p. 15). La revue fait écho au discours politique ou social duquel elle émerge, mais participe aussi à la création

de son propre discours intrinsèque, récit en cohésion ou en opposition avec le milieu dont elle est issue. Les articles que nous proposons ici prennent acte de cette posture métacritique nécessaire à l'analyse de l'émergence de ces discours.

Kaléidoscope de moments charnières, les lectures des revues que nous présentons mettent donc en branle différents moments de l'histoire intellectuelle du Québec. Comme toute histoire, celle que nous présentons est nécessairement lacunaire et comporte des absences de taille. Malgré tout, nous circonscrivons, avec les articles de ce dossier, quelques tendances essayistiques et esthétiques des revues québécoises contemporaines. Si l'étude des revues reste un champ peu exploité dans les études savantes, l'étude des revues *contemporaines*, quant à elle, souffre encore plus d'un manque de théorisation qui oblitère leur importance, tant d'un point de vue sociologique, qu'historique ou littéraire. Ainsi, ces articles, nous l'espérons, sauront constituer des bases critiques afin d'ouvrir vers des perspectives de recherche plus larges.

Transmission et subversion de l'héritage intellectuel

D'entrée de jeu, Guillaume Bellehumeur signe un texte sur la revue *La Conspiration dépressionniste* fondée en 2003. Les discours qui y sont contenus se démarquent dans une époque faite de fatigue et de résignation en refusant d'emblée le sérieux et la clarté. *La Conspiration* se positionne dans le champ par une volonté d'activer un discours critique dans le contexte d'une ambiance hégémonique et défaitiste. Cette posture soulève la question, cruciale, de savoir « ce qui fait époque », mais également souligne la connivence avec un discours qui lui servira d'inspiration.

La contribution de Bellehumeur invite à s'interroger sur une réception intellectuelle contemporaine insoupçonnée au Québec, soit le discours lettriste, qui a émergé en France au milieu des années 1950. Bellehumeur met en lumière un héritage qui s'incarne au travers de procédés intertextuels dans *La Conspiration dépressionniste*, où sont repris et déplacés des éléments propres aux lettristes. Ce faisant, il montre à la fois la façon dont certains discours, d'un lieu géographique et temporel à un autre, peuvent encore servir à montrer les dents; pourvu que la déférence n'en fasse pas un objet sacré. Il semble que la revue irrévérencieuse de Québec l'ait compris.

Féminisme et rôles des genres en revue

Alors que l'article de Bellehumeur montre la reprise d'un héritage, qui, bien que subverti, interroge tout de même la manière dont la transmission intellectuelle peut se réfléchir, les revues féministes, elles, cherchent plutôt à inventer une nouvelle tradition, en faisant *tabula rasa*. Dans leurs pages, les femmes exploitent de nouveaux langages reflétant mieux leur présence, déconstruisent les idéologies et explorent les réalités dites « féminines ». Les revues sont en effet le lieu privilégié du discours féministe émergent des décennies 1970 et 1980 au Québec.

Le discours féministe trouvera un catalyseur en la personne de Nicole Brossard, membre fondatrice et éditrice des revues *La Barre du Jour* (qui devient *La Nouvelle Barre du Jour*) et *Les Têtes de pioche*. Dans son article, Sarah Yahyaoui compare les politiques éditoriales des deux publications dirigées par Brossard et dégage les prises de position politiques s'ancrant dans une vision du féminisme. Publications sœurs bien que possédant chacune un mode opératoire distinct et une

esthétique singulière, *La Barre du Jour/La Nouvelle Barre du Jour* et *Les Têtes de pioche* offrent un espace de parole aux femmes et aux féministes plus radicales et partagent des caractéristiques similaires, notamment le recours à l'humour. Sarah Yahyaoui montre ainsi le rôle fédérateur des revues, entre lesquelles se déploient des réseaux de sens qui permettront de solidifier le mouvement féministe.

Élyse Guay analyse quant à elle des prises de paroles qui ont été peu étudiées jusqu'à présent dans l'histoire du mouvement féministe au Québec. Si, évidemment, ce sont des femmes qui ont majoritairement écrit en revue afin de promouvoir leur propre cause, tant d'un point de vue militant que pour investiguer esthétiquement les virtualités d'une *langue au féminin*, qu'en est-il des hommes qui écrivaient dans les mêmes lieux ? Guay s'intéresse ainsi aux discours des animateurs masculins dans *La Barre du jour* et *La Nouvelle Barre du jour*, lieux névralgiques où étudier l'émergence, puis la solidification du discours féministe au Québec. Si certains animateurs de la revue, note-t-elle, reproduisent des schèmes où la femme est posée comme un objet de désir et non comme un sujet possédant une agentivité, Guay s'attarde essentiellement à des textes où les auteurs dénotent une sensibilité et une prise de conscience à l'égard du féminisme. L'auteure montre ainsi comment Hugues Corriveau et Normand de Bellefeuille, notamment, véhiculent des positions d'alliés, en interrogeant les définitions de « masculin » et de « féminin » qui se révèlent stigmatisées par le biais de conditionnements culturels. L'article de Guay ne cherche pas à mettre de l'avant l'apport des hommes au féminisme pour oblitérer celui des femmes dans un mouvement qu'elles ont elles-mêmes conçu. Il engage plutôt à considérer comment le féminisme a contribué à non seulement renouveler les représentations des femmes

par elles-mêmes, mais comment il a aussi permis à des hommes de se penser dans des cadres plus ouverts, défaisant une représentation binaire du genre sexuel, dans une perspective que l'on pourrait rapprocher des théories *queer* qu'ont définies dans les années 1990 et 2000 des philosophes comme Judith Butler ou Paul Preciado.

L'importance du discours féministe aura également pour effet de cristalliser, autour de la revue *Hom-Info*, la pensée de groupes d'hommes sur des sujets prioritairement masculins comme la paternité ou l'homosexualité masculine. Dans son étude de cette revue, Jean-Philippe Warren montre la façon dont *Hom-Info* est d'abord le miroir des périodiques féministes : lors des premières années de sa publication, la revue ouvre un espace de discussion où les hommes cherchent à redéfinir leur masculinité en tentant de s'éloigner de la même vision patriarcale du rôle de l'homme mise en lumière dans les périodiques féministes. *Hom-Info* se veut un lieu de rassemblement, mais sa tentative de créer un nouveau discours sur la masculinité achoppe à cause de sa difficulté même à se positionner par rapport au féminisme. *Hom-Info* est en ce sens l'exemple d'une mise en récit qui devient intenable parce que la communauté gravitant autour de la revue se retrouve scindée entre un rejet des mécanismes du patriarcat et la critique plutôt réactionnaire des mouvements féministes, ceux-là mêmes qui avaient poussé les hommes à créer une revue reflétant leurs propres intérêts.

Bibliographie

- BERNIER-RENAUD, Laurence, Jean-Pierre COUTURE et Jean-Charles SAINT-LOUIS (2011), « Le réseau des revues d'idées au Québec : esquisse d'une recherche en cours », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 14, n° 2, p. 59-83, id.erudit.org/iderudit/1008782ar.
- FORTIN, Andrée (2006), *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- LACROIX, Michel (2011), « La francophonie en revue, de *La Nouvelle Relève* à *Liberté* (1941-1965). Circulation de textes, constitution de discours et réseaux littéraires », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 14, n° 2, p. 37-58.
- LACROIX, Michel (2012), « Sociopoétique des revues et l'invention collective des "petits genres" : lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française* », *Mémoires du livre*, vol. 4, n° 1, <http://id.erudit.org/iderudit/1013328ar>.
- NAREAU, Michel (2011), « Introduction. Une cartographie des revues culturelles au Québec », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 14, n° 2, p. 13-20, id.erudit.org/iderudit/1008779ar.

« L'ennui est contre-révolutionnaire » :
réappropriation des discours lettriste et situationniste dans la
revue *La Conspiration dépressionniste* (2003-2011)

Guillaume Bellehumeur

Université McGill

La légitimité est refusée à ceux qui parlent de haut et de loin :
la seule position qui convienne, c'est dans et contre.
(Gauthier, Miville-Allard et Beaudet, 2009 [2003], p. 19)

Les revues québécoises d'avant-garde, depuis le dernier quart du xx^e siècle, ont souvent innové formellement. À cet égard, *les herbes rouges* et *La Barre du Jour* – ancienne et nouvelle – sont incontournables. Toutefois, peu d'entre elles se sont inscrites dans une tradition véritablement critique et iconoclaste – à l'exception peut-

être de revues plus marginales comme *Cul Q* ou encore des éphémères *Logos* et *Allez chier*. *La Conspiration dépressionniste*, plus récente, apparaît ainsi comme un ovni dans le paysage québécois, par sa charge toute *négative*¹ contre l'ordre néo-libéral et par sa filiation avec les avant-gardes historiques les plus radicales, notamment l'Internationale situationniste.

Si nous entendons montrer que le discours situationniste est réinvesti par plusieurs membres du collectif² ayant publié à Québec, entre 2003 et 2011, la revue *La Conspiration dépressionniste*, notre dessein n'est toutefois pas d'affirmer qu'elle est une revue situationniste. Cela serait faux et réducteur, puisque son esprit se trouve au confluent de plusieurs discours contestataires – Dada, surréalisme, contre-culture, presse satirique. Il reste que nous montrerons que les discours lettriste et situationniste sillonnent bel et bien la revue et qu'ils imprègnent très fortement la critique sociale développée par les membres du collectif. Nous verrons que ces voies-passerelles se trouvent, notamment, du côté du « détournement », de la critique du « spectacle » et de la « psychogéographie ». En outre, cette étude s'inscrit dans le champ de la sociopoétique des revues (Lacroix, 2012); il s'agira d'étudier de quelle manière les auteurs de *La Conspiration dépressionniste* se réapproprient un « discours social » bien précis, à savoir celui de l'Internationale situationniste.

¹ Voir à cet effet l'article éclairant d'Alexis Ross (2017) sur la dimension polémique de *La Conspiration dépressionniste*. Il montre par ailleurs bien, avec Andrée Fortin (2006), que la *Conspiration* se distingue des nombreuses revues « de gauche » du tournant du ^{xxi}^e siècle par son caractère ouvertement conflictuel et son refus de la compromission.

² « Nous assumons tout ce que nos collaborateurs écrivent », peut-on lire en ouverture du premier numéro (*La Conspiration dépressionniste*, 2009, p. 14).

Avec et contre les avant-gardes

La figure la plus connue de l'I.S. est Guy Debord et c'est avec lui que commence l'histoire de ce mouvement qui ne se laisse pas facilement circonscrire. Ce dernier trouve ses racines dans le lettrisme, fondé en 1946 par Isidore Isou. C'est à ce moment un groupe d'avant-garde poétique et artistique dans la continuité du dadaïsme et du surréalisme. Performances de poésie onomatopéique et production d'anti-films³ est leur lot quotidien jusqu'en 1952. C'est à ce moment qu'est fondée l'I.L., alors que les partisans d'Isou et de Guy Debord, qui s'est joint aux lettristes l'année précédente, se séparent. Debord et quatre camarades fondent leur propre mouvement, officiellement pour dépasser le lettrisme d'Isou en voie de devenir, selon eux, réactionnaire. L'I.L. publie un bulletin éponyme pendant deux ans, dans lequel ils se positionnent de plus en plus clairement à la jonction des champs artistique et politique.

À partir de 1954, plusieurs membres sont exclus et, suite à cette épuration, le groupe se dote d'une nouvelle revue – qui n'est en fait qu'une brochure ronéotypée distribuée gratuitement – nommée *Potlatch*, qui paraîtra à 29 reprises jusqu'en 1957 (Internationale lettriste, 1996). Rassemblement de jeunes personnes oisives, à la gauche de la gauche, les lettristes s'insurgent notamment contre l'art institutionnalisé, l'architecture fonctionnaliste, le gaullisme et les idéologies autant capitalistes que communistes étatiques. Les articles de *Potlatch* sont courts,

³ Le meilleur exemple est sans doute Guy Debord, *Hurllements en faveur de Sade*, moyen métrage, 1952, 64 minutes. Le film consiste en une succession d'écrans blanc et d'écrans noirs, pendant laquelle on entend plusieurs voix monocordes prononcer des phrases issues d'œuvres littéraires diverses, du journal ou encore du Code civil français. Il se termine par une séquence noire – et silencieuse – de 24 minutes.

irrévérencieux, mégalomanes et font grand usage des attaques *ad hominem*. À l'exception de la brièveté des textes, ce *modus operandi* et cet esprit iconoclaste se transposent dans la nouvelle publication du groupe rebaptisé en 1957 Internationale situationniste. Dans une revue éponyme, de facture sobre, plus volumineuse, dont 12 numéros paraîtront entre 1957 et 1969, on peut observer les préoccupations du groupe glisser lentement de préoccupations urbanistiques⁴ et artistiques vers des questions politiques. L'I.S. atteint une certaine popularité, voire une véritable reconnaissance de la part de quelques groupes⁵ après la parution en 1967 de *La société du spectacle* (1992 [1967]) de Guy Debord et du *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1992 [1967]) de Raoul Vaneigem. Elle sort véritablement de l'ombre suite à son implication lors des événements de Mai 68, mais le déclin est par la suite rapide. Sa portée critique se sclérose, et l'I.S. se saborde en 1972, alors qu'aucun numéro de la revue n'a paru depuis trois ans. Officiellement, elle se dissout pour éviter d'être récupérée par ses admirateurs complaisants : « maintenant que nous pouvons nous flatter d'avoir acquis parmi cette canaille la plus révoltante célébrité, nous allons devenir *encore plus inaccessibles*, encore plus clandestins. Plus nos thèses seront fameuses, plus nous serons nous-mêmes obscurs » (Debord, 2006

⁴ À travers la notion d'« urbanisme unitaire », théorisée vers 1957 puis abandonnée début 1960, qui prônait l'usage de tous les arts vers une réinvention du milieu, et qui passait par la construction de villes ludiques et labyrinthiques. Nous reviendrons plus loin sur la place de l'urbanisme chez l'I.S. et *La Conspiration dépressionniste*.

⁵ Surtout en milieu étudiant, dans la foulée de Mai 68. Les membres de l'I.S. affublent ceux qui reprennent leurs idées – selon eux, en les distordant – du qualificatif hautement péjoratif de « pro-situs ». *La Conspiration dépressionniste* définit quant à elle ainsi ce dernier terme : « **PROSITU** : Accusation de mauvais situationnisme par un mauvais situationniste. Sert essentiellement à montrer qu'on a lu ou, ça revient au même, qu'on est plus hot. Fréquent chez les universitaires. » « Le lexique dépressionniste », *La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2005], p. 147.

[1972], p. 1132). Dans les faits, elle avait déjà annoncé sa propre fin, trois ans auparavant, dans le dernier numéro de sa revue : « [n]ous sommes désormais sûrs d'un aboutissement satisfaisant de nos activités : l'I.S. sera dépassée⁶ » (Internationale situationniste, 1975 [1969], p. 34).

La Conspiration dépressionniste, revue fondée à Québec en 2003, apparaît comme l'une de ces tentatives de dépassement. Huit numéros paraissent entre 2003 et 2011, en plus de bulletins gratuits et de deux livres : *Québec, ville dépressionniste*, publié en 2008 à l'occasion des célébrations du 400^e anniversaire de la ville de Québec, et *Montréal, ville dépressionniste*, paru début 2018 dans la foulée des célébrations du 375^e anniversaire de Montréal⁷. La revue est dans une classe à part dans le monde de l'édition québécoise. Elle ne bénéficie d'aucune subvention et son caractère négatif et irrévérencieux n'épargne rien ni personne. Ainsi, dès le premier numéro, on semble mettre en garde le chercheur ou la chercheuse qui désirerait définir et s'intéresser à cet étrange objet qu'est *La Conspiration dépressionniste* :

[h]ors marché et sans compromis sur le fond, *La Conspiration dépressionniste* veut éviter l'enfouissement réducteur des catégorisations forcées. Elle ne parlera d'elle-même, donc, ni en termes clairs, ni sérieusement. Aucun point de vue totalisant, englobant, synthétique ou schématique n'arrivera à percer quelque éclaircie dans la brume hideuse de ses propos aussi effrontés qu'inutiles (Gauthier, Miville-Allard et Beaudet, 2009 [2003], p. 17).

⁶ Le « dépassement » situationniste est basé sur le *Aufhebung* hégélien, et consiste à la fois à intégrer et à aller au-delà des contradictions internes du mouvement pour en arriver à une forme nouvelle, qui va plus loin que la forme d'origine sans éliminer ce qui précède.

⁷ Le collectif a aussi fait paraître, en 2013, l'unique numéro de *La Conspiration youppiste!*, en quelque sorte l'envers de *La Conspiration dépressionniste*. Puisque son ton est très différent, nous avons choisi de le laisser de côté dans la présente analyse.

Malgré cette mise en garde, posons tout de même la question : qu'est-ce que la « conspiration dépressionniste » ? Comment peut-on cerner les activités d'un groupe qui revendique son caractère insaisissable ? Tout d'abord, en étudiant de plus près le nom de la revue.

Le « dépressionnisme » est en somme une manière d'organiser le monde de façon à le rendre le plus ennuyant et déprimant possible afin d'anéantir toute velléité de révolte. La « conspiration » en question se résumerait à être la participation de forces plus ou moins obscures à cette organisation couleur gris-béton de la vie : « [l]e dépressionnisme est une négation matérielle de la vie et du champ privilégié des subjectivités. Par *mimesis*, l'individu devient semblable aux manifestations dépressionnistes qui sévissent avec des moyens inégalés dans l'histoire » (*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2003], p. 16). Parmi les conséquences de la société dépressionniste, le collectif cite « l'ennui, la déprime, la résignation et l'acceptation passive » (*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2003], p. 15). Si le dépressionnisme est défini à peu près clairement, et que les effets décrits par les membres du collectif sont énumérés, il reste que ceux-ci refusent sciemment d'énoncer quels sont ses « buts » ; l'objectif de la revue en est plus un de monstration et de dénonciation que de mise en place d'un projet concret.

Le groupe forme ainsi une nébuleuse difficilement saisissable ; à chaque numéro, nombre de contributeurs et contributrices s'ajoutent, d'autres quittent, comme c'est le cas tout au long de la publication de *Potlatch* et d'*Internationale situationniste*. Le liminaire de la réédition sous forme d'anthologie des cinq premiers

volumes fait toutefois exception, et donne une bonne idée, sinon du « programme » de la revue, du moins de son esprit :

la tragédie dérisoire de la société capitaliste – ou pour mieux dire, dépressionniste – se perpétue. Comment penser cette réalité qui porte en même temps à rire et à pleurer? L'architecture, l'urbanisme, l'art, le discours public, les phénomènes sociaux, le champ politique et Christiane Charrette : toutes les puissances se sont unies en une Sainte-Alliance pour écraser dans la grisaille et la bêtise ce qu'il reste de forces vitales dans le monde. Une vraie *conspiration dépressionniste*. C'est au relevé systématique et à la dénonciation de cet ordre qui *règne et ne gouverne pas* que s'est attelée l'équipe de la revue, avec les moyens du bord (*La Conspiration dépressionniste*, 2009, p. 7).

Cet esprit, nous le montrerons, est grandement tributaire de l'I.L. et de l'I.S., qui inspirent plusieurs de ces constats⁸.

L'I.S. sera dépassée

La Conspiration dépressionniste cherche non pas à reproduire une théorie situationniste qui serait figée dans le temps, mais entend plutôt la reprendre pour la mener au-delà de l'état où elle a été développée dans les années 1960-1970. Tout comme l'I.L. et l'I.S. se sont données comme objectif de « dépasser » le surréalisme, les membres de la *Conspiration* s'attèlent à dépasser les situationnistes.

Dès le tout premier numéro de la revue, *La Conspiration dépressionniste* expose de manière à peine voilée sa filiation situationniste dans un texte de Simon-Pierre Beaudet, qui traite de l'omniprésence des magasins à grande surface tels Walmart. Il évoque à un moment les situationnistes :

⁸ Le contributeur le plus marqué par l'I.L. et l'I.S. est sans aucun doute Simon-Pierre Beaudet, qui reprend par ailleurs cette critique dans son livre *Fuck le monde*, paru en 2016 chez Moulé Éditions. On retrouve également la critique situationniste chez Mathieu Gauthier, Frédéric Mercure et, dans une moindre mesure, Jasmin Miville-Allard.

[l]es avant-gardes les plus éclairées du siècle dernier ont sans cesse recherché comment *dépasser* l'art, cette marchandise spirituelle du bourgeois, en lui déniait son statut de sphère d'activité séparée. L'aspiration la plus haute fut un temps de fondre l'art dans la vie réelle. *Tout un mouvement fut mené sous le mot d'ordre de la construction de situation*. Un illuminé avança même que les artistes devaient inventer de nouveaux sentiments, « comparables en force à l'amour ou la haine ». Ce mouvement était une portée, une avancée... maintenant terminée (Beaudet, 2009 [2003], p. 24, nous soulignons).

La valorisation de ces « avant-gardes les plus éclairées » est ici évidente. Celles-ci ne sont pas nommées explicitement mais on reconnaît assez bien le programme situationniste qui, résumé en quelques mots, est avancé comme un possible qui n'est jamais survenu. Le dépassement de l'art est au cœur du programme de l'I.L. et de l'I.S. Il s'agit en somme de ne pas laisser l'art aux mains des seuls spécialistes appelés « artistes », mais bien de donner les moyens au plus grand nombre de vivre la créativité dans toutes les sphères de leur vie. D'où la volonté de l'I.S. de créer des « situations passionnantes », de ramener le « jeu », au sens que lui donne Huizinga (1988 [1938]), c'est-à-dire comme activité ludique dénuée de but, au cœur de l'existence de l'humain.

Beaudet reprend donc à son compte la théorie lettriste et situationniste pour mener sa critique du rôle du magasin grande surface dans la propagation du dépressionnisme ambiant. Le modèle Walmart, reproduit un peu partout, et qui mène à une course à la consommation, est vu comme la fin de toute possibilité de bâtir une société basée sur le jeu et la création de situations passionnantes. Plutôt que de bâtir des villes labyrinthiques à aspect ludique, Beaudet déplore que le néo-capitalisme transforme de vastes espaces en stationnements et en temples de la consommation, où la seule activité qui est encouragée est d'acheter, toujours plus.

On note également dans ce passage une admiration non dissimulée pour cette avant-garde radicale. Bien qu'ayant, de l'aveu de l'auteur, échoué – elle n'a pas réussi à empêcher la prolifération du capitalisme – elle représente malgré tout une « avancée ». Toutefois, Beaudet constate que, après Walmart, plus rien ne pourra faire obstacle au dépressionnisme. Malgré les tentatives de certaines avant-gardes – Dada, surréalisme, CoBrA⁹ – pendant un temps, d'aller au-delà de cet état de fait par la révolution, il lui paraît que l'échec est désormais évident. Maintenant que le système capitaliste est partout, et que la majorité ne réalise pas que sa vie est régie par cette idéologie, Beaudet constate que « maintenant que "le faux est sans réplique"¹⁰, il est peu probable que quiconque flaire la supercherie » (2009 [2003], p. 24). La théorie situationniste est donc ici reprise pour illustrer le règne sans partage à venir du dépressionnisme. À partir de citations – sans indication d'origine, ce qui s'inscrit aussi dans la tradition de l'I.S.¹¹ – Beaudet analyse une situation qui lui est contemporaine, à savoir la multiplication des magasins à grande surface, et utilise certains concepts situationnistes pour construire une critique de ce que la revue nomme, dans la continuité de la critique de la société spectaculaire-marchande, dépressionnisme.

Le collectif n'entend ainsi pas reproduire simplement la même critique que les situationnistes en leur temps. Constatant leur échec, ils reprennent certains concepts, voire certaines grilles de lecture du monde, mais les adaptent à l'évolution de la

⁹ Mouvement international émanant de Copenhague (Co), Bruxelles (Br) et Amsterdam (A), créé en réaction au supposé échec du surréalisme, il est mené surtout par Christian Dotremont, Constant Nieuwenhuys et Asger Jorn. Il est actif entre 1948 et 1951.

¹⁰ Citation tirée des *Commentaires sur la société du spectacle* de Debord, 1988, p. 21.

¹¹ Les situationnistes refusent la pratique du droit d'auteur et revendiquent le droit au plagiat. Chaque numéro de leur revue s'ouvre sur ces mots : « [t]ous les textes publiés dans *Internationale situationniste* peuvent être librement reproduits, traduits ou adaptés, même sans indication d'origine ».

société capitaliste du XXI^e siècle. C'est sans doute pour cette raison qu'un texte plagié, tiré d'un des livres de Guy Debord, et apparaissant dans l'édition originale du premier numéro de *La Conspiration dépressionniste*, est retiré dans l'anthologie de 2009. Sous le pseudonyme de Guy-Ernest du Rang (mis pour Guy-Ernest Debord), l'auteur avait semble-t-il adhéré d'un peu trop près à la théorie du plagiat et du « copyleft » de l'I.S. Loin de montrer un rejet pur et simple de ces pratiques, cette exclusion d'un texte situationniste non modifié dans la *Conspiration* illustre bien la réappropriation que la revue souhaite pratiquer. Elle n'entend pas se contenter de jouer l'admirateur béat d'un mouvement devenu mythique; elle souhaite plutôt lui faire subir sa propre médecine et le dépasser, en ne gardant que les meilleurs éléments de son cadre théorique. Comme l'a affirmé l'un des protagonistes de la revue à propos de l'évincement du texte de M. du Rang, « you have to kill the father¹² ». Un peu à l'image de Debord à l'égard d'André Breton (*Internationale situationniste*, 1975 [1958], p. 3-4).

Amère victoire du dépressionnisme

S'il est un concept situationniste bien connu, bien que souvent galvaudé et vidé de son sens, c'est bien celui de « spectacle » tel que défini dans *La société du spectacle* de Guy Debord, paru en 1967 aux éditions Buchet-Chastel. Le spectacle peut être défini comme l'image que l'ordre social donne de lui-même dans le but d'encourager sa propre reproduction; il dicte la conduite des relations humaines qui contribueront à son maintien, voire à son renforcement. En somme, il est la représentation de la

¹² Entretien de l'auteur avec un membre du collectif, hiver 2016.

manière dont il *faut* vivre sous le régime capitaliste. Comme le précise bien Debord, « [l]e spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images » (1967, p. 10). Ces images ne sont pas que le fait d'une puissance nébuleuse qui les diffuseraient comme une propagande subversive, mais elles sont véhiculées par chacun et chacune par le biais, par exemple, de produits culturels ou de luxe censés montrer sa classe sociale. Même si le concept de spectacle a été souvent investi de manière lacunaire depuis 1967, surtout dans les médias grand public, il reste qu'il est encore utilisé aujourd'hui pour désigner la civilisation de l'image dans laquelle nous vivons, ce qui fait qu'il s'agit du concept situationniste le plus connu.

Il n'est ainsi pas surprenant qu'il soit repris par les collaborateurs de *La Conspiration dépressionniste*. Le plus intéressant reste toutefois le rapprochement qui est fait entre le spectacle et le dépressionnisme. Beaudet reprend la théorie du spectacle pour forger une définition du « dépressionnisme »; il la détourne¹³, la développe, et l'adapte au contexte québécois du XXI^e siècle. Il cite d'entrée de jeu textuellement le livre de Debord – sans utiliser les guillemets, il va de soi – en modifiant un ou deux mots afin d'appliquer sa définition au dépressionnisme :

[l]e dépressionnisme parle de lui-même, disait un auteur bien connu. Il importe d'entendre ce mot dans toute sa richesse. Au premier degré, il est le *discours ininterrompu que l'ordre présent tient sur lui-même, son monologue élogieux et complaisant*, bref le sujet hideux de son discours. Au second degré, le discours s'efface devant son objet, parce que de toute façon, au contraire de la critique,

¹³ Le « détournement » est développé à l'époque de l'I.L., surtout dans la revue surréaliste belge *Les lèvres nues*, à laquelle Guy Debord et son comparse Gil J. Wolman collaborent (Debord et Wolman, 1956, p. 2-9). Il est théorisé et défini plus concisément dans le tout premier numéro d'*Internationale situationniste* comme « [i]ntégration de productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure » (Internationale situationniste, 1975 [1958], p. 13).

le dépressionnisme n'a jamais eu besoin du langage (Beaudet, 2009 [2004], p. 42, nous soulignons).

Beaudet use donc tout d'abord du détournement, en reprenant à son compte tout en l'intégrant à une construction différente, la thèse 24 de *La société du spectacle* : « [l]e spectacle est le discours ininterrompu que l'ordre présent tient sur lui-même, son monologue élogieux » (Debord, 1967, p. 18). On serait tenté d'ajouter, toujours en citant Debord, que « [l]e spectacle [ou le dépressionnisme] ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même » (Debord, 1967, p. 14).

Le dépressionnisme est ainsi volontairement associé au spectacle. Il est défini comme la manifestation de la pauvreté sociale ambiante s'auto justifiant, le miroir réfléchissant sa propre image, ne donnant d'autre choix que l'adhésion à sa doctrine :

[l]e spectacle se présente comme une énorme positivité indiscutable et inaccessible. Il ne dit rien de plus que « ce qui apparaît est bon, ce qui est bon apparaît ». L'attitude qu'il exige par principe est cette acceptation passive qu'il a déjà en fait obtenue par sa manière d'apparaître sans réplique, par son monopole de l'apparence (Debord, 1967, p. 14).

Beaudet n'affirme rien de moins lorsqu'il écrit : « [c]e n'est plus la conscience qui réprime les mauvaises pensées, mais le monde lui-même, et finit même par les empêcher d'apparaître. Le décor génère ses codes, ses exécutants une force d'inertie » (2009 [2004], p. 43), ou encore qu'« [i]l est extrêmement pénible d'être en désaccord avec ce monde, puisqu'il est à peu près impossible d'y échapper » (2009 [2004], p. 43). On entend ici, comme en écho, le Debord de *Panegyrique* qui affirme que « [d]ans un monde unifié, on ne peut s'exiler » (1989, p. 58).

Le dépressionnisme trouve donc tout son sens lorsque considéré comme le dépassement de la théorie du spectacle. Il est, à l'instar du spectacle, amplifié,

omniprésent, et n'a même plus à produire de discours afin de s'auto-justifier; il n'a qu'à être là, qu'à exister en tant que concept immuable ne laissant d'autre choix que celui de penser qu'il a toujours été et en sera toujours ainsi. Un peu à l'image du tentaculaire échangeur Turcot, ou de la Tour de Radio-Canada; qui se souvient vraiment de ce qui s'y trouvait, auparavant? Le dépressionnisme peut apparaître à première vue comme le paroxysme de la société spectaculaire-marchande, le mauvais rêve de Debord réalisé. Là où Beaudet – et les membres de *La Conspiration* – vont plus loin, c'est, justement, du côté du caractère *conscient* de l'organisation dépressionniste. Le spectacle, comme le dépressionnisme, revêt une certaine allure de conspiration, il est vrai. Toutefois, jamais Debord n'affirme que des conspirateurs organisent à dessein la société spectaculaire. Tout au plus le laisse-t-il penser dans ses écrits plus tardifs (Debord, 1988). *La Conspiration*, ne serait-ce que par son nom, affirme clairement qu'il existe des architectes du dépressionnisme (*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2003], p. 32); c'est notamment le cas de Mathieu Gauthier, qui, constatant le caractère éminemment dépressionniste de la banlieue, affirme que cette dernière est « le résultat d'un processus voulu et administré » (2009 [2003], p. 28), ajoutant enfin que « [a]vec la banlieue, la planification sociale de l'ennui et la disgrâce esthétique qui l'entretient atteignent une perfection fonctionnelle et rationnelle » (2009 [2003], p. 29). En poussant la logique du spectacle plus loin, en forgeant un nouveau concept à partir de la théorie debordienne, *La Conspiration* en arrive à une critique plus pessimiste et plus radicale du capitalisme avancé et de ses tactiques réfléchies de contrôle social.

Les avant-gardes, un peu détournées

Après s'être cantonnée, pendant ses premières années d'existence (1952-1954), dans les marges extrêmes de la société, l'I.L. recadre peu à peu sa critique vers une participation subversive à la culture. Ce changement stratégique est confirmé dans l'avant-dernier numéro de la revue *Potlatch* : « [i]l faut nous emparer de la culture moderne, pour l'utiliser à nos fins, et non plus mener une opposition extérieure » (Internationale lettriste, 1996 [1957], p. 162). Les internationaux lettristes, sur le point de devenir situationnistes, optent donc pour une stratégie dialectique que l'on pourrait résumer, en empruntant un des titres de leurs articles, par l'expression « avec et contre ». Il s'agit d'utiliser les méthodes artistiques et culturelles et de modifier leur usage afin de combattre la culture dominante. *La Conspiration dépressionniste* s'inscrit dans la même démarche lorsqu'elle affirme que « la seule position qui convienne, c'est dans et contre¹⁴ » (Gauthier, Miville-Allard et Beaudet, 2009 [2003], p. 19). L'une des manières de saper les bases de l'ordre établi en usant de ses propres armes est ce que l'I.L. et l'I.S. nomment le détournement, dont nous avons brièvement traité un peu plus haut.

Les membres de la *Conspiration* reprennent à leur compte cette technique, qu'ils appliquent non seulement à nombre de productions culturelles, mais aussi à l'I.L. et à l'I.S. C'est par exemple le cas avec les titres de quelques articles, le plus évident étant « Conseils du Dr. Snob à l'usage des jeunes générations » (*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2007], p. 160), qui reprend textuellement le titre

¹⁴ Dans Internationale lettriste, 1996, p. 167, on retrouve le sous-titre suivant : « L'I.S. dans et contre la décomposition ».

du livre phare du situationniste Raoul Vaneigem (1992 [1967]), ou encore l'appel de Sade, repris par l'I.L., puis par la *Conspiration*, « Encore un effort¹⁵ » (*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2005], p. 97).

Le cas le plus probant du détournement non seulement des internationaux lettristes, mais aussi des surréalistes, reste cependant celui qui reprend un passage célèbre du premier *Manifeste du surréalisme* de Breton :

Swift est surréaliste dans la méchanceté.
Sade est surréaliste dans le sadisme.
Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme.
Constant est surréaliste en politique.
Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête.
Desbordes-Valmore est surréaliste en amour.
Bertrand est surréaliste dans le passé.
Rabbe est surréaliste dans la mort.
Poe est surréaliste dans l'aventure.
Baudelaire est surréaliste dans la morale.
Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs. [...]
(Breton, 1963 [1924]. p. 38-39)

Une trentaine d'années plus tard, l'I.L. détourne ce passage dans *Potlatch* :

Piranèse est psychogéographique dans l'escalier.
Claude Lorrain est psychogéographique dans la mise en présence d'un quartier de palais et de la mer.
Le facteur Cheval est psychogéographique dans l'architecture.
Arthur Cravan est psychogéographique dans la dérive pressée.
Jacques Vaché est psychogéographique dans l'habillement.
Louis II de Bavière est psychogéographique dans la royauté.
Jack l'Éventreur est probablement psychogéographique dans l'amour.
Saint-Just est un peu psychogéographique dans la politique.
André Breton est naïvement psychogéographique dans la rencontre [...]
(Internationale lettriste, 1996 [1954], p. 11-12)

¹⁵ Sade écrit « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », *Potlatch* le reprend en écrivant « Encore un effort si vous voulez être situationnistes » et la *Conspiration* titre simplement « Encore un effort ».

Dans son ouvrage *Surréalistes et situationnistes, vies parallèles*, Jérôme Duwa analyse brièvement le glissement qui s'opère entre la liste de Breton et celle dans *Potlatch*. Il avance que

[l]e principe qui anime les deux listes est semblable : Breton comme Debord ne s'affirment pas en tant que créateurs de ce qui est surréaliste ou psychogéographique, mais l'un et l'autre revendiquent le pouvoir de repérer dans le passé et le présent ce qui relève du surréel ou du psychogéographique (Duwa, 2008, p. 61).

Ainsi en va-t-il selon nous de la liste dressée par *La Conspiration dépressionniste*, à la différence près que celle-ci est en quelque sorte le pendant négatif des deux autres :

Jean Charest est dépressionniste dans la politique
Monsieur le maire Lamontagne est dépressionniste par conviction
Montignac est dépressionniste dans l'assiette
Richard Martineau est dépressionniste dans le journalisme
Marie Laberge est dépressionniste dans la langue française
Le petit prince est dépressionniste dans la philosophie
Dantec est dépressionniste dans le futur
Denise Bombardier est dépressionniste dans la prétention
Albert Jacquard est dépressionniste dans l'amour universel
Milan Kundera est dépressionniste dans la vieillesse
Le Corbusier est dépressionniste dans la forme
Michael Jackson est dépressionniste dans la négritude
Bush est dépressionniste de père en fils
Dieu est dépressionniste dans sa barbe
Wilfred est dépressionniste du fond du cœur
TQS est dépressionniste dans le 11 septembre
(*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2003], p. 32)

En effet, si les listes de Breton et de l'I.L. semblent valoriser jusqu'à un certain point les personnalités citées, et recherchent par le fait même des prédécesseurs, ce n'est pas le cas pour les membres de *La Conspiration dépressionniste*. Bien entendu, cela relève de la définition même du dépressionnisme, du nom du groupe et de la

revue : plutôt qu'un nom qui les représente, ou représente les visées du groupe lui-même, ses idées, sa vision du monde, le groupe « dépressionniste » ne défend pas le dépressionnisme, il le dénonce. C'est ce qui transparaît ici, le revers de la théorie situationniste. Il s'agit, comme nous l'avons montré, d'une version contemporaine, en quelque sorte portée à son paroxysme, du « spectacle » debordien. Le même procédé est donc ici utilisé par Breton, Debord et la *Conspiration* à des fins différentes. Cette dernière version désigne tous ces noms comme autant de représentants de cette conspiration dépressionniste que la revue se propose de fustiger et d'abattre. Plutôt qu'une liste de noms à admirer, ou du moins à reconnaître en tant que prédécesseurs, il s'agit de personnes à mépriser.

Un autre glissement est repérable : dans la liste surréaliste, on constate que la majorité des noms cités sont issus du monde littéraire. Ce n'est déjà plus le cas dans la liste lettriste. Cela va de soi lorsque l'on connaît la propension au « dépassement de l'art » de ces derniers. Enfin, dans la liste dépressionniste, il ne reste de la littérature que deux ou trois noms, comme Marie Laberge, auteure populaire, ou encore Denise Bombardier, auteure populiste. S'ajoute un nom plus reconnu par l'institution littéraire, Milan Kundera, réduit à sa vieillesse. Des personnalités publiques qu'on pourrait associer à un champ populaire de la culture occupent ainsi une place importante dans cette liste : Wilfred, étoile pâlie de *Star Académie*, Michael Jackson, Richard Martineau, voire la défunte station de télévision TQS, sont autant de manifestations ostensibles du dépressionnisme qui envahit, selon le collectif, les sphères de la culture québécoise. Ainsi, à la différence des lettristes, le détournement

fait par *La Conspiration* ne sert pas à trouver des prédécesseurs, mais bien à pointer du doigt les responsables contemporains du dépressionnisme. Ce détournement montre ce qui est considéré comme l'évolution – ou plutôt la dégradation – du milieu culturel depuis l'époque de Breton. Même s'ils reprennent le principe lettriste-situationniste, la lecture des auteurs de la *Conspiration* est différente et leur critique est moins basée sur l'idéalisme que sur le besoin de nommer ce qu'il faut détruire pour mettre fin à la société dépressionniste.

Le décor détermine les gestes

Le décor génère ses codes, ses exécutants une force d'inertie.
(Beaudet, 2009 [2004], p. 43)

Si les discours lettristes-situationnistes apparaissent sous plusieurs formes dans la revue *La Conspiration dépressionniste*, il reste que c'est au sujet de l'urbanisme et de l'architecture que les deux groupes se recoupent le plus explicitement. À cet égard, un petit préambule définitionnel apparaît nécessaire avant de passer à la suite. Les internationaux lettristes et leurs successeurs situationnistes ont, à maintes reprises, fait part de leurs observations à propos de l'influence des milieux de vie sur l'existence des gens. Ils ne sont évidemment pas les premiers à l'affirmer, mais ils sont probablement, parmi tous les autres groupes d'avant-garde, ceux qui ont le mieux développé une théorie afin d'expliquer le phénomène. Ainsi, dès le premier numéro de *Potlatch*, la notion de « psychogéographie » fait son apparition dans l'article « Le jeu psychogéographique de la semaine » (Internationale lettriste, 1996

[1954], p. 9), puis réapparaît dans le second numéro dans « Exercice de la psychogéographie » (Internationale lettriste, 1996 [1954], p. 11). Tout d'abord floue, cette notion devient plus précise dans le premier numéro d'*Internationale situationniste* lorsqu'on la décrit comme étant une « [é]tude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus » (Internationale situationniste, 1975 [1958], p. 13). Elle doit mener à une étude de l'environnement, surtout urbain.

Cette étude est menée sur le terrain au moyen d'un autre concept forgé du temps des internationaux lettristes, mais mieux défini sous l'I.S., à savoir la « dérive ». Si elle partage des caractéristiques du « flânage » beaudelairien ou de la « promenade » surréaliste, la dérive est néanmoins plus active, moins arbitraire : elle doit être faite consciemment et non seulement permettre de découvrir la ville et les endroits les plus propices à la construction de situations passionnantes, mais aussi servir à dresser des bilans ou même des cartes psychogéographiques. La dérive est ainsi définie dans le second numéro d'*Internationale situationniste* comme « [m]ode de comportement expérimental lié aux conditions de la société urbaine : technique de passage hâtif à travers des ambiances variées » (Internationale situationniste, 1975 [1958], p. 13).

Très critiques de l'organisation du monde et de la ville, les lettristes et les situationnistes dénoncent l'urbanisme du ^{xx}e siècle comme étant en quelque sorte le symptôme le plus évident mais le moins perçu du capitalisme. Ils s'opposent avec véhémence au fonctionnalisme d'un Le Corbusier, ou au fait que l'espace soit

entièrement organisé en fonction de la circulation de l'automobile (Internationale situationniste, 1975 [1959], p. 36-40). La forme des villes, bétonnées et quadrillées à angles droits, se reflète selon eux sur la vie de ceux qui y habitent, la rendant aussi ennuyeuse que le décor dans lequel ils évoluent.

Les collaborateurs de la *Conspiration*, quant à eux, posent les mêmes constats quant au fait que la laideur des villes conditionne le comportement de ceux qui y vivent. À propos de certains endroits de la capitale nationale particulièrement coulés dans le béton, le collectif écrit dans l'un de ses livres que « cette absence de goût contribue irrémédiablement à pourrir la configuration de notre organisation sociale et le sens de nos vies » (Collectif, 2008, p. 12). Dans la revue, on définit ainsi le mot « urbanisme » : « [s]cience de la défiguration du paysage, en voie de disparition à mesure que se dissout la ville elle-même dans l'étalement urbain, la multiplication des stationnements, l'industrie touristique, la violence automobile et la mégalomanie des architectes » (*La Conspiration dépressionniste*, 2009 [2005], p. 148).

Les rapprochements entre les théories urbanistiques situationnistes et dépressionnistes sont ainsi très nombreux. Ils se cristallisent particulièrement dans l'article « Essai de description psycho-géographique de la Place du Centre : notes de travail » de Frédéric Mercure (2011, p. 21-26), que nous lisons en lien avec l'« Essai de description psychogéographique des Halles » du situationniste Abdelhafid Khatib (1958, p. 13-17).

L'« Essai de description psychogéographique des Halles » est la tentative la plus aboutie de documenter l'étude d'un lieu du point de vue de ses possibilités

expérimentales dans une optique situationniste. Mis à part quelques récits et comptes rendus de dérives datant du début de l'I.L., il s'agit de la plus sérieuse application de la théorie de la psychogéographie. L'article se présente sous la forme d'une étude de terrain menée par le psychogéographe Khatib, qui décrit schématiquement une expédition dans le quartier des Halles. À partir du constat que « [l]e monde dans lequel nous vivons, et d'abord dans son décor matériel, se découvre de jour en jour plus étroit », Khatib conclut que « [c]e n'est que de son réaménagement, ou plus exactement de son éclatement, que surgiront les possibilités d'organisation, à un niveau supérieur, du mode de vie » (1958, p. 13). Le moyen privilégié par Khatib est ce qu'il nomme dérive expérimentale; il se rend donc dans le quartier des Halles et expérimente directement les différentes unités d'ambiance, favorables ou non à la construction de situations, dans le but de transformer positivement un endroit qui, au premier regard, ne recèle pas grand-chose d'intéressant.

Dans son « Essai de description psycho-géographique de la Place du Centre », Frédéric Mercure expérimente également la dérive, mais en use différemment. Tout d'abord, un mot sur le contexte : Mercure se rend à la Place du Centre, située dans le secteur de Hull à Gatineau, qui est de nature toute différente de celle des Halles. La Place du Centre est un centre commercial situé dans la plus large Place du Portage, un immense complexe bétonné où travaillent plus de 10 000 fonctionnaires fédéraux. Mercure s'intéresse plus précisément, mais pas exclusivement, à l'aire de restauration du centre commercial qui, tous les midis de la semaine, accueille les travailleurs et travailleuses du centre névralgique de la bureaucratie canadienne. Désignant, avec

Marc Augé (1992), que la Place du Centre est un « non-lieu », il écrit qu'« [a] priori, en tant que concept, le non-lieu n'est nulle part; il est vide et sans référent » (Mercure, 2011, p. 21), et se propose de vérifier cet a priori au moyen de l'étude de terrain. Après avoir défini la psychogéographie – en citant textuellement *Internationale situationniste*, sans guillemets ni référence, mais en utilisant les caractères italiques – Mercure précise ses intentions :

[j]e propose ici un compte rendu de mes séances d'observation psychogéographique de la faune humaine de la Place du Centre. Ce texte est en quelque sorte une série de remarques *in situ*, une série de réflexions sur la situation des utilisateurs de la Place du Centre (2011, p. 21).

Soulignons seulement au passage la sonorité non équivoque de « in situ » et l'utilisation dans la même phrase du mot « situation », qui, s'il en était besoin, donne une bonne indication du cadre d'analyse de Mercure.

Si Khatib, dans son essai de description psychogéographique, se contente de dresser une cartographie des lieux potentiellement intéressants, Mercure semble pour sa part profiter de son périple gatinois pour construire une véritable critique du non-lieu, qui est pourtant le milieu de vie de milliers de fonctionnaires qui y passent une bonne partie de leur existence. Ainsi, là où Khatib émet quelques réserves sur les possibilités des Halles, et fait une description psychogéographique plutôt « neutre », en ce sens que son article est plus descriptif que critique, Mercure s'attache à comprendre ce qui se joue dans la Place du Centre : « [e]st-ce un hasard si la vie affective collective et la production du monde commun telles qu'observées à la Place du Centre, pointes [*sic*] de manière récurrente vers les déchets, vers les objets qui les contiennent et les préposés qui en ont la charge? » (Mercure, 2011, p. 24) Sa dérive

revêt certains aspects du flânage – du flânage actif, pour être précis (avec tout ce que cela comporte de paradoxal); plutôt que d'être toujours en mouvement, comme en donne l'impression Khatib dans son texte, Mercure s'arrête et observe. Il se réapproprie les concepts de dérive et de psychogéographie, mais ne s'y limite pas, puisqu'il les combine, notamment, avec celui de non-lieu. Il n'est donc pas, lui non plus, prisonnier d'une théorie situationniste sclérosée; il la fait revivre en lui greffant d'autres approches, ce qui lui permet de forger sa propre critique.

Dans une optique proprement situationniste, il ne se limite pas non plus au simple usage de la dérive et de la psychogéographie, mais ajoute également à sa lecture un concept debordien dont nous avons déjà traité. En effet, comme son collègue Simon-Pierre Beaudet, il convoque lui aussi la théorie du spectacle. Il écrit notamment que « [d]ans la Place du Centre, nous sommes au centre de cette machine [bureaucratique] et le sentiment d'atomisation est criant : *les individus sont réunis en tant que séparés* » (Mercure, 2011, p. 25). Il prend notamment pour exemple l'absence presque absolue de liens sociaux entre les centaines de dineurs attablés ensemble dans l'aire de restauration, chacun occupant un petit espace privé devant son plateau. Cette observation est directement tributaire des propos de Debord, qui écrit dans *La société du spectacle* que « [l]'urbanisme est l'accomplissement moderne de la tâche ininterrompue qui sauvegarde le pouvoir de classe : le maintien de l'atomisation des travailleurs que les conditions urbaines de production avaient dangereusement *rassemblés* », et qui ajoute que

le mouvement général de l'isolement, qui est la réalité de l'urbanisme, doit aussi contenir une réintégration contrôlée des travailleurs, selon les nécessités

planifiables de la production et de la consommation. L'intégration au système doit ressaisir les individus isolés en tant qu'individus *isolés ensemble* (1967, p. 139-140).

L'observation de cette atomisation mène Mercure à poser quelques constats, parmi lesquels, évidemment, que la Place du Centre est à l'avant-scène du dépressionnisme canadien. Elle représente un non-lieu dans lequel toute solidarité sociale est supprimée d'avance par sa seule organisation spatiale. Ainsi, elle sert d'outil de contrôle social destiné à ce que chacun ne fasse qu'y passer sans nouer de liens avec ses semblables; les employés ne doivent entretenir que des relations à distance, toujours « médiatisé[es] par des images » (Debord, 1967, p. 10). La distance physique encourage cette médiation, qui doit limiter toute possibilité réelle de connivence, et encourager un statu quo permettant le fonctionnement sans anicroche de la bureaucratie. Le faux sentiment de communauté, du seul fait de se retrouver à plusieurs centaines dans un même endroit, est donc créé par une planification rationnelle de l'isolement collectif des individus.

Au-delà de cette constatation, notons que l'essai de description psychogéographique de la Place du Centre se distingue de celui rédigé par Khatib 60 ans plus tôt par sa portée critique et, surtout, par la solution toute « négative » proposée. Si Khatib écrit en conclusion qu'« une solution qui va dans le sens d'une société nouvelle commande de conserver cet espace au centre de Paris pour les manifestations d'une vie collective libérée » (1958, p.17), suggérant ainsi de

réaménager les lieux, Mercure se fait plus tranchant¹⁶ : « [l]e dépressionnisme, s'instituant en détruisant le déjà-là, en appelle à sa propre destruction. Que faire d'un espace comme la Place du Centre? La solution évidente est de le détruire. Tabula Rasa » (Mercure, 2011, p. 26). Suite à sa réflexion à propos de la banlieue, qui peut aussi être vue comme une dérive expérimentale, Gauthier parvient à la même conclusion : « [l]'Histoire disparaît dans les banlieues... Il faut détruire la banlieue! » (2009 [2003], p. 30) Ce type de solution radicale ne serait pas pour déplaire aux premiers internationaux lettristes, qui écrivent en 1955, sous le titre de « Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris » :

[l]es lettristes présents le 26 septembre ont proposé communément les solutions rapportées ici à divers problèmes d'urbanisme soulevés au hasard de la discussion. Ils attirent l'attention sur le fait qu'aucun aspect constructif n'a été envisagé, le déblaiement du terrain paraissant à tous l'affaire la plus urgente (Internationale lettriste, 1996 [1955], p. 126)¹⁷.

Pas d'indulgences inutiles

L'étude de tous les numéros de *La Conspiration dépressionniste* et des livres qu'ils ont publiés montre sans aucun doute que les théories et discours lettristes-situationnistes ont effectivement été reçus et réutilisés par ce collectif québécois du XXI^e siècle. Depuis les années 1960, plusieurs auteurs¹⁸ et groupes¹⁹ se les sont réappropriés, mais sans doute jamais de manière aussi libre que les membres de la *Conspiration*.

¹⁶ À la défense de Khatib, son essai de description ne portait pas sur un temple de la bureaucratie. Il y a fort à parier que ses conclusions auraient été plus près de celles de Mercure, si cela avait été le cas.

¹⁷ C'est l'une des rares occurrences où l'I.L. est redevable aux futuristes.

¹⁸ Nous pensons ici, surtout, à Paul Chamberland.

¹⁹ Fusion des Arts, l'Université libre d'art quotidien, Point-Zéro. Voir à cet effet Robillard, 1973.

En effet, loin de se réduire à ce que les situationnistes appelaient avec mépris des « pro-situs », le collectif québécois ne fait pas que répéter un discours qu'il aurait avalé tout cru, sans trop se donner la peine d'y goûter. Il s'attelle plutôt à la tâche de le dépasser, de le détourner et de le retourner, l'incluant à un large registre de pratiques subversives issues d'autres groupes, d'autres époques. Ils ont ainsi laissé de côté certains aspects, ont insisté sur d'autres, et ont forgé leurs propres concepts en modifiant les anciens. Le paradoxe est qu'en étant de parfaits situationnistes, c'est-à-dire en dépassant et détournant l'I.S., ils s'en sont éloigné et ont émis une critique originale, qui ne se réduit pas à un vague hommage, ou à une application sans nuance de grilles d'analyse des années 1960 sur la société des années 2000. Leur réappropriation a également pour effet de mettre en lumière le fait que la critique situationniste est un *moment* de la remise en question des systèmes capitalistes, et qu'elle ne peut en aucun cas transcender, telle quelle, toutes les époques. À cet égard, en poussant un peu la note, on peut affirmer que *La Conspiration dépressionniste* refait, à l'endroit de l'I.S., ce que l'on a fait au milieu du xx^e siècle en revisitant le marxisme, c'est-à-dire la sortir de sa forme sclérosée. La revue a enfin le mérite d'avoir formulé une critique sociale inspirée d'une avant-garde aussi radicale que l'I.S. au cœur du royaume du consensus mou et de l'extrême centre qu'est le Québec de la première décennie du xxi^e siècle.

Bibliographie

AUGÉ, Marc (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle ».

BEAUDET, Simon-Pierre (2016), *Fuck le monde*, Montréal, Moul't Éditions.

BRETON, André (1963 [1924 pour le premier Manifeste]), *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées ».

COLLECTIF (2009), *La Conspiration dépressionniste, volumes I-V*, Montréal, Lux/Moul't Éditions.

- COLLECTIF (2009 [2003]), « Qu'est-ce que le dépressionnisme? », p. 15-16.
- GAUTHIER, Mathieu, Jasmin MIVILLE-ALLARD et Simon-Pierre BEAUDET (2009 [2003]), « Les poings sur les hics. Pétition de principes », p. 17-20.
- BEAUDET, Simon-Pierre (2009 [2003]), « Désilluminations. Une visite au Wal-Mart », p. 22-24.
- GAUTHIER, Mathieu (2009 [2003]), « Et c'est pas fini! ou De la banlieue québécoise comme planification sociale de l'ennui », p. 28-30.
- COLLECTIF (2009 [2003]), « Quelques conspirateurs », p. 32.
- BEAUDET, Simon-Pierre (2009 [2004]), « La propagande par le fait », p. 41-43.
- COLLECTIF (2009 [2005]), « Encore un effort », p. 97-98.
- COLLECTIF (2009 [2005]), « Le lexique dépressionniste », p. 144-148.
- COLLECTIF (2009), « Liminaire », p. 7.

COLLECTIF (2008), *Québec, ville dépressionniste*, Montréal, Moul't Éditions.

COLLECTIF (2018), *Montréal, ville dépressionniste*, Montréal, Moul't Éditions.

DEBORD, Guy (1967), *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

DEBORD, Guy (1988), *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Champ libre.

DEBORD, Guy (1989), *Panegyrique*, Paris, Éditions Gérard Lebovici.

DEBORD, Guy et Gil J. WOLMAN (1956), « Mode d'emploi du détournement », *Les lèvres nues*, n° 8, p. 2-9.

DEBORD, Guy et Gianfranco SANGUINETTI (1972), *La véritable scission dans l'Internationale*, dans Guy Debord (2006), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 1087-1184.

- DUWA, Jérôme (2008), *Surréalistes et situationnistes, vies parallèles*, Paris, Dilecta.
- FORTIN, Andrée (2006), *Passages de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine ».
- HUIZINGA, Johan (1988 [1938]), *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- INTERNATIONALE LETTRISTE (1996), *Potlatch, 1954-1957*, Paris, Allia. Version numérique par Yves Le Bail, http://classiques.uqac.ca/contemporains/internationale_lettriste/Potlatch/IL_Potlatch.pdf.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (1975), *Internationale situationniste 1958-1969*, Paris, Champ libre.
- KHATIB, Abdelhafid (1958), « Essai de description psychogéographique des Halles », *Internationale situationniste* 2, p. 13-17.
- MERCURE, Frédéric (2011), « Essai de description psycho-géographique de la Place du Centre : notes de travail », *La Conspiration dépressionniste VIII*, p. 21-26.
- ROBILLARD, Yves (1973), *Québec underground*, Montréal, Médiart.
- ROSS, Alexis (2017), « L'identique et le non-identique : le discours polémique du premier éditorial de la revue *La Conspiration dépressionniste* », *Postures*, n° 25, <http://revuepostures.com/sites/postures-dev.aegirnt2.uqam.ca/files/pdf-ross.pdf>.
- VANEIGEM, Raoul (1992 [1967]), *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel ».

Résumé

Cet article montre dans un premier temps que la revue québécoise *La Conspiration dépressionniste* se réapproprie le « détournement », théorisé dans les années 1960 par l'Internationale situationniste, en en usant sur le groupe d'avant-garde français lui-même. Il est ensuite question de mettre en lumière le concept de « dépressionnisme », qui est forgé par la *Conspiration* à partir du « spectacle » de Guy Debord, et qui représente son paroxysme. Enfin, il s'agit de traiter du domaine où les discours dépressionniste et lettriste-situationniste se recoupent le plus explicitement, soit

l'urbanisme, par le biais d'une analyse comparative de deux *Essais de description psychogéographique*.

Abstract

This article illustrates that the Québécois journal *La Conspiration dépressionniste* appropriates the concept of "détournement" as theorized by the Situationist International in the 1960s, by employing it on the ideas of the very group who initiated the practice. Furthermore, it explains that the *Conspiration* forges the notion of "dépressionnisme" using Guy Debord's "spectacle", thus embodying its paroxysm. Finally, building on a comparative analysis of two *Essais de description psychogéographique*, the paper comments at length on where the theories of both groups most predominantly overlap – namely urbanism.

Perspectives féministes chez *La Nouvelle Barre du jour* et
Les Têtes de pioche.
Collaborations littéraires et politiques de Nicole Brossard

Sarah Yahyaoui

The Graduate Center, City University of New York (CUNY)

Nicole Brossard, figure marquante du féminisme et de l'avant-garde littéraire québécoise, a été membre fondatrice et éditrice de deux revues créées presque la même année, soit *La Nouvelle Barre du jour*, (re)fondée en 1977, et *Les Têtes de pioche*¹, mise sur pied en 1976. Il s'agira ici de voir comment les politiques éditoriales des deux revues, dont les commencements s'enchaînent et qui correspondent aussi aux débuts de la période féministe de l'auteure, articulent les questions essentielles

¹ Les prochaines références à *La Nouvelle Barre du jour* et aux *Têtes de pioche* seront indiquées avec les mentions *NBJ* ou *TDP*.

qu'elle se posera quant à la place des femmes en société et au rôle de la littérature dans leur émancipation. Si les *TDP* articulent une ligne éditoriale « féministe radicale », la nouvelle mouture de la *NBJ* offre elle aussi une grande place aux femmes dans ses pages avec un numéro annuel de production exclusivement féminine. C'est que l'apparition du numéro annuel *Femmes* à la *NBJ* et la fondation des *TDP* s'inscrivent dans un contexte politique fécond, un moment d'éclosion du féminisme au Québec. Marie-Andrée Bergeron, dans sa thèse « *NOUS AVONS VOULU PARLER DE NOUS* ». *Le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans Québécoises deboutte!, Les têtes de pioche et La Vie en rose*, signale que le journal paraît à un moment clé de l'expression du mouvement : « la période 1974-1980, qui comprend les années de publication de la revue *Les têtes de pioche*, représente peut-être le plus haut degré d'intensité en ce qui a trait à la production culturelle féministe » (2013, p. 104). Le collectif et le journal en découlant profitent de cette multiplication des productions féministes en créant un réseau d'échange entre les différentes instances artistiques et politiques de l'époque. Ainsi, autant les commerces tenus par des femmes que les écrits des femmes sont promus dans les pages du journal, qui poursuit sa mission première de lieu de rassemblement, héritée de sa fondation en tant que collectif. Comme la *BDJ* se situe dans les marges de la littérature québécoise avec son parti pris formaliste, les *TDP* se positionnent en marge du milieu politique québécois en s'affirmant non seulement comme féministes, mais comme féministes radicales, accusant le système patriarcal de l'oppression des femmes et souhaitant démanteler un système où la femme est assujettie à l'homme. Brossard

écrit ainsi dans « Féminisme ou lutte spécifique des femmes » que « [p]endant des siècles, une moitié de l'humanité a servi l'autre » (*TDP*, 1980 [mars 1976], p. 16), liant directement l'oppression des femmes à une mainmise des hommes et s'inscrivant dans une pensée féministe radicale.

La principale différence entre le journal féministe *Têtes de Pioche* et la revue littéraire *La Nouvelle Barre du jour* est la portée politique du premier. Comme Armande Saint-Jean l'annonce dans la préface de la compilation des numéros des *TDP* :

[l]'objectif des **Têtes de Pioche** a toujours été double : constituer un groupe de réflexion féministe radicale et publier un journal pour rendre compte de cette expérience en la partageant avec des femmes qui avaient amorcé une prise de conscience de leur condition. (1980, p. 7)

Le journal joue donc un rôle rassembleur, puisque la publication succède au collectif et poursuit la construction d'un espace féministe. La revue permet aux discussions du groupe de rejoindre un public plus large en explorant des thèmes dictés par le quotidien des femmes et la lutte féministe, reprenant à leur compte l'idée que « le privé est politique » (le syntagme de Carol Hanisch inspire le titre du numéro d'avril 1976, *La vie privée est politique*). Présentée comme « presse de combat » dans la préface de la compilation parue aux Éditions du remue-ménage, la revue des *TDP* compte Nicole Brossard comme membre des débuts à la fin, soit de 1975 (alors que les *TDP* ne sont qu'un groupe de discussion) à 1979. Le journal publie 23 numéros entre mars 1976 et juin 1979 (Saint-Jean, 1980, p. 5) et c'est à l'époque le « seul journal féministe et autonome qui ait duré aussi longtemps » (Saint-Jean, 1980, p. 5). La publication se positionne dans la lignée du mouvement féministe radical que les

TDP présentent comme une « analyse qui lie l'oppression actuelle des femmes à l'existence d'un système séculaire de domination nommé patriarcat » (Saint-Jean, 1980, p. 5). Contrairement à la *BDJ/NBJ* qui s'approche de l'actualité immédiate et de son urgence seulement avec le colloque Miron, la mission primordiale des *TDP* est de rapporter l'actualité des femmes dans une optique féministe. *L'Oxford Dictionary of Journalism* définit le journalisme militant (*activist journalism*) comme « the use of journalistic skills within activist media to report on, and inspire political engagement with, one or more issues². » (Harcup, 2016) Contre un langage qu'elles considèrent nécessairement patriarcal, les féministes s'arrogent des espaces politiques de lutte et de parole, de lutte par la parole. Le journal des *TDP* permet notamment aux écrivaines du collectif d'élaborer une voix féministe détachée des besoins et présupposés patriarcaux d'un autre champ, le littéraire, en ne fonctionnant que par le financement de ses lectrices et en s'intéressant exclusivement à la cause féministe.

La Barre du jour et sa refonte, *la Nouvelle Barre du jour*, sont toutes deux des revues à visée spécifiquement littéraire. Dans *Histoire de la littérature québécoise*, Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge affirment ainsi que la *BDJ/NBJ* « élaborent une théorie du texte comme entité autonome, en le détachant à la fois de l'auteur et du contexte social » (2010, p. 491). Le caractère apolitique de la *BDJ* se dément cependant peu à peu avec les bouleversements d'Octobre 1970 et le numéro spécial de la revue sur Miron au moment de son emprisonnement. Les premiers numéros ne sont pas fondés sur une position politique clairement énoncée

² Je traduis : « l'usage de techniques journalistiques dans les médias militants afin de rapporter sur une ou plusieurs causes et d'inciter un engagement politique ».

et s'inscrivent plutôt dans une histoire littéraire québécoise (projet déjà en soi politique). Au moment où Miron est détenu, la *BDJ* ne peut ignorer les questions sociales qui agitent le Québec et publie un « document Miron », actes d'un colloque en solidarité avec le poète. Suivant cette première incursion du politique dans la revue formaliste, la *BDJ* et à sa suite la *NBJ* deviendront un des lieux du renouvellement de la littérature québécoise par une voix politique : les prises de parole féministes de ses auteures. Les partis pris éditoriaux nationalistes et féministes de la revue passant par la constitution d'une littérature québécoise historique et par la publication d'écrivaines, deviennent dès lors eux-mêmes des choix politiques. En effet, cette écriture qu'on a appelée « au féminin » est écrite par des *féministes* qui se retrouvent également dans les pages des *TDP*.

Nicole Brossard joue un rôle actif dans ce repositionnement de la revue alors qu'elle dirige 84 numéros de la *BDJ* et de la *NBJ*, dont le premier numéro spécial *Femmes*³ qui paraîtra annuellement dans la *NBJ*. La prise de position féministe de Brossard avec la publication du numéro *Femme et langage* à la *BDJ* sera suivie par sa participation à la fondation du collectif et du journal militant *Les Têtes de pioche*. Le projet d'élaboration d'une littérature féministe est déjà présent dans le numéro *Femme et Langage* de la *BDJ* alors que Brossard se désole dans « E muet mutant » de la nécessité pour les femmes de modifier leur mode d'être pour être entendues : « pour avoir raison il faut étrangement ressembler à celui qui nous contredit » (hiver 1975,

³ J'utilise ici le pluriel à la suite de Claude Sabourin (1985), mais il est important de noter que la plupart des numéros utilisent le singulier dans leur titre. Par exemple *Femme et langage* ou encore *La femme et la ville*.

p. 18). Les revues de combat comme les *TDP* et les numéros spéciaux de la *NBJ* incarnent alors pour l’auteure et ses coéditrices un moyen d’accepter partiellement les règles du jeu en se publiant et en publicisant leurs positions, tout en dictant les termes de cette publication par l’autogestion et l’autoédition.

En outre, Brossard délaissera l’édition des deux revues au même moment. En effet, le numéro spécial de l’année 1980, *La Mermour*, marque la première absence éditoriale et scripturale de Brossard des numéros *Femmes* et coïncide avec la fin des *TDP*. La fin de l’aventure éditoriale pour Brossard marque son retour à l’écriture, avec une période de production plus prolifique durant les années 1980. Le féminisme de Brossard se déplace donc hors des activités éditoriales et collectives puisqu’elle démissionne de son poste de directrice de la *NBJ* au moment même où le collectif des *TDP* se sépare. Brossard déclare en entrevue à *Voix et Images* qu’à ce moment de sa carrière, « [t]oute [s]on énergie passe dans d’autres productions, dans d’autres lieux. Et quand [elle] revien[t] à la revue — à la *NBJ*, désormais —, c’est justement pour faire circuler des textes de femmes » (Bonenfant et Gervais, 1985, p. 81). C’est donc dire que le travail féministe ne s’interrompra plus pour elle et que tout autant sa pratique d’écriture que ses politiques éditoriales s’inscriront dans la lutte des femmes.

Bergeron avance qu’au lieu d’approfondir l’aspect collectif de ces revues, il est possible « d’étudier, par exemple, la manière dont se déploie l’agentivité des textes; quelles en sont les manifestations, les inscriptions textuelles et discursives, etc. — particulièrement au sein des *Têtes de pioche* » (2013, p. 32). Ce sera l’avenue que

j'emprunterai dans cette étude, tentant d'identifier comment l'agentivité⁴ scripturale et éditoriale de Brossard se manifeste au sein des *TDP* et de la *NBJ* et comparant les moyens éditoriaux, les thématiques et les politiques des revues. Malgré les différences génériques entre presse et littérature, « [d]es rapports interdiscursifs et intertextuels intenses se sont tissés entre les deux univers médiatiques » (Cambron et Lüsebrink, 2000, p. 145) et peuvent être étudiés à travers les positionnements féministes que l'auteure et ses collaboratrices prendront dans le cadre des deux publications. J'avancerai à leur suite que les liens intenses entre littérature et féminisme à l'époque ont participé à l'accélération du mouvement féministe et que l'écriture au sein des *TDP* influencera l'œuvre brossardienne. L'auteure n'y affine pas sa plume, mais y développe une pensée féministe qu'elle déploiera ensuite dans son écriture.

J'explorerai les liens entre les deux publications et les enjeux féministes de l'époque à travers le rôle d'éditrice et d'écrivaine de Brossard à la fois à la *NBJ* et aux *TDP*. J'établirai également les recoupements entre les enjeux de l'écriture féministe de Brossard et ceux des écrivaines et militantes de la même période ayant participé à la revue et au journal. J'articulerai en quoi les lignes éditoriales des numéros spéciaux *Femmes* de la *NBJ*, une revue ayant évidemment des visées littéraires héritées de la *BDJ*, et celles des *TDP*, qui porte sa démarche radicale en sous-titre, se ressemblent et diffèrent.

⁴ L'agentivité est une traduction proposée par plusieurs théoriciennes féministes du terme *agency*, défini par Lois McNay dans *Gender and agency: Reconfiguring the Subject in Feminist and Social Theory* comme « the ability to act in an unexpected fashion or to institute new and unanticipated modes of behavior » (2000, p. 22). Je traduis : « la capacité d'agir de façon inattendue ou d'instaurer de nouveaux modes d'agir ». L'agentivité constitue donc la capacité d'action indépendante d'un sujet.

Moyens et diffusion

Les liens génériques entre revue littéraire et journal militant sont rendus clairs non seulement par la présence de Brossard aux deux revues, mais aussi parce que selon Bergeron, les revues féministes québécoises deviennent éventuellement « un *objet littéraire quasi autonome*, qui demeure poreux aux effets de champs, certes, mais dont le discours et la forme se définissent en eux-mêmes » (2013, p. 17-18). Les numéros spéciaux *Femmes* de la *NBJ* se liraient donc comme faisant partie d'un même genre littéraire et partageraient des critères définitoires, dont leurs moyens de diffusion et leurs thèmes. Ainsi, si Bergeron affirme ensuite (2013, p. 111) que les écrivaines des *TDP* effacent leur identité littéraire pour fonder la revue féministe, il me semble plutôt que c'est grâce à leur identité littéraire qu'elles parviennent à élaborer cette revue et à centrer son propos autour du quotidien de femmes en utilisant une langue prosaïque. Louise Dupré affirme dans « BJ/NBJ : pour une lecture des politiques éditoriales » qu'« écrire son quotidien de femme devient une façon d'exercer une subversion » (1985, p. 120) et cette subversion est évidente dans le portrait cru que les *TDP* dressent du quotidien des femmes. Leur revue incarne un espace où des femmes peuvent parler de tâches ménagères, d'avortement, de grossesse (dans une section intitulée « Comment je suis devenue enceinte » qui paraît régulièrement) avec toute la colère, le désarroi, l'humour et la connivence nécessaires à l'exploration de ces thèmes sous-exploités dans les médias traditionnels de l'époque.

Ainsi, les *TDP* développent bien vite leur propre système éditorial (véritablement collectif), où chacune participe à toutes les tâches d'édition, de

distribution ou de gestion de la revue, comme l'annonce Michèle Jean dans l'ultime éditorial : « [u]ne chose dont nous sommes assez fières c'est d'une certaine façon de notre mode de fonctionnement. Il n'y a jamais eu de structures dans le journal. Tout le monde faisant de la cuisine [...] et celles qui en avaient le goût écrivaient » (*TDP*, 1980 [juin 1979], p. 194). La métaphore du rôle féminin de cuisinière pour expliciter les diverses tâches reliées à l'édition participe d'un humour féministe. Ce partage complique pourtant la mise sous presse et sera une des causes évoquées pour expliquer la fin de la publication. Les membres élaborent aussi leurs propres catégories éditoriales comme le courrier des lectrices, qui leur permet d'inscrire des articles hors du dossier d'actualité exploré ce mois-là (et qui publiera les interrogations de figures littéraires telles que Louky Bersianik et Jovette Marchessault), ou encore la catégorie « On n'est pas les premières », semblable à celle des « Inédits » à la *BDJ*, qui inscrit le combat féministe (ou la littérature québécoise dans le cas de la *BDJ*) dans une perspective historique. Comme on l'a vu, les *TDP* souhaitent galvaniser le mouvement féministe au Québec et donnent une légitimité à la lutte féministe en inscrivant celle-ci dans la durée, tout comme la *BDJ* inscrivait la littérature québécoise dans une pérennité historique.

Contrairement à la *BDJ*, et vu les objectifs politiques du journal, les *TDP* permettent à des femmes d'horizons variés et de toutes capacités d'écriture de s'exprimer. On remarque en fait à la lecture que malgré le fait que France Théoret et Nicole Brossard soient à la fois fondatrices et écrivaines, elles n'accaparent pas les rôles éditoriaux et scripturaux. Non seulement les autres femmes ont également droit

à leur chronique dans les premiers numéros, mais dès la seconde parution, les lettres des lectrices occupent une demi-page dans la parution de huit pages, en sus de multiples articles et textes provenant du lectorat. Ces lectrices ne sont pas seulement incluses lorsqu'elles ont des commentaires positifs, les critiques sont également publiées, comme une lettre de lectrice de l'avant-dernier numéro qui se plaint des délais de publication (*TDP*, 1980 [juin 1978], p. 183).

Les *TDP* deviennent par là un espace d'échange où les difficultés éprouvées par les fondatrices et les lectrices sont exprimées dans des lettres ouvertes, au sein même des articles ou dans les éditoriaux. Ces derniers permettent d'exposer les désaccords et les obstacles rencontrés par les éditrices. Ainsi, moins d'un an après la première parution des *TDP*, le collectif se sépare et l'éclatement du groupe est expliqué par les membres restants : « [l]a venue des nouvelles collaboratrices n'a fait que polariser des prises de position qui, au cours des quelques semaines qui suivirent devinrent inconciliables, à savoir : la lutte des femmes est-elle un appendice de la lutte des classes » (*TDP*, 1980 [décembre 1976], p. 70). Les oppositions mentionnées par Saint-Jean sont donc à l'origine même de la première scission dans le collectif. Cette division devient d'autant plus prenante au sein des *TDP* que le projet est public : les différends se règlent alors en partie au sein de la publication. Les *TDP* visent à créer de nouveaux discours et à exprimer des réalités féminines auparavant tues, incluant le conflit. Cette prise de parole permet ensuite de faire dialoguer ces femmes et leurs positions afin de faciliter le passage à l'action. Les visées sociales et politiques de la publication expliquent que les conflits vécus au sein du journal soient surtout idéologiques :

[p]our **Les Têtes de Pioche**, les principales sources de conflits et de tension entre les membres des collectifs successifs ont porté sur trois types de différences : idéologiques (les féministes radicales opposées aux féministes marxistes), de classe (les féministes d'origine ouvrière versus les féministes d'origine bourgeoise) et sexuelles (les féministes lesbiennes face aux féministes hétérosexuelles) (Saint-Jean, 1980, p. 8).

Ces trois catégories de différenciation des positions des *TDP* correspondent en fait à autant d'angles politiques ayant mené les différents membres au féminisme. Armande Saint-Jean définit ces modes de conflits comme n'étant pas tous idéologiques, mais les ancrages identitaires orientent les positionnements politiques des auteures au sein des *TDP* et du mouvement féministe. Ainsi, les conflits de classe et d'orientation sexuelle du collectif s'articulent comme étant d'abord idéologiques : interrompant le dialogue entre les féministes et questionnant la possibilité d'échanger entre femmes d'horizons différents. Malgré cette ouverture des *TDP* au dialogue, deux membres écrivent une lettre ouverte augurant la scission du groupe entre féministes marxistes et féministes radicales. Monique Fortin et Micheline Cardinal y déplorent les excès des discussions : « [e]n tant que féministes on est tannées des discussions idéologiques âpres et ardues, car pendant ce temps on ne parle qu'aux femmes déjà sensibilisées et déjà en mesure de se donner des moyens d'action » (*TDP*, 1980 [novembre 1976], p. 67). Les tensions entre politique et écriture chez les *TDP* sont explicitées dans cette lettre. Les féministes moins aisées ou éduquées souhaitent un passage à l'action directe, alors que certaines des membres ont une approche plus théorique. Une des plus grandes tensions des *TDP* s'expose : comment inclure le plus grand nombre de lectrices et non pas seulement les plus éduquées? Comment concilier un féminisme de survivance et de lutte à un féminisme théorique et idéologique? Ces questions sont le

fardeau des *TDP*, puisque les pages de la *NBJ* sont déjà réservées à des auteures capables d'articuler leur pensée par l'écriture. La mission que se donnent les *TDP* leur complique la tâche : comment écrire sans « trop » écrire, sans fermer la porte à l'écriture et à la lecture de toutes les femmes ? Cette difficulté d'intégration des militantes ouvrières expliquerait peut-être le retrait de Brossard du milieu militant et son investissement dans l'écriture féministe.

Ces questions se posent de façon d'autant plus pressante que les *TDP* sont éminemment conscientes du poids de leur plateforme publique, seul journal féministe de l'époque. La différence entre féministes hétérosexuelles et lesbiennes prend un tour politique, puisqu'on s'interroge dans les pages des *TDP* à savoir si les féministes hétérosexuelles peuvent véritablement être féministes : elles se laisseraient avoir au piège de l'amour hétérosexuel et de l'asservissement à leur mari. Ces enjeux entre hétérosexualité et lesbianisme se lisent dans les pages de la *BDJ* également, puisque dans le numéro *Femmes* de 1983, ces orientations sexuelles font contraste dans les pages de la revue, changeant d'une auteure à l'autre. Ce numéro, qui laisse place à des voix jusque-là moins connues, contient des textes qui mettent en scène autant des érotismes hétérosexuels où le désir masculin permet la créativité du féminin que des sexualités lesbiennes conceptualisées autour de métaphores de sororité⁵.

Cette pratique de divulgation des difficultés est partagée par la *BDJ* où la complexité d'un rassemblement scriptural de femmes dans un seul numéro et sous

⁵ Françoise Collin explique l'apparition de la sororité féministe de l'époque ainsi : « [d]ans ce mouvement, un important courant du féminisme a développé l'idée d'une *spécificité* féminine, une féminité, différente de la féminité traditionnelle mais non moins imposante, qui produisait entre les femmes une harmonie spontanée, immédiate, de type instinctif, que nous avons désignée comme *sororité* » (1983, p. 8).

une seule thématique est souvent exprimée, et ce, dès le premier spécial intitulé *Femme et langage* monté par Brossard. La *NBJ* tente elle aussi dans les multiples éditoriaux des numéros *Femmes* d'établir un dialogue avec les lectrices et d'explicitier les thèmes de ces numéros spéciaux. Alors que dans la production habituelle de la *NBJ* les éditoriaux se font rares, comme si la littérature n'avait pas besoin d'autre justification, les numéros *Femmes* sont presque tous accompagnés d'un éditorial ou à tout le moins d'un liminaire expliquant la démarche. Ces numéros spéciaux, s'ils se répètent chaque année, semblent donc traités comme extérieurs à la production habituelle de la revue. De plus, les femmes participent à la *NBJ* principalement en leur capacité d'écrivaines, grâce à leur maîtrise acquise de la parole. Les convictions ne sont pas le premier critère d'inclusion, mais c'est plutôt le genre des auteures et leurs capacités d'écriture qui déterminent leur participation. Bergeron affirme dans sa thèse que « c'est *par* la revue que se crée et se présente la collectivité féministe. [...] La revue a cette particularité de générer du "collectif" en possédant, comme dispositif discursif, une voix qui est plurielle *a priori* » (2013, p. 30), mais cette « collectivité » est surtout visible dans les *TDP* – où l'équipe éditoriale est plurielle dès le début et les éditoriaux presque toujours signés « Le collectif ». Cette collectivité se transférera peu à peu à la *NBJ* où on peut remarquer vers la fin des années 1970 que l'équipe de direction est plutôt nommée « *collectif* de direction » (je souligne).

Le dialogue établi au sein des *TDP* contraste avec le fonctionnement plus opaque de la *BDJ* qui empêche parfois de constater les interactions entre les auteures. En effet, seulement deux numéros de la *NBJ* ont une politique éditoriale claire

d'échange. Le premier, *Femmes* (1983), appelle des auteures « peu ou pas encore publiées par la revue » (Le collectif, p. 5) à participer au numéro par l'entremise de trois autres, Carole David, Denise Desautels et Renée-Berthe Drapeau. Elles sont invitées à partager leur écriture, mais aucune autre collaboration n'est annoncée en liminaire : seulement l'invitation de différentes écrivaines par leurs collègues. Il n'y a donc pas dialogue visible à la lecture; les liens sont gommés et l'échange ne peut que parfois se deviner thématiquement (idée de la perte et du manque, par exemple) sans recoupement formel clair. Le collectif de direction annonce que le seul thème partagé est « celui de leur propre venue et de leur propre écriture » (Le collectif, 1983, p. 5) sans que celles-ci constituent une possibilité de dialogue, s'éloignant d'une venue à l'écriture journalistique médiatisée et débattue dans leurs pages par les membres des *TDP*. Le second numéro de la *NBJ*, *Révélatrices : femmes et photo* (mars 1984), fait collaborer photographes et écrivaines, mais c'est à la lectrice de recomposer les échos entre les différentes œuvres, sans que les traces d'un dialogue aient été conservées. Cependant, presque une décennie après la fondation de la *NBJ*, son numéro spécial porte sur le forum artistique et féministe créé pour les dix ans des numéros spéciaux *Femmes* de la *BDJ* et de la *NBJ* : le Forum des femmes. Les actes du Forum constituent le seul numéro spécial *Femmes* où les échanges font partie intégrale de la publication avec des « commentaires » en fin de texte, créant une *polis* textuelle entre femmes. Il est donc significatif que Brossard choisisse ce numéro pour explorer une des tensions de son écriture, le rapport entre réel et fiction. Dans son texte « Intercepter le réel », elle déclare : « [s]eule l'écriture, considérée comme une machine capable de nous

aider à résoudre des problèmes de sens, nous met-elle en situation de pouvoir penser produire du vrai, c'est à dire de la réalité » (mars 1986, p. 16). Cependant, alors que l'auteure avait, à la suite de la parution du *Centre blanc* « découvert que l'essentiel [...], on ne pouvait le dire consciemment avec des mots » (van Schendel et Fisette, 1977, p. 3), le combat politique force Brossard à un retour à la parole et au pouvoir du texte : un retour à la machine textuelle de sa période formaliste, mise à l'ouvrage de la fabrication du réel. L'écriture ne crée plus que de la fiction, mais place l'humain en position de réflexion et de création du sens à travers l'écriture.

En effet, en introduction du premier numéro spécial *Femmes* de 1975, Brossard affirme l'extrême nécessité de ce numéro comme réflexion sur les rapports qu'entretiennent les femmes au langage et à une langue nécessairement patriarcale. L'auteure déplore également la difficulté de rassembler des femmes autour d'un numéro spécifiquement pour elles, alors que seulement neuf femmes sur seize acceptent d'écrire dans l'édition spéciale. Elle remarque le manque d'homogénéité du numéro, conséquence de la multiplicité des pratiques scripturales des contributrices (auteures, mais également professeures, journalistes et actrices). Cette mixité est un trait marqué des *TDP*, mais sera abandonnée à la *NBJ*, puisque les numéros de la revue littéraire resteront réservés aux écrivaines par la suite. Je noterai tout de même l'inclusion de nouvelles plumes comme celle de Rachel Leclerc, alors étudiante, dans le numéro *Femmes* de 1983. Les tensions entre homogénéité et hétérogénéité du groupe ressemblent à celles que vivront les *TDP* alors que le collectif se scindera dans la première année, ou encore quand la question du féminisme lesbien et du féminisme

hétérosexuel divisera les membres. La même difficulté à rassembler des voix de femmes se présente lors de l'édition du numéro *Femmes et humour*⁶ (octobre 1981) dirigé par Germaine Beaulieu. Ce numéro spécial, ayant une thématique claire et ne regroupant que des femmes, ne porte pourtant pas de titre annonçant sa distinction, peut-être parce que sa directrice considère le numéro comme un échec partiel. En liminaire, Beaulieu déplore en effet la défection des femmes, comme Brossard lors de la première édition du numéro spécial *Femmes*, mais croit que c'est plutôt le thème qui a fait fuir certaines écrivaines : « l'humour n'est pas chose facile. C'est ce qui ressort d'une expérience qui devait rassembler au départ des textes d'une vingtaine de femmes. Prise par surprise je le fus de voir qu'on ne commande pas l'humour, surtout et encore moins aux femmes » (Beaulieu, 1981, p. 5). Il semble en effet que les écrivaines ne souhaitent pas toutes être étiquetées d'abord par leur genre afin d'être incluses dans le numéro, mais aussi que la thématique même du numéro pose problème. Ces femmes rencontrent déjà tant de difficultés d'écriture qu'elles ne peuvent s'encombrer d'une autre contrainte, surtout aussi risquée que celle de l'humour. Elles adoptent alors ce que Lucie Joubert appelle dans *L'humour du sexe. Le rire des filles* une « autocensure » liée au risque d'être confondue avec son propos ou ses personnages et procèdent à une internalisation « [d]es interdits contre lesquels elles s'étaient si longtemps battues » (2002, p. 38-39). Lorsqu'on en vient au rire, les auteures éprouvent paradoxalement tout le poids du patriarcat et de ses interdits et la difficulté de s'en détacher afin d'établir un espace humoristique. Le patriarcat vient

⁶ Le titre du numéro *Femmes et humour* est donné dans certaines bibliographies, mais n'est pas affiché dans la revue même. J'utiliserai ce titre afin d'identifier plus facilement ce numéro.

couper la langue de celles qui l'auraient trop bien pendue et rend dangereuse la tâche des auteures.

Recoupements thématiques

Selon Bergeron, les liens entre les deux revues se voient dans le réseau et la reconnaissance offerts aux *TDP* (2013, p. 109), puisque Brossard et Théoret sont du comité éditorial de la *BDJ* et des *TDP* et offriront donc à ce journal naissant une autorité auctoriale déjà établie en plus d'un réseau éditorial et littéraire. Je note toutefois plusieurs parallèles thématiques et stylistiques entre la *NBJ* et les *TDP*. L'usage de l'humour étant commun aux deux revues, je tenterai d'établir par quels moyens les deux publications partageront ce thème, ainsi que celui de la ville. En affinant ma comparaison aux numéros spéciaux *Femmes* de la *BDJ/NBJ*, je remarque effectivement que plusieurs des numéros des *TDP* recoupent des thèmes et recherches de la *NBJ*. Ainsi, le numéro spécial *Femmes et humour* de la *NBJ* concrétiserait le projet de numéro sur l'humour des *TDP* qui n'aura pas le temps de voir le jour avant la fin du journal.

Brossard n'écrit pas dans le numéro *Femmes et humour*, mais une des cofondatrices des *TDP* y participe : France Théoret. Ce numéro récupère certains des tropes humoristiques élaborés dans les *TDP*, dont une représentation assez caustique des hommes, mais aussi une revendication des droits des femmes par des dénonciations exagérées. Le tout premier numéro des *TDP* se sert ainsi de l'exagération et du joual afin de démontrer l'absurde d'un « matriarcat » québécois et

le pouvoir limité des mères dans la société québécoise. Dans « Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer », coécrit avec Michèle Jean, Théoret vante le pouvoir de la mère : « [l]a Môman régnait sur la maison. Enfermée dans l'univers clos de ses quatre murs, elle régnait effectivement et durement » (*TDP*, 1980 [mars 1976], p. 13). Les contrastes entre le règne et les limites du royaume, entre la populaire « Môman » et l'aristocrate despotique, créent une image humoristique qui frappe l'esprit. Elles tentent dès la première publication une entrée forte dans l'imaginaire québécois et attaquent derechef un des socles de la société de l'époque : les mères. Les *TDP* refusent de voir la mère québécoise comme toute-puissante et constatent plutôt les limites du rôle, les obligations à la procréation qui pèsent sur elle. Dans le numéro sur l'humour de la *NBJ*, Adèle Beaudry explore cette tension entre l'omnipotence de la mère et le poids que cette responsabilité familiale fait peser sur elle, puisque le monologue « Géographie (ou : La théorie des ensembles) » se termine sur ces phrases de la fille : « MÔMAAAAN!!! As-tu acheté des "Kleenex"? Des fleuris-rose-sur-fond-vert-comme-j't'ai DIT???? MÔMAAAAN!!! M'écoutes-tu???? » (1981, p. 51) Le rôle de gestion des enfants n'en est pas un de pouvoir pour la mère, mais bien de sujétion aux désirs de sa fille qui ne souhaite l'écoute que dans une relation marchande avec la mère. Le Kleenex fleuri devient un moyen pour la fille d'enjoliver ce que Bakhtine appelle le bas corporel, mais renforce le rôle ancillaire de la mère. Lucie Joubert avance dans *L'humour du sexe. Le rire des filles* que la résistance à la scatologie vient aussi de la répétitivité des tâches maternelles et cite une de ses amies : « Quand on a les mains dedans à longueur de journée, on n'a pas envie de

l'étaler sur les pages » (2002, p. 53). Que la voix du monologue soit celle de la fille plutôt que celle de la mère prend donc une tout autre dimension : la mère ne pourrait simplement pas rire du mucus de sa fille, elle qui l'a mouchée depuis sa naissance. C'est sur la mère que repose l'obligation de combler sa fille et d'en prendre soin. Face à l'impossibilité de remplir toutes les conditions imposées par sa fille dans le maintien de sa propreté et l'accomplissement de ses désirs marchands, elle oppose un silence complet. Entre la mère et la fille se dresse une incompréhension dans laquelle Beaudry campe sa scène humoristique. Dans son billet « Les belles-mères », Brossard affirme ainsi ironiquement que la belle-mère est nécessairement « [u]ne femme "FINIE" (parce qu'elle n'aura plus d'enfants) » (*TDP*, 1980 [mai 1976], p. 30). Entre la belle-mère et la belle-fille s'opère un transfert de fécondité et la première cède à la seconde une « féminité » réduite à la capacité de procréation. La belle-mère perdrait alors dans le mariage de son fils la possibilité d'avoir d'autres enfants. Dans cette organisation des rôles, l'alliance intergénérationnelle serait impossible. C'est donc en soulignant l'absurde d'une fécondité à somme nulle que Brossard parvient à montrer la nécessité pour les femmes occupant ces deux rôles de s'unir. Le rôle de la mère est renversé dans les deux revues et passe de bouc émissaire à émissaire féministe, lien entre les générations de femmes.

Le rire ouvre la porte à un renversement social que les féministes sont prêtes à exploiter et les écrivaines des *TDP* et de la *NBJ* l'utilisent donc comme moyen d'écrire leur cause et de briser les tabous. L'humour représente un moyen efficace d'opérer un changement idéologique et de dévoiler de nouveaux modes d'écriture. Cixous le

poétise dans *Le rire de la Méduse* : « [s]i elle est elle-elle, ce n'est qu'à tout casser, à mettre en pièces les bâtis des institutions, à faire sauter la loi en l'air, à tordre la "vérité" de rire » (2010 [1975], p. 59). Le rire devient pour les féministes un moyen d'écrire un sujet féminin qui comprend et suit une « vérité » autre que celle du patriarcat. L'usage de l'humour pour les femmes militantes n'est cependant pas sans danger et les *TDP* se méfient ainsi du risque de tourner leur combat en dérision. Dans l'éditorial d'avril 1976, le collectif se rebelle contre le traitement médiatique réducteur dont les féministes québécoises écopent : « [o]n nous demande si nous avons le sens de l'humour et si nous pouvons faire rire (de donner l'assurance que nous ne sommes pas "trop sérieuses" et donc, en fait, que nous ne sommes pas vraiment en révolte) » (*TDP*, 1980 [avril 1976], p. 22). Les femmes des *TDP* veulent être caustiques, dérangeantes, mais pas désamorçées. L'humour est d'abord un correctif social, comme l'évoque Bergson lorsqu'il affirme que « le rire est, avant tout, une correction. Fait pour humilier » (2002 [1900], p. 83) et les militantes se méfient de la possibilité qu'on les force à rentrer dans le rang patriarcal par l'usage d'un humour dégradant envers leur cause et son importance. L'humour grinçant, oui, le rire acquiesçant, non. Dans un texte de la *NBJ*, Théoret arrose l'arroseur et s'interroge sur les pensées de son personnage type de macho : « [o]n dirait qu'il privilégie l'humour. Il en conserverait un monopole semble-t-il tant il aime tout tourner à la blague. On peut s'amuser, non? On peut y mettre du sien, qui n'aime pas rire? » (1981, p. 66) Le ton des questions passe du sérieux à l'ironie par les hésitations des premières phrases : « on dirait », « semble-t-il ». Elle se moque du monopole

humoristique de l'homme patriarcal, « macho », et force ainsi l'acceptation de son propre type d'humour en soulignant la nécessité d'un rire féministe qui nierait le rire totalitaire du patriarcat. Nancy A. Walker avance que l'humour féministe

would turn upon and make plain the very absurdity of the culture's views and expectations of women, and by so doing would make clear that it is not women who are ridiculous (in the sense of being easy targets for ridicule), but the culture that has subjugated them⁷ (1988, p. 143).

Théoret utilise cette stratégie afin de suggérer que ce n'est pas celle qui ne rit pas qui est ridicule, mais plutôt le mauvais blagueur. Le renversement est aussi utilisé en marge du texte d'Agathe Martin « La colère des femmes ou l'apprentissage du casse-noix » dans les *TDP*, puisqu'un dessin humoristique d'un pénis grossièrement dessiné et encerclé est accompagné d'une explication simple en lettres cursives : « purée-pénis » (*TDP*, 1980 [juin 1976], p. 38). Ici, les habitudes ménagères des femmes servent à renverser l'ordre social en opérant une castration à l'aide de méthodes culinaires. En fait, une caractéristique de l'écriture des *TDP* facilite le rire : la communauté. Bergson affirme que « [n]otre rire est toujours le rire d'un groupe » (2002 [1900], p. 11), souvent fermé, et les *TDP* établissent une communauté féministe en leurs pages, avec ses propres références humoristiques spécifiques au journal. Joubert parle de « la difficulté [...] d'éviter ce que Lucie Olbrechts-Tyteca nomme le rire d'exclusion – celui qui rit *de* – pour arriver au rire de communion – celui qui rit *avec* » (2002, p. 75). Joubert explique également que le militantisme « s'accommode mal du rire car les militants, presque par définition, font corps avec l'objet de leur

⁷ Je traduis : « retournerait et rendrait évidente l'absurdité de la vision et des attentes sociales envers les femmes et, ce faisant, rendrait clair que ce ne sont pas les femmes qui sont ridicules (puisque ridiculisées), mais bien la culture qui les a subjuguées ».

lutte et n'ont pas, en général, le recul nécessaire [...] pour que puisse jaillir l'humour » (2002, p. 89). Il semble que c'est le contraire qui se produit chez les *TDP*. Elles réussissent à se moquer du patriarcat justement parce qu'elles sont militantes, distantes du système en place, rapprochées par une cause commune et une culture militante, féministe, partagée. Elles ne se targuent pas de rire *avec* les hommes, mais rien *d'eux*, dans un renversement de pouvoir momentané pour lequel elles n'ont pas l'intention de s'excuser.

L'humour n'est pas le seul recoupement thématique motivé par une volonté de changement social. Le numéro *La femme et la ville* de 1981 rejoint lui aussi un thème qui traverse les *TDP* : celui du comment vivre, du comment survivre en ville pour les femmes. Ces croisements servent la cause féministe en donnant aux femmes un espace de parole sur des sujets les préoccupant ou les intéressant, tout en développant des tropes féministes par ces échanges. Le traitement de la ville à la fois dans les *TDP* et dans la *NBJ* en démontre les limites et les dangers pour les femmes. Ainsi, dans « Pré(e) », le liminaire du numéro *La femme et la ville*, Brossard poétise l'hostilité des villes : « [l]a ville patriarcale sans relâche, patriarcale jusqu'aux dents » (1981, p. 5). La menace idéologique de la ville est concrétisée par une personnification à travers l'usage du syntagme « jusqu'aux dents » qui exprime le danger physique couru par les femmes se déplaçant en ville dans une société patriarcale. L'analogie comble la distance entre violence idéologique et violence physique. Cette menace de la ville patriarcale est exprimée dans les *TDP* par le trauma d'une lectrice qui s'interroge crûment dans un texte anonyme intitulé « Pourquoi moi? » : « [p]ourquoi ce viol qui

me fait craindre tous les promeneurs, qui m'oblige à changer de trottoir » (*TDP*, 1980 [décembre 1977], p. 143). L'impossibilité idéologique d'habiter la ville exprimée par Brossard est cruellement vécue par cette lectrice qui donne voix à son trauma grâce à la communauté féministe des *TDP*. Sa dénonciation équivaut à un refus d'accepter que la cité lui soit interdite, sa prise de parole agit comme un signallement de cette injustice. La lectrice, malgré son anonymat (la lettre n'est signée que par « Une étudiante, 16 ans »), rejoint une communauté politique de femmes qui réalisent que leur identité au sein d'une société patriarcale constitue une expérience commune à partir de laquelle bâtir une sororité.

Les occurrences des villes ne sont pas seulement limitées au Québec et comprennent aussi des mentions de villes internationales. Dans le numéro spécial de la *NBJ*, on ne compte pas les mentions de Paris ou New York. Montréal se place toutefois dans l'axe de trois autres grandes métropoles dans le titre du texte de Pauline Harvey : « Montréal-New-York-Londres-Paris par Laker Airways ». La mention des référents toponymiques s'accompagne d'une référence commerciale inscrivant le texte dans un parcours biographique et retraçant le voyage de l'auteure. Dans ce texte, Harvey exprime cependant l'impossibilité pour elle d'habiter son voyage : « [o]n dirait que c'est moi qui suis l'espace. Je suis dans l'espace trop grand qu'il y a de Paris à Montréal » (avril 1981, p. 58). Sa solitude l'empêche d'habiter à la fois la ville d'origine et la ville d'arrivée, le parcours même du voyage déréalisant son corps. L'exploration littéraire des villes laisse un vide que l'auteure est seule à combler. Cette distance joue le rôle opposé dans la publication féministe où la

multiplication des lieux et villes de distribution du journal contribue à la respectabilité et au prestige des *TDP* en élargissant le réseau de femmes que la publication permet de constituer. Le collectif vise à s'inscrire dans une mouvance internationale et la mention des villes d'envoi des lettres publiées dans les pages devient une façon de tracer une carte topographique des solidarités féministes. Ainsi, dans le numéro d'avril 1977 la chronique « Les femmes nous écrivent » contient à la fois des mots provenant de Paris, de Saskatoon et d'Arvida (*TDP*, 1980 [avril 1977], p. 98). Cette diversité dans les envois servira par la suite de justificatif du sérieux des *TDP* dans leur conflit avec *L'actualité*⁸, alors qu'elles utiliseront le lectorat international comme preuve. Contrairement à Harvey, divisée dans et par son voyage, les *TDP* sont unies et la collectivité fait leur force et leur permet d'habiter le monde en tant que féministes.

Politiques d'édition, politique d'action

Les liens entre la *NBJ* et les *TDP* se remarquent aussi par la légitimation féministe que le journal offre aux auteures, tout comme celles-ci offrent une respectabilité à la démarche scripturale des autres militantes. Si Bergeron avance que « les membres du collectif *Les têtes de pioche* procèdent au gommage de leur identité d'artiste et d'actrice, dont la pratique est importante dans le champ littéraire de l'époque »

⁸ *L'actualité* publie en septembre 1978 un numéro spécial visant à faire le point sur les luttes féministes récentes, « Dix ans de révolte des femmes au Québec ». Les *TDP* y sont décrites comme « mensuel féministe radical lesbien » et plusieurs groupes féministes de l'époque y sont décrits par ce qu'ils dénonceront en bloc comme des « inexactitudes, de[s] faussetés, [des] affirmations gratuites, de[s] vérités tronquées [et] de[s] déformations de faits et de propos » (*TDP*, 1980 [septembre-octobre 1978], p. 185).

(2013, p. 130), les deux revues servent plutôt de pôles où se transmettent les idéaux de l'une et des autres. En effet, les diverses productions culturelles féministes sont relayées dans les *TDP*, autant par des comptes rendus critiques que par des publicités. Les livres de Brossard, comme *L'amèr*, ou sa pièce, *La nef des sorcières*, en passant par les livres des collaboratrices, dont *L'Euguélionne* de Louky Bersianik, mais aussi plusieurs publications françaises (témoignant de l'importance de l'influence internationale dans le mouvement féministe de l'époque) sont promus dans les pages du journal militant, tout comme la *NBJ* sert de plateforme à l'avant-garde littéraire féministe. Les textes féministes des auteures participent de la création d'une pratique journalistique au sein de leur écriture.

Ainsi, les *TDP* interpellent et interagissent directement avec les autres instances féministes de leur époque, comme certains centres d'avortement, mais surtout d'autres publications grand public. Dans leur « Riposte des femmes à *L'actualité* » les *TDP* s'allient à d'autres groupes féministes et refusent en bloc d'être les victimes d'un traitement médiatique bâclé. Elles déplorent l'ignorance ayant mené à l'article et se targuent, elles, de ne pas faire du journalisme à l'emporte-pièce : « **Les têtes de Pioche**, malgré des moyens financiers très réduits, arrivent à produire une information qui, si elle a été qualifiée de "féministe" n'a jamais été qualifiée de tronquée ou de déformée. » (*TDP*, 1980 [septembre-octobre 1978], p. 186) L'attaque n'est ici que très peu voilée; les *TDP* parviennent à circonscrire leur propre mission et à définir leurs critères de publication. Elles accusent de plus *L'actualité*, pourtant une revue établie, de produire du journalisme de piètre qualité. Comme l'avance Bergeron,

« l'article de *L'actualité* est montré comme une tentative d'amoindrir l'importance de la réflexion des femmes [...], comme une vaste entreprise de "salissage" qui vise à corroder l'image des féministes en fonction de l'idéologie dominante et à réduire, ainsi, la portée des revendications émises par le mouvement des femmes » (2013, p.123). En publiant une riposte, les *TDP* refusent d'accepter une couverture médiatique au prix de leur intégrité et performent une attaque frontale qui affirme leur sérieux politique, tout en corrigeant les galvaudages de leur ligne éditoriale. L'inclusion des nouvelles du jour permet également aux éditrices de recadrer une opinion publiée dans d'autres pages : un billet d'opinion précédemment paru dans *La Presse* et discréditant le travail des femmes paraît dans l'édition de septembre 1977, titré par le collectif des *TDP* « À ne pas lire si vous êtes de mauvaise humeur » (*TDP*, 1980 [septembre 1977], p. 122). En affublant le billet d'un nouveau titre, les *TDP* neutralisent le propos, puisqu'il est transporté des pages « neutres » de *La Presse* aux pages militantes des *TDP* et y est dénoncé. En lisant l'article dans son contexte d'origine, la lectrice pouvait se sentir attaquée, mais la lecture similaire qu'en font les *TDP*, féministes notoires, offre une connivence. C'est que le journal se veut également une alternative féministe aux journaux grands publics, dont les « journaux de vedettes », qui diffusent des idéaux patriarcaux. On le constate dès le premier numéro dans le texte de fiction d'Agathe Martin « Les journaux de vedettes ou Comment la bourgeoisie parle aux femmes », « écrit d'après 10 journaux de vedettes parus les 1^{er} et 8 novembre 1975 » (*TDP*, 1980 [mars 1976], p. 20). Martin y met en scène les propos des journaux de vedettes dans un scénario où Elise, personnage fictif, lit des

extraits des journaux de vedettes courants qui ne font que réitérer des impératifs patriarcaux de beauté et de romantisme : « “[m]audite marde le p’tit qui braille encore. Et le lavage qui est pas faite. [...] “Quand même, quel bonheur ce serait de pouvoir faire comme Ginette,” se dit Lise : “se faire inviter dans un restaurant chic, recevoir des fleurs, sortir en amoureux” » (*TDP*, 1980 [mars 1976], p. 20). La disparité entre le rêve vendu dans les pages des revues par Ginette, la célébrité en couple, et la réalité de mère au foyer célibataire d’Elise est criante, d’autant plus que la conclusion logique d’une sortie en amoureux est l’enfant dont Elise doit s’occuper à une époque où le droit à l’avortement est encore fragile. La dénonciation évidente de Martin est celle d’un mensonge fait à ces mères célibataires et femmes au foyer auxquelles on vend du rêve sans qu’il leur soit possible de se sortir de leur condition de ménagère, leur faisant miroiter une vie meilleure à laquelle elles ne peuvent accéder vu leur labeur au foyer.

On notera également l’utilisation d’une langue joualisante dans l’article. C’est en effet un des moyens langagiers que se donnent les *TDP* afin d’atteindre leurs buts politiques. Bergeron affirme dans ce sens que le joul est un mode de distinction pour la revue, qui se démarque ainsi d’autres publications en travaillant une langue près du peuple. Ce joul constitue un des éléments du nouvel habitus de la communauté féministe bâtie autour de la revue (Bergeron, 2013, p. 158-159). Le langage utilisé par les *TDP* est non seulement prosaïque, mais cru : c’est un langage de lutte et d’échange. En utilisant des formulations orales, Martin refuse de nier ses origines ouvrières et se rapproche ainsi de ses consœurs de classe modeste, amenant aux *TDP* un lectorat

différent de celui atteint par la *NBJ*. Alors que le ton dans le texte de Martin correspond à celui de son personnage, le joual, sous la forme de sacres et d'une certaine oralité, se retrouve également dans l'éditorial de juin 1976 : « [l]a publication du crisse de texte sur la colère des femmes nous a demandé un travail de quatre mois. Sur la censure, la crédibilité, le disable et le pas disable » (*TDP*, 1980 [juin 1976], p. 37). Le sacre renforce la portée de la colère des femmes et souligne la frustration face à la difficulté d'expression de ce sentiment. Les *TDP* tentent ici d'établir un vocabulaire pour nommer les frustrations des femmes, mais se butent à leurs propres blocages quant à la réception des textes. Josée Yvon utilise cette colère dans son texte « Gogo-boy » dans le numéro *La femme et la ville* mais la dirige contre l'aspect sectaire de certains groupes féministes : « je fréquente un écœurant et la librairie des femmes me *boy/cotte*. Non vous ne me verrez plus dans ces châssis claustrophobiquement coulissants » (1981, p. 104). La langue poétique utilisée par Yvon, ce joual mêlé de jeux langagiers, réunit les idéaux de Brossard contenus dans les deux revues : littérature et lutte. Yvon les utilise pourtant afin de décrier une sororité forcée. Elle dénonce également une certaine hypocrisie : les féministes la condamnent, elle, pour les méfaits commis par son compagnon, dont elle ne devrait pas être responsable. Elle refuse donc d'évoluer dans ces milieux, semblant se servir de ce premier numéro *Femmes* de la *NBJ* afin de décrier l'injustice subie. En cela, elle précède les *TDP* qui, on l'a vu, utilisent le même procédé afin de régler les conflits internes et externes au groupe.

Car l'objectif des deux revues reste l'ouverture d'un espace de parole pour et par les femmes comme l'annonce le collectif dans le premier éditorial : « [n]ous avons donc besoin d'un journal pour parler des actions des femmes, de leurs regroupements » (*TDP*, 1980 [mars 1976], p. 14). Si le but pour le journal est de relater des événements réels et des groupes existants, c'est la parole qui occupe le premier plan. Bergeron affirme qu'au sein des revues féministes étudiées « l'action s'effectue *par* la prise de parol. » (2013, p. 113) et c'est donc dire qu'il n'y a pas nécessité de militantisme de rue chez les *TDP* : la prise de parole est un engagement politique en soi. L'invention d'un lieu d'écriture et de discours pour les femmes à la *NBJ* se lit alors comme une action militante. Dupré analyse en ce sens la perméabilité de la référentialité dans la revue littéraire comme directement liée à la cause des femmes : « écrire son quotidien de femme devient une façon d'exercer une subversion » (1985, p. 120), précise-t-elle. Que des femmes écrivent le banal de leur quotidien, compte tenu des difficultés d'une prise de parole et de la béance des représentations de leurs expériences, devient un acte politique en lui-même. La prise de parole et la prise en compte d'un quotidien souvent caché permettent une lecture du monde radicalement différente. En offrant des textes qui dépassent les clichés, les textes féministes offrent une continuité avec l'avant-garde formaliste de la *BDJ* qui préférerait pourtant l'autoréférentialité dans ses premiers textes. C'est qu'avec la prise de conscience féministe, la parole en elle seule en vient à manquer à sa mission : elle doit permettre de modifier le réel. C'est le constat que fait Danielle Dussault dans « D'offenses en offrandes » : « [é]crire ne suffit pas, surtout quand ça n'écrit pas

autrement. Parler n'est pas assez, si cela ne parle pas. Si cela fait mal, il faut être seule à signer le mot qui n'accepte pas de s'aigner » (1983, p. 12). La femme qui a le privilège de sa plume sait désormais qu'elle peut, mais aussi qu'elle doit s'affirmer féministe, qu'elle a droit d'écrire *autrement*, d'un point de vue et d'une volonté politique genrés, différents. Surtout, l'écrivaine féministe a dorénavant la responsabilité de performer le déplacement idéologique d'une littérature qui ne peut plus se prétendre neutre.

Les moyens et modes d'édition diffèrent entre la *NBJ* et les *TDP*, mais plusieurs thématiques, dont l'humour et la ville, se retrouvent dans les deux publications. C'est qu'elles partagent le même objectif : la création d'un espace de parole pour les femmes. Il semble pourtant que chez les *TDP*, le « nous » des femmes devient trop grand. En 1979, les *TDP* tirent leur révérence, Brossard quitte le comité éditorial de la *NBJ* et le projet d'un grand « nous » des femmes cède sa place dans la pratique de l'auteure à un « nous » toujours féminin, mais bien plus littéraire. Claude Sabourin affirme dans son article « Les numéros “femmes” de la BJ/NBJ : pour une transformation des pratiques discursives » que « [l]e je sera tout indiqué pour traiter de la spécificité féminine; opprimée en tant qu'individu, en tant que collectivité, la femme » (1985, p. 129). C'est donc dire qu'au Québec, ce « nous » des femmes ne se lit plus qu'en filigrane, à travers les « je » des féministes littéraires. Si Brossard développe une réflexion féministe au sein des *TDP*, son retour à l'écriture marquera une priorisation de la littérature comme mode d'expression de la lutte féministe. Les

questions de lutte des classes sont désormais écartées et c'est à la question de la voix des femmes en littérature que se consacre dorénavant Brossard.

Bibliographie

Corpus étudié

La Barre du jour

BROSSARD, Nicole (dir.) (hiver 1975), *Femme et langage*, n° 50.

BROSSARD, Nicole (hiver 1975), « E muet mutant », *Femme et langage*, n° 50, p. 10-27.

La Nouvelle Barre du jour

BEAUDRY, Adèle (octobre 1981), « Géographie (ou : La théorie des ensembles) », *Femmes et humour*, n° 106, p. 45-51.

BEAULIEU, Germaine (dir.) (octobre 1981), *Femmes et humour*, n° 106.

BEAULIEU, Germaine (octobre 1981), « Liminaire », *Femmes et humour*, n° 106, p. 5.

BROSSARD, Nicole (dir.) (avril 1981), *La femme et la ville*, n° 102.

BROSSARD, Nicole, « Pré(e) » (avril 1981), *La femme et la ville*, n° 102, p. 5.

BROSSARD, Nicole (mars 1986), « Intercepter le réel », *Le forum des femmes*, n° 172, p. 15-19.

DE JORDY, Micheline et Louise SAUVÉ (dir.) (mars 1984), *Révélatrices : femmes et photos*, n°s 136-137.

DUSSAULT, Danielle (mars 1983), « D'offenses en offrandes », *Femmes*, n° 124, p. 7-12.

HARVEY, Pauline (avril 1981), « Montréal-New-York-Londres-Paris par Laker Airways », *La femme et la ville*, n° 102, p. 55-58.

LE COLLECTIF (mars 1983), « Liminaire », *Femmes*, n° 124, p. 5.

THÉORET, France (octobre 1981), « Petite galerie », *Femmes et humour*, n° 106, p. 61-67.

YVON, Josée (1981), « Gogo-boy », *La femme et la ville*, n° 102, p. 101-107.

Les Têtes de pioche

Les Têtes de pioche : collection complète (1980), Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « De mémoire de femmes ».

- BROSSARD, Nicole (mars 1976), « Féminisme ou lutte spécifique des femmes », n° 1, p. 16.
- LE COLLECTIF (mars 1976), « Éditorial », n° 1, p. 14.
- MARTIN, Agathe (mars 1976), « Les journaux de vedettes ou comment la bourgeoisie parle aux femmes », n° 1, p. 19-20.
- THÉORET, France et Michèle JEAN (mars 1976), « Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer », n° 1, p. 13, 15 et 20.
- LE COLLECTIF (avril 1976), « Éditorial », n° 2, p. 22.
- BROSSARD, Nicole (mai 1976), « Les belles-mères », n° 3, p. 30.
- LE COLLECTIF (juin 1976), « Éditorial », n° 4, p. 37.
- MARTIN, Agathe (juin 1976), « La colère des femmes ou l'apprentissage du casse-noix », n° 4, p. 38.
- FORTIN, Monique et Micheline CARDINAL (novembre 1976), « Lettre ouverte de deux participantes : Notre attente vis-à-vis un journal féministe », n° 7, p. 67.
- LE COLLECTIF (décembre 1976), « Éditorial », n° 8, p. 70.
- s.a. (décembre 1977), « Pourquoi moi? », vol. 2, n° 8, p. 143.
- LE COLLECTIF (septembre-octobre 1978), « La riposte des femmes à *L'actualité* », vol. 3, nos 5-6, p. 185-186.
- JEAN, Michèle (juin 1979), « Éditorial », vol. 3, n° 7, p. 194.
- SAINT-JEAN, Armande (1980), « Préface », *Les Têtes de pioche : collection complète* (1980), Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « De mémoire de femmes », p. 5-10.

Corpus critique et théorique

BERGERON, Marie-Andrée (2013), « *NOUS AVONS VOULU PARLER DE NOUS* ». *Le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans Québécoises deboutte!*, Les têtes de pioche et La Vie en rose, thèse de doctorat, Québec, Université Laval.

BERGSON, Henri (2002 [1900]), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Les Presses universitaires de France. Version numérique par Bertrand Gibier, http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html.

- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (2010 [2007]), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- BONENFANT, Joseph et André GERVAIS (1985), « Ce que pouvait être, ici, une avant-garde », *Voix et Images*, vol. 10, n° 2, p. 68-85, id.erudit.org/iderudit/013873ar.
- CAMBRON, Micheline et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (2000), « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, p. 127-145, id.erudit.org/iderudit/009727ar.
- COLLIN, Françoise (1983), « La même et les différences », *Les Cahiers du GRIF*, n° 28, p. 7-16, <https://doi.org/10.3406/grif.1983.1394>.
- CIXOUS, Hélène (2010 [1975]), *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris, Galilée.
- DUPRÉ, Louise (1985), « BJ/NBJ : pour une lecture des politiques éditoriales », *Voix et Images*, vol. 10, n° 2, p. 115-124, id.erudit.org/iderudit/200502ar.
- HARCUP, Tony (2016 [2014]), *A Dictionary of Journalism*, Oxford, Oxford University Press, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199646241.001.0001/acref-9780199646241-e-19>.
- JOUBERT, Lucie (2002), *L'humour du sexe. Le rire des filles*, Montréal, Triptyque.
- McNAY, Lois (2000), *Gender and Agency: Reconfiguring the Subject in Feminist and Social Theory*, Cambridge, Polity Press.
- SABOURIN, Claude (1985), « Les numéros “femmes” de la BJ/NBJ : pour une transformation des pratiques discursives », *Voix et Images*, vol. 10, n° 2, p. 125-132, id.erudit.org/iderudit/013877ar.
- VAN SCHENDEL, Michel et Jean FISETTE (1977), « Un livre à venir. Rencontre avec Nicole Brossard », *Voix et Images*, vol. 3, n° 1, p. 3-18, id.erudit.org/iderudit/200084ar.
- WALKER, Nancy (1988), *A Very Serious Thing. Women's Humor and American Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Résumé

Les frontières entre revue littéraire et presse féministe sont poreuses durant la deuxième moitié de la décennie 1970, alors que Nicole Brossard dirige à la fois *La Nouvelle Barre du jour* et *Les Têtes de pioche*. En comparant les politiques éditoriales des deux revues, on distingue plusieurs ressemblances, dont leur prise de position féministe. Cette analyse prend comme point de comparaison les numéros annuels *Femmes* de *La Nouvelle Barre du jour* ainsi que le travail éditorial de Nicole Brossard aux *Têtes de pioche*. Il s'agira de voir comment plusieurs des pratiques des deux revues se recoupent, incluant la divulgation des difficultés de publication, des conflits et des divisions politiques, ainsi que l'usage de l'humour.

Abstract

The borders between literary magazine and feminist press were porous during the second half of the 1970s as Nicole Brossard was editing both *La Nouvelle Barre du jour* and *Les Têtes de pioche*. By comparing these different publications' editorial policies, the reader can notice many similarities, including their feminist stance. This analysis considers the meeting points between the annual *Femmes* specials at *La Nouvelle Barre du jour* and the editorial work of Nicole Brossard at *Les Têtes de pioche*. Many scriptural and editorial practices are shared by both publications, including the disclosure of internal conflicts and publishing difficulties, the various political divisions, and the use of humor.

Images plurielles de l'identité de genre chez Hugues Corriveau et Normand de Bellefeuille à *La Nouvelle Barre du jour*

Élyse Guay

Université du Québec à Montréal

En 1985, dans la revue *Voix et images*, l'écrivaine et critique Gabrielle Frémont s'interroge :

[...] la grande victoire de l'écriture féministe de ces dernières années ne serait[-elle] pas d'avoir sensibilisé les hommes (et quelques femmes aussi) aux conditions précaires et souvent inacceptables faites aux femmes dans tous les domaines – social, sexuel, politique et affectif[?] En tout cas, une chose est certaine, du moins à la *NBJ* [*Nouvelle Barre du jour*], les poètes et critiques masculins n'écrivent plus de la même façon au sujet des femmes. On découvre enfin chez eux – et cela paraît relativement nouveau – une oreille attentive à la parole de *l'autre*, un respect aussi de ce *qu'elle est* et de ce *qu'elle dit* désormais *vouloir être* (p. 136).

Partant de ce commentaire de la directrice du dossier-manifeste *FÉMINAire d'Études littéraires* en 1979, je me propose d'interroger la poésie d'inspiration féministe, qui a été principalement élaborée au Québec au sein de la revue la *Nouvelle Barre du jour*¹.

La relecture de ce corpus tend à faire apparaître diverses poétiques qui émanent du formalisme littéraire des années 1970. En effet, deux signatures que l'on associe plus souvent aux *herbes rouges* (1968-), soit Normand de Bellefeuille et Hugues Corriveau, apparaissent avec récurrence, entre 1975 et 1980, au sommaire de la *BJ/NBJ*. Le second arrive en tête des collaborateurs et collaboratrices de la revue, aux côtés de Michel Beaulieu, France Théorêt et Nicole Brossard. À la lumière de ce constat, il s'agira d'observer le discours d'un certain nombre d'auteurs masculins et les procédés textuels utilisés, en postulant qu'ils participent, d'une manière originale, aux représentations renouvelées de l'identité sexuelle et du genre (*gender*). Je développe l'hypothèse que la refonte de la revue, en 1977, indique un moment de glissement, une sorte de passage entre deux périodes ou régimes historiques, qui annonce le croisement d'un discours féministe radical avec une pluralité de voix. Retracer les permutations de l'avant-garde poétique québécoise dans son tournant postmoderne, objectif qui s'inscrit dans une recherche plus vaste sur les périodiques (Guay, 2015), me permettra d'analyser l'apport des écrivains masculins que pointe Gabrielle Frémont durant une période où la pensée féministe évolue rapidement. Je ciblerai les stratégies qu'ils ont adoptées afin de mettre en scène une certaine hybridité des pratiques à la *NBJ*.

¹ Les prochaines références à la *Barre du jour* (1965-1977) ou à la *Nouvelle Barre du jour* (1977-1990) seront indiquées avec les mentions *BJ* ou *NBJ*.

Entre rupture et tradition : les linéaments du formalisme

Si Pierre Nepveu (1985), Jean Larose (1987), Jacques Pelletier (1986) et Pierre Milot (1988) ont désigné la *BJ* comme le lieu de rencontre et d'élaboration de « l'avant-garde formaliste », il faut toutefois rappeler qu'elle y a pris place en s'opposant *progressivement* à une certaine politisation de la littérature. En effet, la première mouture de la revue se place « sous le signe paradoxal de la rupture et la continuité » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2010, p. 490). Fondée en 1965, la *BJ* marque à la fois une distance à l'égard de la poésie du pays et un parti pris pour la littérature qui passe par la tradition. Cela se traduit avec la section « Les inédits » où l'équipe forge un corpus canadien-français lié à l'École littéraire de Montréal (Dion, 1994, p. 215) et s'inscrit en filiation avec ces auteurs du XIX^e siècle. La revue se démarque de la poésie du pays par la reconnaissance de figures qui incarnent l'autonomie du littéraire ou le motif de la révolution², ce qui renforce sa position d'avant-garde dans la sphère restreinte du champ littéraire.

En filigrane de ces numéros « hommages », l'équipe de la *BJ* en 1968 (Nicole Brossard, Jan Stafford, Roger Soublière et Marcel Saint-Pierre) développe un formalisme littéraire et théorique inspiré de la revue française *Tel Quel* dans sa phase structuraliste. Loin d'être apolitique, le comité de rédaction, que Michel Beaulieu a

² Roland Giguère (nos 11-12-13, 1968), les Automatistes (nos 17-18-19-20, 1969), Saint-Denys Garneau (sept.-oct. 1969), Gaston Miron à la suite d'Octobre 1970 (1970) et *Parti pris* (nos 31-32, 1972) font tous l'objet d'imposants dossiers. Concernant les deux derniers numéros, l'équipe y opère une relecture de la poésie du pays qui met en relief l'idée de révolution. L'intérêt pour ce motif poétique sert de socle au formalisme littéraire en émergence, bien qu'il se situe en marge des courants politiques, et se traduira par des textes violemment déconstruits et subversifs.

rejoint (1970-1973)³, situe son engagement *dans* le langage, contre les formes de doxa et de pouvoir. L'autoréflexivité, la syntaxe éclatée, l'intertextualité, les jeux sur le signifiant, le graphisme et la typographie sont autant de procédés qui caractérisent leur démarche formelle. Le collectif de la revue, ainsi que d'autres écrivaines et écrivains rassemblés autour des *herbes rouges*, rejettent avec vigueur la poésie figurative et lyrique associée à l'Hexagone et à *Liberté* (1959-).

Une poésie d'inspiration féministe à la BJ

Le numéro *Transgression*, paru à l'automne 1973, montre que la *BJ* est devenue le catalyseur de l'avant-garde formaliste ralliant aux côtés de Nicole Brossard, les contre-culturels d'*Hobo-Québec* (Raoul Duguay, Paul Chamberland, Lucien Francoeur, Patrick Straram et André Beaudet) et François Charron, qui poursuit son travail théorique inspiré de la sémiologie française et du structuro-marxisme. À ce « courant » formaliste s'ajoute un élan sémiologique qui interroge le rôle de l'art et de la littérature au sein de la société, débat déjà lancé par Charron à la revue *Stratégie* (1972-77), fondée un an auparavant. Qui plus est, dans ce numéro ayant pour thème la transgression, en plus de la dimension ludique et transgressive insufflée par les

³ Figure importante de la nouvelle génération de poètes et fondateur des Éditions l'Estérel (1965), Michel Beaulieu a collaboré à la *BJ* dès 1968. Un an auparavant, une querelle divise les membres du nouveau comité de rédaction de la revue (Beaudry, 1998, p. 10) et provoque son départ. Par la suite, Beaulieu lance, notamment avec Raoul Duguay, la revue *Quoi* (1967) dont le manifeste du second et ultime numéro revendique une créativité qui passe par l'invention formelle : « [l]a politique nous intéresse, mais nous sommes d'abord des écrivains. Et nous ne croyons pas que l'écriture doive s'asservir à la politique. L'écriture est donc pour nous un geste sans signification autre qu'en lui-même. Pas de rhétorique, pas de thèse à défendre, que l'écriture. Et l'invention. [...] Nous avertissons la critique : elle se fourvoiera dès qu'elle considérera l'écriture en dehors de sa structure formelle, de son invention » (Y. M., 1967, p. 3-6).

explorations textuelles des poètes de la contre-culture, Brossard pose la question des femmes.

Intitulé « Vaseline », le texte de Brossard esquisse la fonction de l'énergie qu'a ciblée Pierre Nepveu : transformer l'exclusion symbolique des femmes *dans* le langage en puissance créatrice, en écriture du désir (1988, p. 150). L'écriture chez Brossard invite à la dérive et au mouvement pour créer des formes nouvelles, notamment au moyen de la métaphore du « corps-texte » qu'elle emploie aux côtés des écrivaines féministes durant les années 1970⁴. Ce jeu d'amalgame entre en concurrence avec le nouage « sexe-texte » mis de l'avant chez les poètes des *herbes rouges*, qui publient aussi dans les revues contre-culturelles *Cul Q* (1973-76)⁵ et *Hobo-Québec* (1973-81)⁶. En 1973, Brossard écrit, quant à elle :

[u]ne grammaire ayant pour règle : le masculin l'emporte sur le féminin doit être transgressée, susciter quelques manœuvres de fond, de lames, de plaisir... d'humour (*ce petit e muet (féminin) qu'on ajoute à la forme du masculin*), epsilon ironique qui modifie insidieusement le ventre de la femme-mère castratrice et du complexe qui s'en suit (p. 14).

⁴ À la même époque, la métaphore du « corps-texte » n'est pas seulement l'apanage des écrivaines québécoises qui l'ont développée conjointement avec leurs consœurs du mouvement féministe en France (Hélène Cixous, Annie Leclerc). À la revue *Dérives* (1975-1987), la poésie de Jean Jonassaint lance un appel à la solidarité mixte qui s'appuie notamment sur des représentations hybrides du corps et de l'identité de genre afin d'intégrer la problématique de l'appartenance ethnoculturelle au champ littéraire, esquissant certains des principaux enjeux de l'écriture migrante (Guay, 2015).

⁵ Signé Claude Beausoleil et André Roy, le manifeste du numéro 4-5 de *Cul Q*, dédié aux fictions théoriques, est clair : « [d]'où l'écriture comme mise au jeu pré-coïtale dont le résultat de la grossesse serait moins le livre qu'une articulation fixant/figeant, gelant/irrémédiablement les désirs. D'où la lecture en copie conforme à l'acte sexuel. D'où l'écriture comme lit de procuration érotique signalant le recommencement de l'accouplement sexuel/textuel » (1974, p. 39).

⁶ L'opposition entre la *BJ* et les *herbes rouges* doit être nuancée. La revue de Brossard et la maison d'édition des frères Hébert ne forment pas deux groupes distincts. Tous deux s'échangent la majorité de leurs collaborateurs. De façon schématique, nous pouvons observer que les textes les plus corrosifs, vulgaires ou misogynes (plus près de la contre-culture) ne sont pas publiés à la *BJ* et que le féminisme trouve un lieu d'élaboration grandissant aux *herbes rouges*, avec France Théoret, Madeleine Gagnon et Josée Yvon, dont la posture est parfois controversée.

On voit ici les germes d'un investissement féministe et militant qui va se déployer dans maints lieux et revues (Bergeron, 2013; Boisclair, 2004). N'empêche qu'en 1973, l'écriture des femmes apparaît comme une nouvelle orientation poétique dans la sphère de production restreinte du champ littéraire québécois. Or, il faut signaler qu'à l'opposé des animatrices de *Québécoises deboutte!* (1971-74) et de *Têtes de pioche* (1976), l'équipe de la *BJ* ne se crée pas d'identité collective forte. À la manière d'un lieu de ralliement, les dossiers qui sollicitent la collaboration exclusive d'écrivaines – *Femme et langage* (n° 50, 1975) et *Le corps, les mots, l'imaginaire* (nos 56-57, 1977) – font de leur geste d'écriture un acte politique. Si la série de numéros féministes se poursuit jusqu'à l'orée de la décennie 1990 (Forsyth, 1983, p. 175), plusieurs auteurs masculins, parmi les livraisons subséquentes, témoignent d'un travail intellectuel et littéraire en faveur de ce mouvement. En cela, je postule qu'à la fin des années 1970, la *NBJ* a mis en place un réseau mixte, qui lui confère un caractère hétérogène et assure son renouvellement vers un métaféminisme, critique et ouvert (Boisclair, 2004).

Poétiques et images collectives à La Nouvelle Barre du jour

De par sa nature plurielle, la revue est un lieu d'énonciation particulier, « forum à voix multiples et simultanées » (1990, p. 169), comme le souligne la sociologue Andrée Fortin. C'est également un lieu de sociabilité, un « point de rencontre d'itinéraires individuels » (Pluet-Despatin, 1992, p. 126) en une seule et même publication, qui peut faire apparaître des voix discordantes. Ce sont plutôt des voix solidaires auxquelles je voudrais faire écho grâce à une courte étude des poétiques et des images

collectives qui se déploient au sein des textes d'un groupe d'écrivains masculins à la *NBJ*.

Le corpus se compose d'une quinzaine de textes, parus entre 1978 et 1982, et unit Hugues Corriveau, Normand de Bellefeuille, Joseph Bonenfant, Claude Beausoleil et André Beaudet. Les contributions de Michel Gay et de Jean-Yves Colette, respectivement codirecteurs de la *NBJ* (1977-1981), ont été mises de côté. Leurs représentations de la femme auraient pu servir de repoussoir : les figures d'amants traînent parfois des relents hétéronormatifs⁷, de « [p]etites misères du masculin singulier » (1981), pour reprendre l'expression de Pierre Nepveu à propos de la question de la masculinité face au mouvement des femmes⁸. Décrire ces représentations qui posent la femme en tant qu'objet et non comme sujet aurait donné lieu à une comparaison simpliste, voire antagonique, des discours, notamment en raison du manque d'espace pour mener à bien une analyse de leurs principaux topoï et figures. Parmi l'ensemble des textes masculins choisis, deux genres se sont rapidement imposés : essais et proses poétiques. Préférant cibler la genèse d'un discours solidaire au mouvement féministe, j'ai aussi retenu une « fiction théorique »,

⁷ « Ton corps nu/tout encore retenu/et partant de tes joues/la pâleur dont le secret/te fait plus belle encore/ta bouche brève au goût/[...]/rappelle-moi aussi/ta manière de nous lisser les cheveux/et le calme délire de tes yeux pâles/ou cet endroit/qui cache l'extrême-intérieur/ton ventre où je n'ai pas encore semé/[...]/violer/ta main à ma convenance/et ta gorge de mon souffle/et de ma chair outragée/outrager ta voix à mon gré/que tu ne sois plus/que ces liquides mi-salés/qui me peuplent la bouche » (Colette, novembre 1977, p. 24, 26, 28). À titre d'exemple, un extrait de Michel Gay : « où s'attarder devient de plus en plus difficile à décider et avant qu'une seule cicatrice n'ait pu refermer la fente, qu'il sache alors où, il s'en tirera de plus belle dans la cervelle.° jusque-là gesticule continu, il la fera sauter sur ses genoux comme un joujou » (Gay, janvier 1978, p. 49).

⁸ Dans un compte rendu paru dans *Lettres québécoises*, Nepveu recense quatre numéros des *herbes rouges*. Si Marcel Labine, André Roy et Pierre Monette sont écorchés, il note que « Corriveau aborde [dans *Du masculin au singulier*] avec courage et sans frivolité la question on ne peut plus actuelle de la masculinité face au mouvement des femmes » (Nepveu, 1981, p. 30).

genre littéraire hybride caractéristique des années 1970, mêlant l'idéologique à la poésie au moyen d'une esthétique du fragment.

Le cas de Normand de Bellefeuille, auteur associé aux *herbes rouges*, remet en question les représentations de l'avant-garde féministe, conçue en tant que mouvance littéraire homogène et non-mixte. Ses contributions disent le désir de participer à cette écriture en ébullition, liée de près au mouvement politique et social de revendication de l'égalité. Septembre 1977 marque l'acte de naissance de *La Nouvelle Barre du jour* et la création des sections « Essai » et « Commentaires » de la revue. Le premier article à l'étude est un essai intitulé « Le corps mineur ou l'impossible lyrisme », où Normand de Bellefeuille prend position contre des critiques du milieu littéraire québécois. Il déplore d'entrée de jeu :

[o]n en est là, à la mauvaise conscience, aux grandes mesures, aux nuances, celles entre poème et texte, entre poète et travailleurs de l'écriture (titre éminemment questionnable.) [...] Quand de mon écriture on a dit qu'elle était féminine, c'était paraît-il à cause du lyrisme qu'elle proposait, quand on a sous-entendu qu'elle était réactionnaire et pourquoi pas un peu arriérée c'était là encore dû à ses lyriques tendances, quand on en a vanté la nouveauté et l'audace c'était bien sûr redevable au « nouveau » lyrisme qu'elle offrait. Décidément bien utile le lyrisme. Le temps n'est pas au lyrisme, on en est donc aux accusations (Bellefeuille, septembre 1977, p. 84).

Opposé avec vigueur au lyrisme qu'on lui accole⁹, il dénonce au passage la propension à associer certains traits de l'écriture au sexe biologique. Bellefeuille se distancie ensuite de la génération qui l'a précédé en plaçant en exergue une citation de

⁹ La querelle en cours aboutit, selon plusieurs historiens de la littérature québécoise dont Bernard Andrès (1986, p. 105-116), avec le dossier « Intellectuel/le en 1984? » (*La Nouvelle Barre du jour*, n° 130-131, octobre 1983) où Normand de Bellefeuille, Hugues Corriveau et Louise Dupré font la promotion du féminisme et d'un certain progressisme à la *NBJ* en opposition avec le « retour au sacré » revendiqué par François Charron et André Beaudet (« Qui a peur de l'écrivain? », *Herbes rouges*, n° 123-124, 1984).

Terre Québec et commente : « [l]e temps manque (relire "Entre nous le pays" de Chamberland) et presque pour s'en excuser cette poésie d'hommes féminisera l'espace, le pays, l'aurore et jusqu'à la révolution. On parlera alors de "lyrisme nationaliste" » (septembre 1977, p.85), courant auquel il ne s'identifie pas. Rapidement, Bellefeuille fait intervenir les paroles de Claude Beausoleil dans la revue *Hobo-Québec*, affirmant que « le Texte a remplacé le Pays » (Beausoleil, 1977, p. 19) et précise que la métaphore du « corps-texte, l'écriture désirante » à la manière de Brossard, tente de renouveler la poésie québécoise (Bellefeuille, septembre 1977, p. 87), sans trop de succès. Autrement dit, Bellefeuille adresse d'abord de virulentes critiques à la génération de l'Hexagone et aux animateurs de *Parti pris* pour se distancier de leur lyrisme et des inclinaisons sexuées de leurs principaux motifs. Dans un second temps, il réfère à ses collègues écrivains et poètes d'avant-garde (Nicole Brossard, Roger des Roches, etc.), dont les pratiques, centrées sur les notions d'écriture et de texte, tournent à vide, s'épuisent.

Sa relecture de « deux moments stratégiques de la poésie québécoise » (Bellefeuille, septembre 1977, p.86) lui permet alors d'exprimer son rapport à l'écriture. L'opposition engagement/subversion, tension qui surgit à nouveau par les récents textes qu'il convoque, signale un certain retour à la lisibilité. Bellefeuille multiplie en effet les épigraphes tirées des productions de Marcel Labine, François Charron et Madeleine Gagnon, ajoutant : « [l]e corps politique, le corps social, le corps familial, le corps conjugal seront patiemment investis par le discours critique de ceux et celles pour qui le texte se conçoit dorénavant non comme une fin mais comme un

moyen, un constat, un attentat » (Bellefeuille, septembre 1977, p. 88). L'écrivain souhaite ainsi dépasser la simple « transformation du matériau linguistique » (Bellefeuille, septembre 1977, p. 89) afin d'interroger les structures qui produisent des discours aliénants sur la famille, le couple, le système politique, etc.

Bellefeuille poursuit dans la même veine au numéro 60. Son compte rendu « La gageure du lisible », ouvrant la section « Commentaires », décrit à nouveau le climat de méfiance qui pèse sur le milieu littéraire : « [p]arler du texte de l'ami ne devrait rien avoir de dérangeant, moins encore de restreignant. Pourtant ça se surveille terriblement, ça s'empêche même et ça hésite. Ça sait bien que ce texte, alors qu'il n'était que parole, plaisait déjà, marquait ma propre écriture de ses mots, de son agitation, de sa lisibilité » (Bellefeuille, novembre 1977, p. 70). Il encense ici Serge Gauthier, auteur maison des *herbes rouges*, chez qui la parole devient « revendicatrice, militante » et fait surtout entendre « la parole bafouée de la blanchisseuse, de la secrétaire, de la couturière, de la femme d'intérieur » (Bellefeuille, novembre 1977, p. 71).

Comme le souligne Louise Dupré dans son essai *Stratégies du vertige*, durant la deuxième moitié des années 1970, un retour à la lisibilité se fait sentir et déborde des milieux féministes (1989, p. 17-18). D'autres revues poétiques témoignent de l'épuisement des « machines » formalistes et des avant-gardes : *Estuaire* (1976-), *Moebius* (1977-) et *Lèvres urbaines* (1983-92) renouent avec une poésie

d'« émotion »¹⁰. À *Estuaire*, Jean Royer et Pierre Morency valorisent une « pratique incarnée de la poésie » (mai, août 1977, p. 262), un mélange entre lyrisme exacerbé et limpidité, différent de ce que proposent Bellefeuille et Hugues Corriveau. Poète aux *herbes rouges*, Corriveau milite dans les pages de la *NBJ* pour une poésie qui laisse place à la subjectivité et au lisible, pour une écriture qui « dit » la femme. Selon les recherches effectuées sur les collaboratrices et collaborateurs de la *BJ/NBJ*, entre 1975 et 1980, Corriveau est le plus productif avec 17 textes en 50 livraisons.

En 1978, Hugues Corriveau recense un récent essai d'esthétique de Gilbert Lascault (1977). La démarche du critique d'art, basée sur l'étude des représentations de la femme, lui permet de mettre en relief « le risque énorme d'offrir aujourd'hui un discours d'homme au sujet de la femme » (Corriveau, juin 1978, p. 71), une mise en garde similaire à celle de Bellefeuille. Au cœur de sa démarche se trouvent les mots qui inaugurent l'ouvrage : « [l'essai est] écrit par un homme et [...] se refuse à proposer une stratégie aux femmes en lutte; il combat pour elles, il ne peut dire leur

¹⁰ Bien que réduite à des indications schématiques dans cet article, l'évolution de l'avant-garde formaliste a fait l'objet d'analyses historiques, voire englobantes (Pelletier, 1986) ou, tout à l'opposé, de lectures pointues inspirées de la théorie du champ de Bourdieu (Milot, 1988). Le chapitre premier de mon mémoire, basé sur l'examen des poétiques d'un corpus revuiste, a montré que la poésie québécoise à la fin des années 1960, axée sur la forme comme l'a mis de l'avant le structuralisme, a progressivement pris des inclinaisons contre-culturelles avant d'opérer un virage plus politique (sémiologie et structuro-marxisme). Dans cette logique de générations du formalisme, le relais de l'avant-garde ou sa dissolution survient avec l'essoufflement des efforts militants des marxistes-léninistes qui contrastent avec le retour à la lisibilité qu'opèrent un certain nombre d'écrivains. À cet égard, j'avance l'hypothèse que les courants poétiques associés au féminisme sont les derniers qui conservent un côté corrosif et engagé, ouvrant ainsi vers des questions culturelles de migration. Durant les décennies 1980-1990, les écritures migrantes et les problématiques corollaires (le pluriel, l'identitaire et l'hybride dans une perspective postmoderne et postcoloniale) tendent à annuler la logique des avant-gardes historiques (Bürger, 2013) ou à en être une ultime incarnation (Guay, 2015), puisqu'il s'agit des mêmes acteurs et qu'ils usent alors de stratégies rhétoriques « nouvelles » (patchwork, fragment, intertextes, recyclage, etc.) pour dire la diversité culturelle.

combat : à elles de le dire, dans leurs propres termes » (Lascault, 1977, p. 5). Or, Corriveau précise dans ce qui pourrait s'apparenter à un appel : « [à] nous d'ajouter les fragments, de percevoir en nous-mêmes cette totalité féminine » (Corriveau, juin 1978, p. 72). Il s'adresse ici à une communauté d'hommes – un « nous » qui doit construire des représentations plurielles de la femme – invités à puiser en eux-mêmes pour faire surgir ces nouvelles images. Corriveau offre ainsi une configuration formelle inhabituelle du genre, un lieu de médiation, qui subvertit le dispositif de la différence des sexes.

Ce brouillage de la frontière entre féminin et masculin, qui détache et relativise les valeurs associées aux socles biologiques, n'est pas sans rappeler une perspective issue du *queer* (Butler, 2004; Delphy, 2001; Preciado, 2000; Wittig, 1992) postulant que le genre est prédiscursif, socialement construit et performé dans le langage. Chez Corriveau, cette notion même de mélange, de contamination, ce que Butler nomme le « *gender trouble* » (1990), s'oppose à la fixité des partitions identitaires. Il pointe ainsi son adhésion à la critique épistémologique, au « travail de révolte actuelle » (Corriveau, juin 1978, p. 73), de sape du langage caractéristique aux écrivaines de la *NBJ*. Sa posture remet en question les représentations de la littérature féministe au Québec lorsqu'il dénonce le « phallocrate [qui] court ici le risque de reconnaître quelques-uns de ses objets, quelques-unes de ses pensées trop longtemps crues secrètes » (Corriveau, juin 1978, p. 73). Des mots loin d'être tendres, assez durs, desquels il s'exclut d'abord, avant de conclure que « [c]hose certaine, il faut tenir à ce petit livre [celui de Lascault], s'y reconnaître, si on ne peut naître ailleurs, au-delà,

renouvelé à partir de lui » (Corriveau, juin 1978, p. 73-74). Son refus de la binarité des identités sexuelles et du genre est manifeste, et son désir de « naître ailleurs » annonce ce qu'Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin ont qualifié a posteriori de « troisième modèle, issu du féminisme et lié à la mouvance en matière de diversité sexuelle (*queer*) et postmoderne » (2006, p. 6)¹¹.

Pour ainsi dire, le prétexte de la recension de l'œuvre permet à Corriveau, tout comme à Bellefeuille, de tisser une solidarité intellectuelle avec les écrivaines déjà bien établies au sommaire de la *NBJ*, où la poétique féministe a trouvé un lieu d'élaboration, qui cristallise ses principaux enjeux (Godard, 1983). Par leurs analyses littéraires, des métadiscours, ils alimentent, à leur manière, le nombre croissant de réflexions qui définissent l'intense période de radicalité de l'écriture des femmes au Québec, entre 1974 et 1979 (Boisclair, 2004, p. 158). Corriveau et Bellefeuille se font le relais d'œuvres qui offrent une lecture nouvelle de la société patriarcale et de ses fondements philosophiques. Certes, leurs textes critiques focalisent sur les femmes et le féminin, mais leur production poétique à la *NBJ* rend encore plus manifeste leur démarche. Pour y parvenir, ils signent des proses poétiques et des *récits* qui montrent aussi un retour à la lisibilité, et à l'écriture figurative, sans toutefois évacuer complètement la recherche formelle et l'intertextualité.

¹¹ Ciblant son lien viscéral et sa venue à l'écriture, Corriveau dira, dans une entrevue accordée à *La Presse* : « [...] je suis né parce que les femmes ont écrit je suis devenu auteur parce qu'elles ont écrit et que je les ai lues et que ça sollicite chez moi une parole. Je me suis senti tellement interpellé par le discours féministe et les nouvelles écritures de femmes des années soixante-dix que j'ai compris là que j'avais à dire des choses d'une sexualité qui était masculine, avec tous les risques que ça pouvait comporter » (Côté, 1992, p. C1).

« Marquer la femme en soi » : poésie, récit et fiction théorique

Dans les pages de la *NBJ*, les contributions poétiques des hommes travaillent non seulement en continuité avec les visées féministes, mais elles tissent pour la plupart un circuit de références. En 1977, « Le texte infini » de Corriveau est dédié à sa compagne Louise Cotnoir, écrivaine avec qui il codirigera la *NBJ* (1981-84). Des références à Louise Dupré parsèment les textes de Bellefeuille (janvier 1982, p. 45), et Yolande Villemaire se voit aussi dédier plusieurs passages des poésies de Claude Beausoleil (avril 1978, p. 40). Les deux écrivains, Corriveau et Bellefeuille, qui renvoient souvent au travail de l'un et l'autre (Bellefeuille, 1976; Corriveau, 1977), partagent également avec Claude Beausoleil et André Beaudet, un panthéon des grands écrivains, plutôt des grandes « théoriciennes » ou « théoriciens » qui ont marqué leur pratique poétique. *Fragment d'un discours amoureux* de Roland Barthes (1977) est constamment sollicité pour penser l'amour en relation avec le langage, tout comme les écrits de Madeleine Gagnon, de Yolande Villemaire, de Nicole Brossard, de Josée Yvon et d'Hélène Cixous¹². Qui plus est, Corriveau, Bellefeuille, Beausoleil et Beaudet ont recours aux mêmes procédés postmodernes pour déconstruire le « logocentrisme », comme le recyclage, le fragment, le collage et l'intertexte qu'ont ciblés les principales études sur la *NBJ* (Godard, 1983; Forsyth, 1983). Les pratiques

¹² Cixous donne deux séminaires à l'Université de Montréal (hiver 1973, automne 1974) auxquels assistent Madeleine Gagnon, Philippe Haeck, Hugues Corriveau, Normand de Bellefeuille et Nicole Brossard. Comme le souligne Jean Larose, l'enseignement de Cixous eut beaucoup d'influence sur la génération *BJ/NBJ* (1987, p. 158-159).

de ce petit groupe d'écrivains masculins, d'où s'élève le spectre d'une posture collective, tentent de renverser la domination du patriarcat dans le langage.

En décembre 1980, « Acte délibéré », une prose poétique d'Hugues Corriveau, montre plus distinctement son appartenance au groupe d'écrivains « féministes » de la *NBJ*. Ce dernier écrit :

[d]ans les parages des femmes, en ce moment, beaucoup de paroles qui me font m'inquiéter de la mienne [...] Ainsi les hommes se dévêtent sur leurs machines. [...] Aussi, leur faut-il imaginer d'autres façons de presser, de tenir en laisse, de savoir à qui les coups servent. Mais là, ils n'ont pas compris (Corriveau, janvier 1980, p. 51).

Corriveau pointe ici les « hommes » avec distance; le pronom « ils » au pluriel sert d'élément de distinction. Tout en contraste avec Bellefeuille, ce « nous » ne représente pas un groupe d'écrivains capable de solidarité et d'ouverture pour dire ce qui relèverait de la féminité. Les « hommes » que cible Corriveau « n'ont pas compris ».

Mêlant fiction et théorie, Corriveau donne à lire les termes peau, jambes, cuisses, visages des femmes, ventre, bassin, épiderme, doigt, sang, cycle des menstruations, ongles et corps comme autant d'expressions qui caractérisent la métaphore du « cortex », orientée vers les recherches féministes. Son écriture est désirante et énergétique, rappelant la pratique *brossardienne*, par les syntagmes plaisir, sexe, peaux mouillées, chaleur, hommes bandés, jus, fentes, désirs, nudités, débordements liquides, subites énergies, défloration renouvelée, odeur de menstrues et impression intime. La métaphore du corps-texte se conjugue ici avec le « plaisir du texte » (Barthes, 1973) que l'on retrouve abondamment chez les poètes formalistes

ou contre-culturels, notamment à la revue *Cul Q*, mais en vouant du respect et de l'admiration aux femmes.

Corriveau renforce davantage ce nouage lorsqu'il énonce : « [m]ais ma peau, quant à elle, parfois si féminine, et ses désirs. Du trouble : un corps et des nudités. Y voir absolument. Mais plutôt, dans le recours aux lieux de toutes sortes, on ne saisit pas autrement l'une et l'autre » (Corriveau, janvier 1980, p. 54). Sa prose poétique offre une perspective privilégiée sur les rapports entre hommes et femmes. En outre, l'écrivain remet en cause l'hétéronormativité et les modèles identitaires dualistes lorsqu'il cherche à « [m]arquer la femme en soi » (Corriveau, janvier 1980, p. 56), une performativité du genre qu'il pousse encore plus loin.

Ne pas connaître la sécrétion multipliée qui parle de soi. Se chercher, aussi, dans tout ce débordement pour s'en permettre d'autres, dans sa propre absence, sans saisir tout à fait ce qui ne va pas. Faire de son érection une autre valeur, sans aucun doute. Spectaculaire, sans doute. Mais sans pouvoir, ici, dans sa déconcertante insignifiance (Corriveau, janvier 1980, p. 57).

Corriveau attaque des symboles forts de la « puissance » masculine, soit l'érection et le phallus qu'il réduit au vide de sens, à l'« insignifiance ». En parallèle, l'écrivain construit plutôt l'image d'un homme à l'écoute de ses désirs, cherchant « la femme en soi ». Cette posture est inédite non seulement à l'égard de la tradition littéraire québécoise, mais surtout vis-à-vis des structures patriarcales et oppressantes du langage dénoncées par les femmes à la même époque. En somme, Corriveau opère un

renversement des antagonismes, très peu étudié, à ma connaissance, dans l'histoire de la littérature québécoise¹³.

À cet effet, je voudrais maintenant analyser un court récit d'Hugues Corriveau qui fit l'objet d'un numéro complet des *herbes rouges*, sous le titre « Du masculin au singulier » (1981). Bien que ce texte narratif déborde du corpus de *La Nouvelle Barre du jour*, il entre en dialogue avec les essais et la poésie précédemment étudiés et mérite en cela une attention particulière. Comme son titre l'indique, il s'agit d'un récit de soi, écrit à la première personne du singulier, centré sur un individu et ses désirs subjectifs. Un homme, le personnage principal et moteur de la narration, y décline ses envies sexuelles autant que ses peurs et ses limites, dans ce qui s'apparente à un journal introspectif de sa relation amoureuse et sexuelle avec une inconnue. L'incipit place déjà le décor : une femme, un lit, une chambre, la peau mate des jambes, des tissus, de l'inattendu et la lumière du matin. Le narrateur dépeint ainsi la scène.

J'en sentirais quelque parenté. Mais l'étrangère, celle-là qui ne se nomme pas, dans ses infirmités affichées, m'inquiète très heureusement [...] Il n'y a de femme en elle selon aucun modèle. Elle est ce qui ne s'accorde pas. Ni schème ni cela qui s'apprend. Et dans son reste de désordre, de résistance, je ne m'active pas. J'ai dans les yeux, tout au travers posées, des loupes, des lentilles qui, sans déformer, ne précisent pas d'identités. Elle s'appelle plusieurs et n'a pas de galbe. Elle s'étend dans ce lit, le mien, me happe sans attendre, indiscreète. (Corriveau, 1981a, p. 4-5)

Une tension érotique émane de cet extrait. Selon les impressions saccadées du narrateur, l'image et le corps de l'étrangère défient toutes normes et, à la fois, rassemblent les traits de plusieurs femmes. L'inaction contraste avec les minutieuses

¹³ Les textes du romancier Jacques Poulin ont fait l'objet de quelques études concernant la construction du genre et de l'identité sexuée, mais les écrits en revue n'ont pas été abondamment sollicités.

observations traduisant un désir et une curiosité envers cette partenaire anonyme, qui semble pourtant familière. Le regard qu'il porte ne cherche pas à déformer ses infirmités – l'amante est « mutilée » (Corriveau, 1981a, p. 14), a une « jambe insoumise et inactive » (p. 29-30) – mais suscite en lui de la stupéfaction (p. 6). Corriveau met ici en évidence une féminité anormale qui contraste avec les traits construits et véhiculés par la société et les médias, et par les représentations et les standards de la corporéité circulant dans l'espace social, qui produisent des « filles en série » (Delvaux, 2013).

Dispositif sémiotique de résistance depuis les débuts de l'activisme féministe (Bard, 2014), le corps féminin se présente sous le signe de la différence. Le narrateur revient sans cesse à son brûlant désir d'êtreindre et d'aimer cette femme mystérieuse « proprement indécente dans ce qu'elle est amputée » (Corriveau, 1981a, p. 11). Son corps féminin constitue le siège d'un imaginaire autre que celui des canons. Étourdissante, elle le captive, s'enhardit jusqu'à le fixer du regard, montrant des similitudes avec les figures fortes de son enfance grâce à l'audace et la franchise dont elle fait preuve. « [D]evant l'évidence de sa beauté » (Corriveau, 1981a, p. 33), l'homme s'épanche sur ses envies : « quand je la vois, je me sens pour elle quelques fantasmes d'amoureux » (p. 35). Par le biais de son personnage, l'auteur décape les modèles culturels dominants – il fait montre d'une subjectivité et d'une sexualité plus authentiques – recadrant ainsi de nouveaux possibles identitaires.

Si Corriveau cherche la féminité en lui-même et perçoit, dans sa poésie, le genre dans sa pluralité, son récit instaure plutôt un espace de déstabilisation qui met l'accent sur la fragilité et la sensibilité masculines. Fasciné par le corps atypique de sa maîtresse, le personnage ne peut nier son attirance sexuelle, mais peine à entrer en contact. Il raconte :

[m]ais elle n'est pas celle qu'on nous a enseignée. J'ai alors, bras ballant, des pensées tristes devant les inutiles apprentissages qui ne m'y ont pas préparé. Pourtant, dans ce qui se laisse, de la métamorphose, près d'une évocation chrysalide, même du masque avant d'être. Je n'ai rien dans les mains que mes organes mous, réchauffés, tendrement subtils (Corriveau, 1981a, p. 5).

Derrière le « nous » se dissimule une série de critiques portant sur l'inanité des connaissances. Pour pallier cette absence, l'expérience en elle-même est mise en valeur. Dès lors, la sexualité apparaît hors des injonctions de performance; ses « organes mous, réchauffés » conservent candeur et tendresse, signes d'une dissidence pratiquement assumée. Selon cette perspective, le narrateur est en décalage avec la masculinité hégémonique, fondée sur la virilité et le phallus (Connell, 2005 [1995]). En effet, ni pénétration ni coït ne surviennent au fil des pages; on y décrit surtout des caresses. Bien qu'il s'inscrive dans un cadre hétéronormatif, le récit offre une gamme de subjectivités et de sensations érotiques qui s'éloignent, sur le plan des pratiques sexuelles, du monde viril et du pouvoir masculin. La relation sexuelle avec l'étrangère permet de penser les rapports de sexe et de domination, la sexualité et l'identité masculines sous un nouvel éclairage.

Au travers des confessions intimes se font entendre sans cesse des remarques amères. L'impuissance de l'homme devient un prétexte à critiquer les représentations de la masculinité :

[c]ar même là, ça guette de partout les élégances trop prononcées qui ne sont pas suffisamment mâles, qui ne tiennent pas assez compte des exigences de l'heure. Au milieu de ses gestes, même, il faut reconnaître. C'est cela surtout, dans les mauves imprécis des cigarettes et des alcools, qu'elle dit. Quelqu'une remarque mon malaise, et il est si difficile de s'associer. Elle voit, dans les strass et les anthracites du siècle dernier, comme un monstre inapte, mal assuré (Corriveau, 1981a, p. 8).

Se sentant surveillé, le personnage dénonce les comportements prescrits par le modèle hégémonique. Il revient ainsi sur l'image de l'homme efféminé qu'on cherche à débusquer, faute de l'assumer. Bien que l'inconnue lui fasse reconnaître la sensibilité qui l'habite, un malaise l'envahit et traduit à nouveau son incapacité. Ces critiques ciblent les rapports de pouvoir existant entre les genres, plus précisément au sein de chacun des genres. La domination s'exerce non seulement sur les femmes, mais aussi sur les masculinités subordonnées, créant une hégémonie interne qui subvertit l'idée même d'une masculinité unifiée et cohérente. Aux prises avec « [s]es ignorances légendaires d'homme » (Corriveau, 1981a, p. 14), « [s]es incertitudes [et s]es maladresses » (p. 35), le personnage avoue : « je n'ai pas de parole d'homme pour mes propres infirmités » (p. 11). En ciblant ses lacunes et, en général, l'inaptitude des hommes à entrer en relation avec les femmes, il réitère : « [j]'affirme mon ignorance et l'imprécision hagarde de mes semblables » (p. 17). Au final, « Du masculin singulier » se fonde sur le refus des pratiques sexuelles et sociales, qui assurent la reproduction du patriarcat, et s'inscrit dans une volonté de remodelisation du

masculin par les hommes eux-mêmes. Intègre, le personnage résiste aux injonctions de la masculinité hégémonique, « au prétentieux décorum des mâles » (Corriveau, 1981a, p. 21), en acceptant ses désirs enfouis et la mollesse de son sexe; des actes qui disent paradoxalement sa puissance d'agir, son agentivité.

Si les écrits de Corriveau à la *NBJ* et aux *herbes rouges* montrent un travail d'affirmation, les fictions théoriques engagent une démarche tournée vers le pragmatisme en ce qu'elles intègrent une dimension métalangagière ou métadiscursive. Sous le titre « Masculinarités » (1977), Joseph Bonenfant publie un texte en prose, autoréflexif, qu'il adresse à une inconnue représentée par le pronom « elle ». Il fait référence au mythe de la création de la femme à partir de la cote de l'homme. Ce retour à la genèse lui permet de jouer des concepts psychanalytiques :

[l]a phalle à Freud se mettant de la partie, mettant la main sur la partie, émet ceci que ça, c'est moi, l'homme. Désirez, réintégrez, comment mettrez-vous le pied dans le symbole, vous qui n'avez que des seins-bols. Entre mon pêne de père et ma phalle de crassie, je me suis symbolisé à la masse culine; restez derrière la porte avec votre peine de mère et votre phalle sein-bolisée et attendez que le temps passe (Bonenfant, décembre 1977, p. 107).

On remarque ici l'utilisation d'un procédé caractéristique de la poésie formaliste, et dans une certaine mesure, de la poésie féministe : les transformations de mots par métablasme. Ces altérations phonétiques s'attaquent au logocentrisme en minant l'intégrité des mots par adjonction, suppression ou déplacement de phonèmes ou de lettres. Dans l'extrait de Bonenfant, le mot symbole devient « seins-bols », phallocratie (comme système qui assure et justifie la domination des hommes sur les femmes) est décomposé en trois termes, « phalle de crassie », qui associent l'organe sexuel masculin (phallus) à un membre grossier ou sale dont on n'arrive pas à se défaire

(crasse); un hiatus disant la brisure et l'ironie. Liée à sa forme réflexive, la fiction théorique aborde ainsi des points de langage ou d'expression pour dénoncer des emplois sexistes ou ridiculiser des motifs de l'identité masculine. Plus précisément, ces procédés poststructuralistes font violence au langage et critiquent les représentations des hommes qui sont nommés, chez Bonenfant, les « masculinaires » (Bonenfant, 1977, p. 107), en écho à « tortionnaire ».

En 1980, Normand de Bellefeuille opère un renversement de la vision de l'homme comme bourreau des femmes. Sa poétique puise au canevas de la lettre, genre épistolaire qu'empruntent souvent les féministes des années 1970-80. Bellefeuille écrit :

[c]hère amie, je vous dépêche ma différence sexuelle sous petit pli afin que, dans la conversation et la diction des monstres, question émouvante, un peu de parole atroce et douloureuse s'installe, suppliante, je sais déjà que quelques figures arriveront à évoquer distinctement le *discours* délicat des monstres; disons-le pour l'instant « suffisant à l'amour » et urbain, faisons du *deux* à la façon du politique et de l'étreinte. Croyez-moi bien que mes intentions sont simples, saines et que la machine, bien que souveraine... (Bellefeuille, juin 1980, p. 111).

Cet extrait, dont les intertextes réfèrent aux concepts de « machines désirantes » de Deleuze et Guattari dans *L'Anti-Œdipe* (1972), montre l'émergence d'une figure de l'amant attentionné, de l'ami et même du complice chez Normand de Bellefeuille¹⁴. Ce recours aux « machines désirantes » pour dire la complicité est tout à fait novateur. Chez Deleuze et Guattari, la notion renvoie au multiple et procède d'une logique du désir qui ne borne pas le genre au féminin ou au masculin (réduit à des unités), mais

¹⁴ En 1981, Hugues Corriveau reprend aussi la figure du complice lorsqu'il décrit les prouesses de sa compagne écrivaine : « [s]es habiletés d'écriture, ses grandes pages toutes pleines de mots et de la voix. [...] Par hasard, cela fait de l'élégance dans le mouvement. Cela s'ouvre tout juste pour que je vois [*sic*] complice l'indélicatesse de certaines sueurs » (mars 1981, p. 44).

plutôt à des agencements infinis, des entités rhizomatiques. Bellefeuille propose donc un modèle conceptuel basé sur des rapports de sexe qui confrontent les stéréotypes sexistes et les schèmes figés vers l'expérimentation d'identités sexuelles composites, transitoires et moins univoques.

Au final, les écrits de Bellefeuille et Corriveau manifestent un désir d'adhésion, un mouvement de solidarité avec les écrivaines de l'avant-garde féministe qui publient à *NBJ*. Dans un certain retour à la lisibilité, ces contributions font appel à des intertextes communs pour dire le corps-texte, la féminité, le masculin et le désir sous un angle inédit. Il faut, à mon avis, dépasser le constat de Roger Chamberland en 1992, affirmant que « dorénavant, il sera difficile d'écrire sans tenir compte de cette écriture-femme dont l'intensité et l'émotion auront des répercussions même parmi les textes de nombreux poètes masculins » (p. 286). En effet, comme j'ai tenté de le montrer, les textes de ces auteurs à la *NBJ* ont fait surgir des représentations renouvelées de l'homme (l'amant, le complice, l'ami), non pas en réponse aux féministes, mais dans l'idée commune de dire, de nommer, de vivre et d'afficher leur appartenance à la sphère littéraire. Ils ont affirmé plus clairement l'idée d'un groupe mixte lié au féminisme, qui a ouvert la voie à la constitution d'un imaginaire non binaire des sexes, du genre et de l'identité, dont les assonances avec la réflexion contemporaine sur la diversité et la pensée *queer* sont surprenantes. À l'aune des poétiques masculines étudiées ici, qu'un examen des correspondances et des réseaux permettrait certainement d'approfondir, *La Nouvelle Barre du jour* doit être appréhendée comme un lieu de prise de parole et d'écriture pluriel et hétérogène. Il

apparaît juste d'affirmer à cet égard que l'avant-garde féministe, souvent basée sur une différenciation sexuelle pensée en fonction du génital, a pu compter sur la collaboration d'auteurs pour s'engager dans un processus de renouvellement des formes et des pratiques poétiques au seuil du postmodernisme.

Bibliographie

Corpus primaire

BEAUSOLEIL, Claude et André ROY (1974), « Pour une théorie fictive », *Cul Q*, n^{os} 4-5, p. 39-50.

BEAUSOLEIL, Claude (1977), « Le pays le texte et après », *Hobo-Québec*, n^o 32, p. 19.

BEAUSOLEIL, Claude (avril 1978), « Déplacements & failles ou Bruits d'actes suivi de Les vagues blanches », *La Nouvelle Barre du jour*, n^o 65, p. 40-53.

BELLEFEUILLE, Normand de (1976), « Le texte justement », *les herbes rouges*, n^o 34, n. p.

BELLEFEUILLE, Normand de (septembre 1977), « Le corps mineur ou l'impossible lyrisme », *La Nouvelle Barre du jour*, n^o 58, p. 82-91.

BELLEFEUILLE, Normand de (novembre 1977), « La gageure du lisible [compte rendu de Serge Gauthier, *Glottes, les herbes rouges*, n^o 53, juillet 1977] », *La Nouvelle Barre du jour*, n^o 60, p. 70-71.

BELLEFEUILLE, Normand de (juin 1980), « Dans la conversation et la diction des monstres (extrait) », *La Nouvelle Barre du jour*, n^{os} 92-93, p. 109-113.

BELLEFEUILLE, Normand de (janvier 1982), « Le livre du devoir (extraits) », *La Nouvelle Barre du jour*, n^o 109, p. 43-48.

BONENFANT, Joseph (décembre 1977), « Masculinarietà », *La Nouvelle Barre du jour*, n^o 61, p. 104-115.

BROSSARD, Nicole (1973), « Vaseline », *La Barre du jour*, n^o 42, p. 11-17.

COLETTE, Jean-Yves (novembre 1977), « Une vie prématurée (extrait) », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 60, p. 19-29.

CORRIVEAU, Hugues (décembre 1977), « Le texte infini », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 61, p. 5-18.

CORRIVEAU, Hugues (juin 1978), « La féminité en question! [Compte rendu de Gilbert Lascault, *Figurées, défigurées. Petit vocabulaire de la féminité représentée*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1977, 222 p.] », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 67, p. 71-74.

CORRIVEAU, Hugues (janvier 1980), « Acte délibéré », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 86, p. 50-57.

CORRIVEAU, Hugues (mars 1981), « Travaux de sape », *La Nouvelle Barre du jour*, n°s 100-101, p. 43-46.

CORRIVEAU, Hugues (1981a), « Du masculin singulier », *les herbes rouges*, n° 86, p. 3-36.

Estuaire (mai, août 1977), « [Bulletin d'abonnement] », *La Barre du jour*, n°s 56-57, p. 262.

FRÉMONT, Gabrielle (1985), « V.3 Le féminisme à la NBJ : un second souffle », *Voix et images*, vol. 10, n° 2, p. 133-137, id.erudit.org/iderudit/013878ar.

GAY, Michel (janvier 1978), « Un nerf d'aller », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 62, p. 41-50.

LASCAULT, Gilbert (1977), *Figurées, défigurées. Petit vocabulaire de la féminité représentée*, Paris, UGE, coll. « 10/18 ».

Y.M. [Yvan Mornard]/*Quoi* (1967), « Le laboratoire », *Quoi*, vol. 1, n° 2, p. 3-6.

Corpus secondaire

ANDRÈS, Bernard (1986), « Institution et avant-garde : *Herbes rouges* versus *Nouvelle Barre du jour* », dans Maurice Lemire (dir.), *L'institution littéraire*, Québec, CRELIQ/IQRC, p. 105-116.

BARD, Christine (2014), « “Mon corps est une arme”, des suffragettes aux Femen », *Les Temps Modernes*, n° 678, p. 213-240.

BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.

- BEAUDRY, Jacques (dir.) (1998), *Le rébus des revues. Petites revues et vie littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- BERGERON, Marie-Andrée (2013), « *NOUS AVONS VOULU PARLER DE NOUS* ». *Le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans Québécoises deboutte!, Les têtes de pioche et La Vie en rose*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval.
- BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN (2006), « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, p. 5-27, id.erudit.org/iderudit/014841ar.
- BOISCLAIR, Isabelle (2004), *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (2010 [2007]), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- BÜRGER, Peter (2013 [1974]), *Théorie de l'avant-garde*, Paris, Éditions Questions Théoriques.
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York/Londres, Routledge.
- BUTLER, Judith (2004), *Undoing Gender*, New York/Londres, Routledge.
- CHAMBERLAND, Roger (1992), « Les voies/voix multiples de la poésie québécoise contemporaine », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2, p. 277-298, id.erudit.org/iderudit/056694ar.
- CONNELL, Raewyn W., (2005 [1995]), *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam.
- CÔTÉ, Lucie (1992), « Les p'tits oiseaux, les fleurs, l'amour, éros... », *La Presse*, 29 mars, p. C1 et C2.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1972), *Capitalisme et schizophrénie. 1 : L'Anti-Oedipe*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- DELPHY, Christine (2013 [2001]), *L'ennemi principal. 2. Penser le genre*, Paris, Éditions Syllepse, coll. « Nouvelles Questions Féministes ».
- DELVAUX, Martine (2013), *Les filles en série*, Montréal, Éditions du remue-ménage.

- DION, Robert (1994), « L'analyse littéraire à la *BJ/NBJ* : traditions de lecture et modernité québécoise », dans Joseph Melançon, Nicole Fortin et Georges Desmeules (dir.), *La lecture et ses traditions*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 213-231.
- DUPRÉ, Louise (1989), *Stratégies du vertige – trois poètes, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage.
- FORSYTH, Louise (1983), « Les numéros spéciaux de *La (Nouvelle) Barre du jour*. Lieux communs, lieux en recherche, lieu de rencontre », dans Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, p. 175-184.
- FORTIN, Andrée (1990), « Les intellectuels à travers leurs revues », *Recherches sociographiques*, vol. 31, n° 2, p. 169-200.
- GODARD, Barbara (1983), « *La Barre du jour* : vers une poétique féministe », dans Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, p. 195-205.
- GUAY, Élyse (2015), *La revue Dérives (1975-1987) et l'écriture migrante : introduire le Tiers dans la littérature québécoise*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- LAROSE, Jean (1987), *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- NEPVEU, Pierre (1981), « Petites misères du masculin singulier », *Lettres québécoises*, n° 22, p. 29-31.
- NEPVEU, Pierre (1985), « *BJ/NBJ* : difficile modernité », *Voix et images*, vol. 10, n° 2, p. 159-165, id.erudit.org/iderudit/013881ar.
- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- MILOT, Pierre (1988), *La camera obscura du postmodernisme*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires ».
- PELLETIER, Jacques (dir.) (1986), *L'avant-garde culturelle et littéraire des années 70 au Québec*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Les Cahiers du département d'études littéraires, n° 5.
- PLUET-DESPATIN, Jacqueline (1992), « Une contribution à l'histoire des intellectuels : les revues », *Les Cahiers de l'IHTP*, n° 20, p. 125-136.

PRECIADO, Paul B. (2000), *Manifeste contra-sexuel*, Paris, Balland.

WITTIG, Monique (1992), *The Straight Mind*, Boston, Beacon Press.

Résumé

Le présent article s'attache à relire les contributions d'auteurs masculins à *La Nouvelle Barre du jour*, revue érigée en lieu d'émergence de l'avant-garde poétique féministe par la critique et par les pairs. Au seuil des années 1980, Hugues Corriveau et Normand de Bellefeuille y affirment l'idée d'un groupe mixte qui ouvre la voie à la constitution d'un imaginaire non binaire des sexes, du genre et de l'identité. Leur écriture désirante et énergétique rappelle la pratique crossardienne et participe au renouvellement discursif de la revue, entrant en résonance avec la réflexion contemporaine sur la diversité et la pensée *queer*.

Abstract

The following article's goal is to read through the contributions of male writers to the *Nouvelle Barre du jour*, a journal that brought in light feminist avant-garde poetry. By the end of the 1970s, Hugues Corriveau and Normand de Bellefeuille assert in their texts a new vision that abolishes distinction between sex as biological facticity, and gender binary. Their desiring and energetic writing, similar to Nicole Brossard's work, contributes to the renewal of the journal and echoes today's queer theories.

Le progressisme des hommes à l'épreuve du féminisme : le périodique *Hom-Info* (1980-1985)

Jean-Philippe Warren

Université Concordia

Au Québec, deux phénomènes qui prirent de l'ampleur dans les années 1970 remirent tout spécialement en cause les relations entre les sexes : la montée du taux d'emploi des femmes et celle du taux de divorce. À ces deux tendances lourdes s'ajouta une critique féministe de plus en plus revendicatrice, critique qui s'attachait à miner des institutions et des valeurs patriarcales désormais dépassées. Ce discours ne fut pas sans répercussions sur la réflexion des hommes. Il mettait en effet au banc des accusés

un patriarcat qui, dans sa version *soft*, sécrétait une culture de la condescendance et, dans sa version dure, pratiquait l'exclusion et sanctionnait l'exploitation dans les rapports publics et privés. Si la réaction première de la majorité des hommes entremêla fins de non-recevoir, railleries et indifférence, certains finirent par comprendre qu'ils devaient eux aussi participer à la libération des femmes, de sorte qu'un nombre croissant de voix masculines s'unit à celles des femmes pour dénoncer les oppressions dont ils étaient complices. On trouvera une trace précoce de cette tendance dans un texte traduit de l'anglais et publié dans *Mainmise* en 1971, « Pour un front de libération des hommes », texte qui vise à s'attaquer à l'oppression subie par les hommes au cœur même de leurs privilèges (s.a., 1971). Vers la fin des années 1970, ce genre de propos était de plus en plus fréquent au Québec, comme le notait Hervé de Fontenay en 1980 :

[d]es hommes féministes ont ainsi marché de pair avec les femmes; on en a vu quelques-uns dans les manifestations féministes. Non seulement ils signifiaient par cette prise de position la désapprobation face au sort réservé aux femmes et leur solidarité avec les luttes féministes mais ils cherchaient aussi à dire à leurs compagnes qu'eux-mêmes, en tant que mâles, ne se cataloguaient pas dans la race des « exploitateurs » (p. 21).

Le slogan « le privé est politique », repris des mouvements féministes et des organisations de défense des droits des homosexuels, orientait l'action des hommes vers une redéfinition de l'institution familiale, du genre, de la sexualité et, en général, des rapports de pouvoir entre les sexes. Les plus conscients parmi eux comprenaient qu'ils ne pouvaient plus être indifférents au sort de la moitié de l'humanité.

La première forme que prit cet éveil fut la constitution de groupes d'écoute et de parole. Ainsi, au milieu des années 1970, des hommes commencèrent à se réunir

pour parler d'eux-mêmes, d'abord à Montréal, puis dans les autres villes du Québec (Sherbrooke, Québec, Rimouski, Hull, Chicoutimi). Les groupes homme, comme on les appelait à l'époque (Pouliot, 1986), offraient l'occasion d'échanger en petits cercles (entre trois et dix personnes) dans une atmosphère de respect qui puisse favoriser les confidences sur des sujets naguère tabous : homosexualité, masturbation, fantasmes, relations face au père, impuissance. Ces rencontres de cuisine ouvraient un espace de la parole et prenaient acte des changements brusques ayant secoué la société québécoise. Un certain Michel racontait ses expériences dans un « groupe de libération de mecs » :

pas d'ordre du jour, évidemment. On parle de nous. Notre sexualité, nos couples, notre jalousie, notre rapport au travail, à la voiture, notre masturbation, nos enfants, notre homosexualité... Souvent il y en avait un qui racontait : « Moi, il m'est arrivé ceci... », et d'autres reprenaient : « Moi, aussi, mais plutôt comme ça... » et ça partait. Il y en avait qui parlaient beaucoup et bien, d'autres peu, d'autres pas. En tout cas, avec tous ces « Moi, aussi » on se rendait compte concrètement que le « privé est politique ». Et ça débouchait sur un discours politique de la phallocratie¹ (Pons, 1981, en ligne).

La dynamique était la même partout. Il s'agissait d'exorciser un trouble intérieur.

Dans un groupe homme, la discussion commence souvent par le récit d'un malaise, d'une difficulté ou de ses progrès, puis chacun raconte des situations similaires en disant ce qu'il ressentait alors. Personne ne juge ce qui se dit. On s'écoute, pose des questions d'éclaircissement et on se raconte. [...] Ce que nous allons chercher dans les groupes homme c'est le support [...] pour briser l'isolement affectif des rapports amoureux et pour nous aider à poursuivre notre recherche de rapports égalitaires avec les femmes et les hommes. (Broué, 1980, p. 32)

Peu structurés, confrontés à des attentes variées, les groupes homme ne duraient alors jamais plus que quelques mois, mais ils permettaient quand même de

¹ Michel Pons est français, mais son témoignage recoupe exactement ce que nous savons des groupes de ce côté-ci de l'Atlantique.

réfléchir en commun aux rapports entre les hommes et les femmes (fidélité, partage des tâches domestiques, engagement amoureux, cohabitation), entre les hommes et les hommes (compétition, peur de l'homosexualité), entre hommes et enfants (paternité, présence durant la grossesse, garde des enfants), sur la sexualité masculine (fantasmes, érotisme, masturbation, viol, prostitution, contraception masculine) et sur l'expression des émotions (stéréotypes de la virilité, contacts affectifs [Chabot, 1987, p. 61-63]). En avril 1979, un groupe ayant pour pilier Jacques Broué organisait une soirée-témoignage avec conférenciers aux Ateliers d'Éducation Populaire Boucher à Montréal. Broué et un homosexuel anonyme y avaient exposé leurs cheminements affectifs et leurs difficultés d'être :

[l]a salle écoute avec attention et émotion les deux récits, puis hommes et femmes se succèdent au micro dans de brefs témoignages sur leur vécu et sur leur joie de trouver enfin un lieu où exprimer et discuter de leur recherche de nouveaux rapports entre hommes, entre hommes et femmes et entre femmes. Un participant propose aux hommes intéressés à faire partie de groupes homme de laisser leur nom sur une liste. Soixante-trois hommes répondent à l'appel. Grâce à cet événement, les groupes homme connaissent un lancement public (Broué, 1980, p. 28-29).

Ces discussions en petits groupes allaient bientôt déboucher sur des questionnements de plus en plus généralisés sur les avatars de la condition masculine. On sentait un bouillonnement à travers la société québécoise. De janvier 1977 à avril 1978, Claude Laroche avait publié dans *Châtelaine* une chronique régulière dans laquelle il abordait des sujets liés à la masculinité. Le même magazine faisait paraître, en mars 1979, un premier dossier complet composé à partir de témoignages d'hommes québécois (s.a., mars 1979). Préparé par des collaborateurs de la défunte revue *Mainmise*, le dossier avait été amorcé par des discussions entre hommes

hétérosexuels autour de la grossesse, de la sexualité, de la gestion des émotions et des relations entre hommes, mais *Châtelaine* avait finalement choisi parmi ces conversations « celles qui traitaient du génital » et avait laissé de côté les « échanges sur la solitude, les relations entre hommes, l'implication amoureuse, ces derniers sujets semblant probablement moins rentables à l'éditrice » (Broué, 1980, p. 27). En novembre 1979, le magazine récidivait avec un dossier intitulé « Des hommes parlent d'eux », par Marie-Odile Vézina et Catherine Texier. Parmi bien d'autres exemples, mentionnons un reportage de la revue *Focus* avec trois hommes, en mars 1979 (Pagé et Desbiens, 1979, p. 35-37). Puis, on assiste à une véritable déferlante : des reportages spéciaux sur la condition masculine étaient diffusés dans les émissions *Présent*, *La vie quotidienne*, *Le grand carrousel*, *Actuelles*, *Femmes d'aujourd'hui* et *Jeannette veut savoir*. CKAC créait une ligne ouverte sur le sujet (Brisson, 1981, p. 13). À la télévision, à la radio, dans les journaux, dans les revues, partout, semblait-il, la condition masculine faisait l'objet de débats.

L'enseignement et la recherche n'étaient pas en reste. En 1979, un cours universitaire était offert à la Télé-Université, intitulé « Condition masculine, condition féminine ». Marc Chabot était l'un de ceux qui avaient participé à la création de ce cours. Dans un article paru dans *Temps fou* à l'automne 1979, Chabot se déclarait féministe, ayant choisi de se débarrasser de ses attitudes dominatrices dans la vie quotidienne. Pour lui, il fallait briser le silence des hommes :

[q]ue des hommes aujourd'hui passent par le féminisme, l'échec du couple ou la solitude n'est pas si grave si nous débouchons sur de nouvelles interrogations qui nous obligeront à repenser la vie et le quotidien. L'analyse de la condition masculine en est encore à ses débuts. L'Utopie est à venir, à

penser et bien sûr à vivre au plus tôt² (Chabot, septembre-novembre 1979, p. 20).

En 1980, les services de l'Éducation des adultes de la commission scolaire régionale Blainville–Deux-Montagnes et la commission scolaire régionale des Mille-Îles décidaient d'offrir un cours intitulé Vivre au masculin.

Il est primordial que les hommes puissent commencer à échanger et réfléchir entre eux sur leurs situations, leurs valeurs, leurs idéologies et pouvoir ensuite rejoindre la femme dans ses démarches. Que les rapports hommes/femmes puissent en être collectivement repensés afin que chacun travaille à l'amélioration des rapports entre individus. (s.a., septembre 1980, p. 4)

La fondation d'Hom-Info

Il est évident que la réflexion québécoise se découpait sur l'horizon de débats plus vastes ayant lieu un peu partout dans le monde. Aux États-Unis, en Angleterre et en France, entre autres, des groupes d'hommes articulaient un discours de plus en plus critique du paternalisme. En Angleterre, la publication *Achilles Heel* attaquait le patriarcat dès son premier numéro, paru en 1978 :

[f]or all of us it is a process of making public a very private and very important experience – that of consciously redefining and changing the nature of our relationships with women and with each other as men. In making this experience public and in beginning to develop an analysis around it, we are in a sense « coming out » politically as men and realigning ourselves with the women's and gay movements in the struggle against sexual oppression (Seidler, 2010, p. 17).

² Je traduis : « [p]our nous tous, c'est une démarche pour rendre publique une expérience très privée et très importante – celle de consciemment redéfinir et changer, en tant qu'hommes, la nature de nos relations avec les femmes et les uns avec les autres. En rendant cette expérience publique et en commençant à développer une analyse à partir de celle-ci, nous faisons en quelque sorte notre "coming out" politique en tant qu'hommes et nous nous alignons sur les mouvements féministes et gais dans la lutte contre l'oppression sexuelle ». Ses réflexions trouveront un débouché dans *Chroniques masculines*, Québec, Les Éditions Pantoute, 1981.

En France, en 1980, l'Association pour la recherche et le développement de la contraception masculine lançait une revue, *A.R.D.E.C.O.M.* Surtout, en octobre 1977, un collectif appelé Pas role d'hommes se réunissait à Paris et, en novembre de la même année, il faisait circuler un bulletin de liaison, *Pas role d'homme*. Après certaines difficultés, le bulletin se transforma en 1981 en *Types-paroles d'hommes*, publié par l'Association pour la disparition des archétypes masculins (ADAM). Dans son éditorial de refondation, la revue soutenait :

[n]ous voudrions ouvrir un espace de vie. De nos vies de « mecs ». Pour nous laisser enfin aller à dire nos cheminements au jour le jour, nos espoirs et nos lassitudes, nos amours et nos peurs, nos incertitudes, nos désirs, nos plaisirs. Pour dire la découverte de nos manques, l'apprentissage de nos isolements face aux images que nous renvoient les institutions obligatoires – l'école et l'armée – et le reste – les films, la publicité, les revues dénudées, la pornographie, la violence. Pour raconter nos explorations à côté ou à contre-temps des modèles que nous sommes censés reproduire, des symboles dont nous sommes investis. [...] Des voix isolées, déjà, se sont élevées pour dire leur vie. Cris, pamphlets, écrits, elles jalonnent, sur leurs marges, littérature et média. Il s'agit ici de les rendre multiples. De les orchestrer, de faire jouer leurs dissonances et leurs assonances. [...] Cette revue veut ouvrir une brèche, un espace social possible – qui serve aux hommes qui interrogent les modèles dominants et leur propre pesanteur (s.a., janvier 1981, en ligne; s.a., mars-avril 1981c, p. 10-11).

Au Québec, on sentait aussi que le moment était mûr pour mettre sur pied des organismes qui prennent le relais des groupes homme. En 1979 était fondé le Collectif masculin contre le sexisme, une organisation composée d'hommes qui travaillaient à lutter contre les préjugés et le sexisme systémique. Au début de la même année, était aussi créé le Groupe d'individus masculins d'intervention (GIMI) qui adoptait, comme le nom le dit, une approche plus interventionniste. Ayant reçu une subvention du ministère de la Justice du Québec, le GIMI organisait à Montréal, en mai 1980, une

journée de réflexion sur le viol, à laquelle assistèrent 125 hommes³ (GIMI, 1980). À peu près au même moment, en janvier 1980, Luc Grégoire invitait des gens à un déjeuner-rencontre aux Ateliers d'Éducation Populaire afin de prendre le pouls des groupes homme qui, depuis quelques années, avaient commencé à se multiplier :

[n]ous découvrons ensemble ce que nous savions individuellement déjà par nos expériences passées : l'existence des groupes est très précaire, conflit de leadership, compétition, peur de l'homosexualité et difficulté de s'exprimer sur ses émotions menacent et provoquent souvent, après seulement une ou deux rencontres, l'éclatement du groupe (Broué, 1980, p. 29).

Deux mois plus tard, en mars 1980 avait lieu un autre événement aux Ateliers d'Éducation Populaire. Le dépliant de la rencontre annonçait :

[p]artout s'affirme, à des degrés divers, la volonté d'éliminer les inégalités. À ce titre, l'analyse féministe, depuis ces dix dernières années (plus particulièrement), a permis d'identifier une série d'injustices que vivaient les femmes et dont nous les hommes profitons. [...] Les mâles ne pouvaient rester éternellement dans l'attente! L'avènement d'une parole masculine, qui se situe en dehors des rapports traditionnels de domination et qui effectue une remise en question des rôles sexuels parallèle au féminisme, était nécessaire (s.a., mars 1980, p. 2).

Afin de relever le défi d'une meilleure organisation, les personnes présentes aux Ateliers d'Éducation Populaire de janvier 1980 avaient décidé de se doter d'un instrument de liaison. En mettant en commun les expériences de ceux qu'on appelait alors les « hommes nouveaux », les « nouveaux mâles » ou encore, plus péjorativement, les « hommes roses », on espérait pallier la fragilité des regroupements récents (Brisson, 1981, p. 9). Six personnes avaient été élues pour assurer la publication d'un nouveau périodique : Hervé de Fontenay, Donald Millaire, Luc Grégoire, Richard Bernier, Guy Boudreau et Jacques Broué. C'est ainsi que naquit

³ Le GIMI s'éteignit presque aussitôt, à l'été 1980.

le premier numéro du collectif *Hom-Info*, en mars 1980. Peu après son lancement, il rejoignait déjà près de 500 abonnés répartis un peu partout à travers la province. En plus des renseignements sur les activités qui pouvaient intéresser ses lecteurs et lectrices (dont certaines organisées par le collectif lui-même), il publiait principalement des textes afin de sensibiliser aux divers aspects de la condition masculine. À travers les diverses facettes de son engagement, la revue croyait pouvoir contribuer à l'avènement de rapports décomplexés et désinhibés entre les sexes. Huit mois après sa fondation, en décembre 1980, la revue faisait circuler un feuillet exposant des énoncés de principe qui constituaient, selon les rédacteurs, un socle d'entente minimal :

- *Hom-info* s'adresse d'abord aux Hommes [sic] sans égard à leur orientation sexuelle;
- *Hom-info* s'adresse aussi à tout groupement, institution ou association préoccupés par la condition masculine;
- *Hom-info* est ouvert à toute réflexion sur la condition masculine en privilégiant [sic] la parole des hommes; le collectif de rédaction d'*Hom-info* est constitué exclusivement d'hommes;
- *Hom-Info* a pour objectif d'informer, de sensibiliser et de favoriser la réflexion sur la condition masculine; *Hom-info* vise à promouvoir la création des groupes-homme;
- *Hom-Info* pourra prendre position publiquement sur toute question touchant la condition masculine étant entendu que nous préparons un manifeste d'orientation politique. Entretemps, le collectif de rédaction peut prendre position publiquement sur ces questions en s'identifiant clairement comme tel. (s.a., 1981a, p. 2)

Le 7 décembre 1980, une « journée *Hom-Info* » était organisée afin de réunir les abonné.e.s et sympathisant.e.s de la revue et procéder à son lancement officiel. Un questionnaire distribué à cette occasion nous renseigne sur le profil des participant.e.s. Les 78 réponses (sur 79 participant.e.s) nous révèlent que les

personnes présentes étaient jeunes (les deux tiers avaient entre 25 et 35 ans), très scolarisées (88% des hommes et 79% des femmes avaient un diplôme universitaire) et politisées (le quart de ceux ayant répondu à la question s'avouaient d'allégeance marxiste-léniniste, et les trois quarts des autres, péquistes (s.a., janvier-février 1981b, p. 15; Dulac, 1994, p. 72; Dulac, 1990, Appendice F). Il s'agissait principalement des membres de la frange intellectuelle de la société québécoise, occupant des postes dans les domaines des services sociaux, de l'enseignement, du secteur public et des médias. Par exemple, Jacques Broué était à ce moment agent d'information au CLSC Centre-Sud, Hervé de Fontenay enseignait le français à l'Université McGill, Luc Grégoire avait un baccalauréat spécialisé en sexologie et Guy Boudreau travaillait à l'Université de Sherbrooke. Il est probable que tout ce monde se retrouvait plus ou moins dans le portrait que Marc Chabot faisait alors de lui-même : « [s]ocialiste de cœur, marxiste de tête, péquiste pour le vote, mari légal, amant de passage, écologiste pour l'équilibre » (Chabot, septembre-novembre 1979, p. 18). Les préoccupations de ces jeunes venus des sciences humaines et sociales expliquent sans doute la facture initialement aride, voire scolaire du bulletin trimestriel (J.G., 1981, p. 8).

Le bulletin fut, dès le départ, pénalisé par ses faibles moyens financiers. Le montant de l'abonnement qui s'élevait à 3,00 \$ jusqu'au volume 3, augmenta par la suite à 5,00 \$, mais le nombre d'abonnements restait modeste. En 1982, il y aurait eu entre 575 et 610 abonnés, dont 40% de femmes (Pelletier, 1984, p. 15-18), ce qui signifiait que les revenus ne dépassaient pas 2 000 \$. En l'absence de subventions ou de publicités payantes, les coûts de production et d'envois postaux excédaient les

seuls revenus générés par les abonnements et les ventes en kiosques. En janvier 1982, une feuille d'abonnement envoyée aux lecteurs et lectrices annonçait :

[m]ême si les tarifs postaux ont doublé, même si les coûts d'impression ont subi une hausse importante, l'abonnement à *Hom-info* demeure à un coût « très bas ». Pourquoi? Parce que nous souhaitons rejoindre le maximum d'hommes et que nous ne voulons pas que le coût d'abonnement soit un frein à la diffusion de la réflexion sur la condition masculine. Cependant, nous avons besoin d'argent pour continuer (Broué, janvier 1982).

En mai 1981, une rencontre du comité éditorial eut lieu pour discuter de la qualité du numéro précédent.

Au plan de la forme, il y a unanimité pour déplorer le manque de qualité graphique de l'ensemble du numéro, l'absence de dynamisme et d'homogénéité au niveau de la mise en page : titres trop petits, aucune variation dans la largeur des colonnes, peu ou pas de recours aux encadrés, les présentations de textes et ceux-ci confondus en un même caractère de frappe, etc. (s.a., 1981a, p. 1)

Sur le fond, on notait une absence de collaborateurs.trices extérieur.e.s, ainsi qu'un manque de témoignages. On critiquait le fonctionnement au sein du collectif, miné par la mauvaise répartition des tâches. Dans les premiers temps, la façon de fonctionner fut en effet des plus artisanales. Le comité se réunissait et s'entendait sur une répartition sommaire de la rédaction des textes. Puis, chacun repartait chez soi pour écrire sa section sans véritable travail de rédaction, ce qui donnait au bulletin des airs hétéroclites. On s'en prenait aussi aux frictions internes entre ceux qui souhaitaient radicaliser l'action politique, et les autres qui voulaient s'en tenir à une feuille d'information, sans autre but que le partage des expériences et des opinions. Le comité était également tiraillé entre ceux qui privilégiaient la constitution d'un mouvement d'hommes en lutte contre les discriminations sexistes et ceux qui

favorisaient un regroupement qui aborde librement la condition masculine dans ses multiples dimensions, dont le travail, la sexualité, la paternité, l'homosexualité ou l'engagement amoureux. Au printemps 1982, Jacques Broué faisait le constat suivant :

[l]e collectif *Hom-Info* est un groupe de tâches et non un groupe d'échange sur la condition masculine. Depuis la naissance d'*Hom-Info*, presque 100% du contenu de nos rencontres a porté sur l'organisation, l'administration et l'impression du bulletin. Absorbés par la recherche de réponses à nos difficultés de financement, de diffusion ou de militantisme, nous nous sommes acharnés à assurer le fonctionnement de la machine sans nous rendre compte que les discussions sur le contenu étaient reléguées en fin d'ordre du jour et reportées de réunion en réunion jusqu'à l'oubli. À propos de la remise en question de la condition masculine, nous avons jusqu'à maintenant fonctionné sur la base d'un consensus sous-entendu, ressenti plus qu'affirmé, jamais clairement défini. Quelques échanges de vues occasionnels ou à deux ont alimenté ce sentiment de connivence qui a peut-être participé à masquer l'urgence d'un point de vue de groupe. C'est ainsi que nous avons habité l'uniforme mâle. [...] À l'abri de tous les conflits, nous avons eu et avons encore le comportement et les attitudes typiques de l'homme au travail : s'atteler à la tâche et ne rien voir des émotions et des valeurs impliquées. Nous sommes en présence d'un cas chronique de camaraderie masculine. C'est si vrai que nous sommes tous mal à l'aise lorsque nous nous rencontrons en dehors de la tâche. Nous ne savons plus quoi nous dire, alors le plus rapidement possible, nous en venons à parler de la seule chose qui nous unit : la tâche. Ce qui peut sembler aberrant dans n'importe quel type de rapport devient pour le moins « comique » et révélateur lorsqu'il s'agit d'hommes œuvrant à un bulletin de réflexion sur la condition masculine (Broué, printemps 1982, p. 4-5).

Le roulement du personnel était important. De 1980 à 1985, une trentaine de volontaires se sont relayés pour assurer la production du périodique. Ces difficultés n'empêchèrent pas celui-ci de se bonifier et d'améliorer sa présentation. Après deux ans, il prenait la forme d'une véritable revue, passant d'une vingtaine de pages à plus de cinquante. Il rejoignait près de 2 500 lecteurs (Pelletier, 1984, p. 16). À ce moment, un « collectif de production » de sept ou huit personnes se réunissait aux deux semaines afin de préparer les prochains numéros, se répartir l'écriture des textes et

solliciter des collaborations. Ce n'était pas seulement la production qui avait pris une allure plus professionnelle. Le contenu aussi avait changé.

Au début, la part de « témoignages personnels » était très importante; il fallait faire parler les hommes de leur vécu, à partir de leurs tripes. Maintenant, on accorde plus d'importance à l'information factuelle, bien documentée, impliquant un plus grand travail de recherche en profondeur sur les questions spécifiques abordées. On veut que la revue devienne de plus en plus un **outil** [*sic*], une source, une référence dans laquelle on puisse trouver des renseignements concrets, pratiques. (Pelletier, 1984, p. 16)

Les dossiers thématiques, qui s'imposent à partir du numéro de septembre-octobre 1981 (par exemple, *violence* en juin-juillet-août 1984, *contraception* en septembre-octobre-novembre 1984, *pornographie* en décembre 1984 et janvier-février 1985) donnaient d'ailleurs une forme plus structurée et pédagogique à la revue.

Tendances d'Hom-Info

Patronnés par l'Office franco-québécois de la jeunesse, Guy Boudreau, Marc Chabot, Pierre Brisson, Michel Perreault, André Michaud, Jacques Broué et Michel Allard ont réalisé un stage en France du 16 juin au 1^{er} juillet 1981. Pendant leur séjour, ils ont tenté d'approfondir leurs réflexions sur la condition masculine (Richer, 1981, p. F6), ce qui leur avait permis de constater quelques différences entre leurs attitudes et celles de leurs confrères français : « Les hommes là-bas n'ont pas fait de réflexion sur leur vécu. Nos groupes d'hommes d'ici abordent la condition masculine à travers d'autres aspects, comme la sexualité, les fantasmes, le corps, les émotions, etc. » (Richer, octobre 1981, p. F6). Selon les voyageurs québécois, les Français se préoccupaient beaucoup plus de paternité et de vasectomie, alors que les Québécois

se seraient davantage intéressés aux territoires de l'émotion. Une telle approche se reflète dans les pages d'*Hom-Info*. La théorie y occupe une place sommaire et il y est bien davantage question d'expériences intimes et de malaises existentiels. Un lecteur de Cap-Rouge confiait dans le courrier des lecteurs :

[p]our vous dire, en somme, [...] j'ai eu chaud au cœur à lire votre revue et [...] ça me sécurise de constater que je ne suis pas seul à me poser des questions, seul face à moi-même, à ma condition masculine que j'essaie de changer. Ma grande peur est de partager ma difficulté de vivre avec d'autres hommes. À la lecture et réflexion conséquente, j'en suis au point où je n'ai pas le choix de communiquer avec les hommes si je veux arriver à partager mon vécu affectif, émotif et à me libérer (Delisle, juin-juillet-août 1984, p. 4).

De telles préoccupations se retrouvent aussi dans un ouvrage comme *L'orgasme au masculin*, dirigé par Bruno Boutot, qui cherchait à exprimer « un discours au masculin, dépouillé du pouvoir qu'on lui connaît, une parole sensible en rapport direct au vécu, qui exprime aussi les peurs, les angoisses, les échecs, les remises en question, les essais, les découvertes... » (Sabourin, 1980, p. 3). On peut aussi donner en exemple le collectif *La pomme d'Ève*, un document sur les relations hommes-femmes composé d'entrevues et préfacé par Marc Chabot (Bazin, 1982), qui visait lui aussi à redéfinir les règles du jeu entre les femmes et les hommes en partant des mouvements du cœur.

Les artisans d'*Hom-Info* souhaitaient se réunir afin de remettre en question certaines habitudes et valeurs et enfin « sortir de la société stéréotypée de laquelle nous émergeons » (Limoges, juin-juillet-août 1984, p. 3). On s'en prenait à la « fabrique du mâle » qui usinait les consciences et façonnait les corps. Par un patient travail de déconstruction de la virilité, on croyait possible de dégager les valeurs de

l'avenir qui permettraient aux hommes de renouer avec leur propre féminité et tendre vers une solidarité entre hommes qui dépasse la défense de leurs privilèges. Les artisans d'*Hom-Info* se voulaient donc foncièrement féministes par leur démarche, mais sans participer du mouvement féministe lui-même. D'une part, les propos d'un Jean-Yves Desjardins sur la traque aux hommes menée par les « féministes radicales » étaient vertement dénoncés. Dans les pages de *La Presse*, des collaborateurs d'*Hom-Info* fustigeaient un homme qui, se présentant affublé de son titre de sexologue, se contentait d'accommoder le pouvoir des mâles en les invitant à se rapprocher de leurs émotions. Pour leur part, les membres d'*Hom-Info* voulaient aller beaucoup plus loin.

Certains hommes sont décidés à s'engager dans des luttes privées/politiques. Cet engagement, et ils en sont parfaitement conscients, débouche obligatoirement sur un renversement des règles du jeu actuel, sur une remise en question des rapports de pouvoir et du pouvoir patriarcal lui-même, sur une redéfinition des attentes et des besoins des hommes. (Fontenay, Michaud, Broué et Isacson, mai 1981, p. A-7)

On invitait à la naissance d'un « nouvel homme », un être à la fois désaliéné et sûr de lui-même, épanoui et libre, doux et aimant, capable de vastes projets et d'introspection. Les masculinistes d'*Hom-Info* étaient donc des gens avec qui les féministes pouvaient faire un bout de chemin (Tanguay, 1995).

Mais, d'autre part, il ne s'agissait pas pour les artisans d'*Hom-Info* de singer le mouvement féministe ou de simplement grossir ses rangs. En 1979, dans une conférence donnée lors d'un panel intitulé « Philosophie et sexualité », à l'ACFAS, Marc Chabot partait de la constatation que la critique du pouvoir est toujours adressée à un autre et que, dans cet effort de distanciation, s'insinue irrémédiablement une volonté « de diminuer, voire d'anéantir l'image de totalité de

l'autre » (Chabot, mai 1979, p. 2). Selon lui, les discours féministes avaient cherché jusque-là à subjuguier ou étouffer la parole masculine. Il citait pour preuve un texte de Benoîte Groult qui intimait aux hommes féministes de se taire sur la féminité. Il semblait à Chabot que les discours féministes n'avaient fait qu'inverser les stéréotypes et avaient fini par dessiner une idée du mâle qui était le miroir inversé d'une image idéalisée de la femme.

L'image construite est la personnification du mal. Je ne m'y reconnais pas. Je sais, il existe peut-être [*sic*], les conditionnements que reçoit l'homme dès son enfance sont forts. Je pense qu'il est très difficile de s'en débarrasser, tout autant que les conditionnements féminins. Pour qu'il soit enfin possible de transformer cet état de fait, il nous faudra, nous les hommes, prendre la parole. Dire ce que nous sommes, ce qui se cache dans nos rêves les plus profonds, ce qui change en nous. Il faudra parler pour raconter ce combat que nous menons contre cette violence faite aux hommes. (Chabot, mai 1979, p. 7-8)

Chabot invitait pour cette raison à sortir d'une polarisation du débat entre bons et méchants afin de mettre au jour les ressorts d'une « fabrication masculine aussi subtile que répressive ». Afin d'atteindre un tel objectif, une prise de parole collective était selon lui nécessaire. Il fallait refuser de se taire et poser des questions essentielles. Les hommes, absents et silencieux, devaient accepter de devenir présents et loquaces afin d'exorciser la violence dont ils étaient porteurs.

Hom-Info recevait le mandat d'ouvrir à cette parole nouvelle, exprimée à l'écart des propos des femmes.

Si une nouvelle conscience masculine doit se forger, confirmait Hervé de Fontenay, ce sera à partir d'alternatives choisies, vécues puis proposées par des hommes en fonction de l'appétence, des nécessités et des espoirs de ceux-ci et non pas en fonction des propositions féministes. (Fontenay, 1980, p. 21)

La revue était pour cette raison une revue d'hommes d'abord. Les résistances étaient fortes à l'intervention des femmes dans les débats, car ces échanges concernaient, disait-on, en premier lieu les hommes.

Le poids et l'ambiguïté de leur situation devait [sic] finalement forcer ces hommes à se retrouver entre eux, sur la base initiale d'un malaise, d'une insécurité, d'un isolement, vécus autant par rapport à la réaction mâle qu'à l'endroit de la mutation féminine. Vite récupérés par une société qui se gargarise bêtement de tout ce qui est à la page, on affuble bientôt ces hommes du sobriquet « d'hommes nouveaux » ou de « nouveaux mâles ». (Brisson, 1981, p. 6)

En novembre 1980, par exemple, Marcel Baril, un participant de la rencontre organisée par *Hom-Info*, écrivait à la revue :

[j]e crois que l'assemblée annuelle aurait dû se tenir entre hommes seulement. Je ne crois pas que la condition masculine puisse être discutée par et avec des femmes. Que les femmes aient un apport sur notre remise en question, personne n'en doute, mais le discours masculin est tout à fait différent en présence qu'en l'absence de l'autre sexe. La condition masculine est un vécu d'homme (Baril, novembre 1980).

Hom-Info prenait acte de ces réticences à inclure des paroles de femmes. Bien que rien dans les règlements n'ait interdit à une femme d'écrire dans la revue, on n'y retrouve à peu près aucune plume féminine. Certains ne se gênaient pas pour se moquer d'une publication qui ressemblait à une taverne... (Dulac, 1994).

Féminisme et anti-féminisme se côtoyaient donc dans les pages d'*Hom-Info*. Ce flottement se cristallisait dans l'affirmation selon laquelle « ce ne sont pas seulement les femmes qui ont été opprimées, mais la sexualité toute entière, le principe même du plaisir » (Boutot, 1982 [1980], p. 56). Selon les animateurs d'*Hom-Info*, sous les privilèges des mâles se cachaient des oppressions spécifiques, extrêmement fortes et aliénantes, plus destructrices encore, aux yeux de certains, que celles subies par les

femmes. L'homme contemporain, disait-on, était élevé de façon à se couper de la meilleure part de lui-même, c'est-à-dire sa vie intérieure, afin de s'imposer dans un monde où triomphe une compétition féroce.

Cela, les hommes l'oublient ou l'ignorent, le contiennent ou le refoulent jusqu'à ce que dépassés, excédés, n'y comprenant plus rien, ils éclatent d'une violence inouïe, la violence proverbiale des mâles en situation d'impuissance, d'un désespoir démesuré et autodestructeur qui, une fois ou plusieurs durant sa vie, frappe et brise cet homme qu'on aurait facilement cru inébranlable, indestructible... un robot... (Brisson, 1982, p. 170-171)

Il fallait faire la chasse à ces aliénations et à ces oppressions afin d'œuvrer à la libération des hommes. Il fallait aider des hommes que la société avait transformés en « handicapés affectifs ». On proposait d'étudier en particulier les pathologies psychologiques créées par le sexisme dont étaient victimes des hommes dominés par leur domination (Broué, Grégoire et Perreault, 1981; Broué, 1989, p. 55). « La démarche masculiniste est un processus de prise de conscience que comme hommes, nous sommes aliénés par un modèle que d'autres hommes ont imposé comme dominant. » (s.a., avril-mai-juin 1983, p. 4; Dulac, 1990, p. 79) Et encore, de Jacques Broué : « [l]'oppression de la femme et l'oppression que nous (hommes) subissons pour devenir oppresseurs sont les bases mêmes de la condition masculine » (Broué, 1980, p. 35)⁴.

Les dangers associés à la condition masculine étaient abondamment illustrés. On arguait que la violence dont les hommes étaient les auteurs se retournait d'abord contre eux-mêmes. Les statistiques auraient été là pour le prouver : ils étaient davantage victimes d'homicides, ils étaient plus souvent condamnés et incarcérés, ils

⁴ Voir aussi Champagne-Gilbert, 1980.

sombrèrent en plus grand nombre dans l'alcool, ils étaient plus nombreux à se suicider, leur espérance de vie était moins élevée. À lire de telles descriptions, on en arrivait à croire que ce qui préoccupait les éditeurs d'*Hom-Info*, c'était davantage ce que le phallocratisme faisait aux hommes, plutôt que ce qu'il faisait aux femmes, une impression qui rejoint les analyses de Marie-Andrée Bergeron dans son étude de la revue *Mainmise* (Bergeron, 2016). Il semblait que la domination des hommes sur les femmes limitait davantage les potentialités des hommes en les enfermant dans des rôles autodestructeurs. « La démarche masculiniste est un processus de prise de conscience que comme hommes nous sommes aliénés par un modèle que d'autres hommes ont imposé comme dominant : [...] seul le développement d'un mouvement masculiniste risque de permettre une désaliénation véritable. » (s.a., avril-mai-juin 1983, p. 43; Dulac, 1990, p. 383) On en arrivait ainsi à la conclusion que « la masculinité telle que proposée par notre société est finalement beaucoup plus restrictive que ne l'est la féminité » (s.a., printemps 1982, p. 5; Dulac, 1990, p. 80)⁵. Alors que les femmes étaient enfermées dans leur « nature », pour les hommes, c'était l'inverse : ils n'avaient pas accès à leur « nature », c'est-à-dire à leurs véritables sentiments, à leur vécu, à leur « moi intérieur ». Souffrant d'être mal-aimés, incompris, ils souhaitaient se reconnecter à la part féminine et avoir eux aussi le droit de pleurer, de faire preuve de tendresse.

⁵ Pour un portrait plus général, voir Descarries, 2005; 2015.

Des voix s'élevaient pour dénoncer un discours soi-disant progressiste qui semblait tourner bien souvent en vase clos. Martin Dufresne accusait la revue de faire le jeu du « *men's movement* ». L'équipe d'*Hom-Info*, écrivait-il,

disait vouloir favoriser l'expression des hommes sur leur « détresse » quant au féminisme et aux revendications des femmes dans les couples hétérosexuels. La « parole d'homme » y était cependant strictement balisée puisque [*sic*] étaient interdits toute objectivité ou tout acquiescement aux dires des femmes (« Parle au Je ! »), toute reconnaissance de torts sexistes infligés par des hommes (« Culpabilité ! ») et surtout toute contestation de propos ou gestes misogynes, au nom d'une fraternité mâle posée en axiome. (Dufresne, printemps 1982, p. 45-49; Dufresne, 1998, p. 126)⁶.

Dufresne donnait l'exemple d'un homme qui, ayant quitté sa femme deux semaines avant un accouchement, était revenu cinq ans plus tard réclamer la paternité de l'enfant et dont le témoignage avait été applaudi par une foule réunie aux Ateliers d'Éducation Populaire, en 1983. Quant au sociologue Germain Dulac, il divisait le mouvement des hommes en deux branches, qu'il appelait « andro » et « gyno ». La branche « andro » visait à reconquérir le pouvoir perdu des hommes en investissant notamment la paternité au détriment des droits des mères. On aura reconnu ici notamment les travaux de Guy Corneau, célèbre pour son bestseller *Père manquant, fils manqué* (1989; Broué et Rondeau, 1997). Quant à la branche « gyno », incarnée entre autres par *Hom-Info*, elle s'imaginait que les hommes étaient opprimés pour des raisons inverses : c'est parce qu'on les avait empêchés de prendre contact avec leur féminité que les hommes s'abîmaient en violences. Leur défoulement personnel était égal à leur refoulement social. Dans un cas comme dans l'autre,

⁶ Voir aussi Alain Besré (1985), Francis Dupuis-Déri (2009), Mélissa Blais et Dupuis-Déri (2008) ainsi que Germain Dulac (2009).

cependant, que ce soit par manque ou excès de virilité, les hommes étaient traités comme des victimes qui souffraient en silence et avaient un immense besoin d'aide (Lamoureux, 2008, p. 55-72).

Au printemps 1985, une centaine d'hommes et de femmes s'étaient réunis dans un bar pour célébrer le cinquième anniversaire de fondation de la revue. Les personnes présentes s'étaient senties revigorées par cette soirée. Pourtant, la fin était proche. La position des hommes d'*Hom-Info* était pour le moins ambiguë : pour les plus patriarcaux, les « hommes roses » en faisaient déjà trop; pour les plus féministes, dont faisaient partie plusieurs lecteurs et lectrices, les pas timides vers la libération sexuelle semblaient non seulement opportunistes, mais aussi nier la domination spécifique des hommes sur les femmes.

Je suis un abonné à *Hom-Info* depuis ses premiers balbutiements, écrivait Denis Laplante. Cela ne veut pas dire que je sois d'accord avec les idées et les opinions généralement véhiculées par votre revue. Au contraire, je suis souvent déçu, voire révolté, de lire comment vous vous y prenez pour revaloriser l'homme dans la société. (juin-juillet-août 1985, p. 6)

Laplante finissait sa lettre en menaçant de ne pas renouveler son abonnement. Il est manifeste que maints lecteurs et lectrices de la revue l'avaient devancé, et s'étaient éloignés d'une publication dont le ton prêtait à équivoque. Sans aller jusqu'à dire, comme Germain Dulac, que le discours masculiniste avait alors épuisé ses sujets et ses thématiques (Dulac, 1990, p. 342), on peut croire qu'une certaine lassitude s'était installée. L'avant-dernier numéro ne comportait aucun dossier, et le dossier du dernier numéro s'intitulait assez banalement « Les vacances d'été »...

La revue aura quand même survécu cinq ans, ce qui est déjà énorme. À ce moment, toute l'équipe initiale, hormis Jacques Broué, avait quitté le navire, mais, pour compenser ces départs, Jean Bélanger, Paul Boudreau, Denis Clément, Clément Guèvremont, Jean Lacouture, Claude Larivière, Gratien Lessard, Pierre Monette, Michel Montagne, Jacques Op de Beeck et Serge Plante avaient rejoint le comité éditorial. Finalement, reflets d'une difficulté à rejoindre un public, ce sont les contraintes financières qui auront eu raison de la publication, celle-ci devant 4 000 \$ à l'imprimeur et aux personnes responsables de la photocomposition. « Cela survient maintenant parce que certains numéros se sont très mal vendus en kiosque et que nous n'avons jamais réussi à nous doter d'une base financière solide », explique-t-on (Broué, septembre 1985). Sans subventions, n'ayant jamais réussi à franchir le cap du millier d'abonnés, l'équipe se voyait forcée de suspendre la publication après le numéro 2 du volume 6 de l'été 1985. Un parallèle peut certainement être dressé avec *La Vie en rose* (1980-1987) qui s'éteint à peu près au même moment, victime des « tiraillements idéologiques au sein de l'équipe de rédaction, [d]es vues différentes ou contradictoires sur les visées éditoriales ou le projet lui-même, [du] manque de relève, mais, surtout, [de] l'essoufflement ressenti après sept années d'autofinancement » (Bergeron, 2011, p. 106)⁷.

Le discours militant des hommes se déplace à partir de ce moment. Les hommes amers remplaçaient les « hommes roses ». Au milieu des années 1980, les pères revendiquaient de plus en plus bruyamment la reconnaissance de leurs droits.

⁷ Voir aussi des Rivières, 1995.

Aux États-Unis, le nombre de groupes de défense des droits des pères passait de moins de 200 en 1980 à plus de 1 000 cinq ans plus tard (Dulac, 1990, p. 348). Le Québec n'échappait pas à cette montée en puissance. Par exemple, l'Association des hommes séparés ou divorcés de Montréal était fondée en 1983 et devenait, en 1987, le Groupe d'entraide aux pères et de soutien à l'enfant. Après avoir investi leurs efforts dans les groupes de conscience et de croissance personnelle, les militants masculinistes faisaient porter leurs actions sur les institutions sociales qui remettaient en question leur pouvoir. On verra ainsi maints ex-collaborateurs d'*Hom-Info* œuvrer dans des groupes qui se consacraient à la violence domestique ou à l'entraide aux pères et au soutien à l'enfant.

Ainsi, forts de l'expertise acquise dans les groupes de croissance, certains des ex-membres du collectif *Hom-Info* vont alors créer des organismes et des programmes de formation ou des sessions de réflexion et d'échanges sur les techniques et pratiques d'intervention auprès des hommes qui s'adressent à des clientèles cibles principalement des intervenants et des intervenantes du réseau des affaires sociales. (Dulac, 1994, p. 55-56)

Alors qu'*Hom-Info* n'avait fait paraître que deux dossiers sur la paternité (en 1981 et 1984), Cœur-Atout (où l'on retrouvait Jacques Broué et Clément Guèvremont) en faisait un enjeu crucial et organisait plusieurs événements autour de cette thématique⁸. Certains, réunis sous le nom de Collectif Hommes et gars, « tenteront de mettre sur pied un petit centre de documentation et publieront, sous la direction de Jean-Pierre Simoneau, un répertoire des ressources pour les hommes » (Dulac, 1994, p. 53). L'histoire n'est pas différente pour le Centrhomme, fondé en 1978 à Québec à

⁸ Par exemple, les colloques *Interventions auprès des hommes* en 1986 et *La part du père* en 1987 (les actes paraîtront sous le titre *Un amour de père*), ou les activités de formation *Droit au cœur* et *L'aventure de la paternité* en 1988.

partir des discussions d'un groupe de parole d'hommes. En 1984, l'organisme soutenait un bulletin de liaison, *L'Homme en question*, lequel deviendra après un seul numéro *L'AutonHomme*, dans le sillon de ce qu'avaient été les premiers numéros d'*Hom-Info* (Marc Chabot s'y distinguera). Mentionnons aussi le centre Hommes de cœur, fondé en 1988 afin de favoriser l'épanouissement des hommes, ainsi qu'Hommes et gars pour les hommes en difficulté et les conjoints violents. Dans le *Répertoire de la condition masculine*, publié en 1988, Jean-Pierre Simoneau faisait l'inventaire des pratiques expérimentales qui visaient à sortir les hommes de leur isolement. C'est ainsi que plusieurs des artisans ou lecteurs d'*Hom-Info* continueront à s'impliquer « dans des projets d'intervention visant la mise en place de moyens de changement pour les hommes » (Broué, septembre 1985). L'héritage d'*Hom-Info* n'est pas facile à tracer. Il suffit, pour conclure, de dire que la publication a été pour plusieurs intellectuel.le.s et intervenant.e.s sociaux.ales le lieu d'un bouillonnement d'idées d'où a pu sortir le meilleur et le pire de la réaction face au féminisme québécois des années 1970.

Bibliographie

- s.a. (1971), « Pour un front de libération des hommes », *Mainmise*, n° 7, p. 162-169.
- s.a. (mars 1979), « Des hommes ont le goût de se recycler », *Châtelaine*, vol. 20, n° 3.
- s.a. (mars 1980), « "Condition masculine". Rencontres-échanges : une réflexion sur la condition masculine », *Home-Info*, vol. 1, n° 1, p. 2.
- s.a. (septembre 1980), « Vivre au masculin », *Hom-Info*, vol. 1, n° 5, p. 4.

- s.a. (janvier 1981), « Eh! dites! ho! », *Types. Paroles d'hommes*, n° 1, http://www.europrofem.org/contri/2_07_fr/revuetyp/1/01_type1.htm.
- s.a. (1981a), « Rencontre du collectif d'Hom-info, le 7/5/81 », Université Concordia, Chaire Concordia d'études sur le Québec, Fonds Hom-Info.
- s.a. (janvier-février 1981b), « Sondage », *Hom-Info*, vol. 2, n° 1, p.15
- s.a. (mars-avril 1981c), « Nouvelle de France », *Hom-Info*, vol. 2, n° 2, p. 10-11.
- s.a. (printemps 1982), *Hom-Info*, vol. 3, n° 2.
- s.a. (avril-mai-juin 1983), *Hom-Info*, vol. 4, n° 2.
- BARIL, Marcel (28 novembre 1980), « [Lettre au collectif Hom-Info] », Université Concordia, Chaire Concordia d'études sur le Québec, Fonds Hom-Info.
- BAZIN, Michèle (1982), *La pomme d'Ève*, Montréal, Inédi.
- BERGERON, Marie-Andrée (2011), « *La Vie en rose* (1980-1987). Construction rhétorique d'un leadership », *Globe*, vol. 14, n° 2, p. 105-120, id.erudit.org/iderudit/1008784ar.
- BERGERON, Marie-Andrée (2016), « Les libertés possibles : la reconnaissance du féminisme dans *Mainmise* », dans Karim Larose et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », p. 433-452.
- BESRÉ, Alain (1985), « Qu'est-ce qu'elles veulent encore? », *La Vie en rose*, n° 31, p. 27.
- BLAIS, Mélissa et Francis DUPUIS-DÉRI (2008), « Qu'est-ce que le masculinisme? », dans Mélissa Blais et Francis Dupuis-Déri (dir.), *Le mouvement masculiniste au Québec. L'antiféminisme démasqué*, Montréal, Éditions du remue-ménage, p. 11-32.
- BOUTOT, Bruno (1980), *L'orgasme au masculin*, Montréal, Univers.
- BRISSON, Pierre (1981), « L'émergence d'une nouvelle conscience hétérosexuelle masculine comme mouvement de transformation sociale », Université Concordia, Chaire Concordia d'études sur le Québec, Fonds Hom-Info.
- BRISSON, Pierre (1982), « Condition et dissidence masculines dans la crise du système patriarcal », dans Serge Proulx et Pierre Vallières (dir.), *Changer de société*, Québec Amérique, p. 165-182.
- BROUÉ, Jacques (1980), « Le groupe. Pour hommes seulement », dans Hervé de Fontenay (dir.), *La certitude d'être mâle?*, Montréal, Jean Basile éditeur, p. 23-36.

- BROUÉ, Jacques (20 janvier 1982), « [Formulaire d'abonnement] », Université Concordia, Chaire Concordia d'études sur le Québec, Fonds Hom-Info.
- BROUÉ, Jacques (printemps 1982), « La complicité par le silence doit cesser », *Hom-Info*, vol. 3, n° 2, p. 4-5.
- BROUÉ, Jacques (30 septembre 1985), « Lettre aux abonnés », Université Concordia, Chaire Concordia d'études sur le Québec, Fonds Hom-Info.
- BROUÉ, Jacques (dir.) (1989), « Hommes en faillite », dans Jacques Broué et Clément Guèvremont (dir.), *Quand l'amour fait mal*, Montréal, Éditions Saint-Martin, p. 55-62.
- BROUÉ, Jacques, Luc GRÉGOIRE et Michel PERREAULT (Le collectif Hom-Info) (22 janvier 1981), *La santé mentale et les hommes*, projet présenté à la Direction de la promotion de la santé, ministère de la Santé nationale et du Bien-Être social, 22 janvier 1981.
- BROUÉ, Jacques et Gilles RONDEAU (1997), *Père à part entière*, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- CHABOT, Marc (septembre-novembre 1979), « Le silence des hommes », *Temps fou*, n° 7, p. 20.
- CHABOT, Marc (9 mai 1979), « De la parole des uns au silence de l'autre », texte rénotypé, Université Concordia, Chaire Concordia d'études sur le Québec, Fonds Hom-Info.
- CHABOT, Marc (1981), *Chroniques masculines*, Québec, Éditions Pantoute, coll. « Indiscipline ».
- CHABOT, Marc (1987), « Les hommes ne font que passer », dans *Des hommes et de l'intimité*, Montréal, Saint-Martin, p. 61-63.
- CHAMPAGNE-GILBERT, Maurice (1980), *La famille et l'homme à délivrer du pouvoir*, Montréal, Leméac.
- CORNEAU, Guy (1989), *Père manquant, fils manqué*, Montréal, Les Éditions de l'Homme.
- DELISLE, François (juin-juillet-août 1984), *Hom-Info*, vol. 5, n° 2, p. 4.
- DESCARRIES, Francine (2005), « L'antiféminisme "ordinaire" », *Recherches féministes*, vol. 18, n° 2, p. 137-151, id.erudit.org/iderudit/012421ar.
- DESCARRIES, Francine (2015), « L'antiféminisme, expression sociopolitique du sexisme et de la misogynie : "C'est la faute au féminisme!" », dans Diane Lamoureux et

- Francis Dupuis-Déri (dir.), *Les antiféminismes. Analyse d'un discours réactionnaire*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, p. 75-89
- DES RIVIÈRES, Marie-Josée (1995), « *La Vie en rose (1980-1987) : un magazine féministe haut en couleur* », *Recherches féministes*, vol. 8, n° 2, p. 127-136, id.erudit.org/iderudit/057849ar.
- DUFRESNE, Martin (printemps 1982), « Le rapporteur et le chèque en blanc », *Hom-Info*, vol. 3, n° 2, p. 45-49.
- DUFRESNE, Martin (1998), « Masculinisme et criminalité sexiste », *Recherches féministes*, vol. 11, n° 2, p. 125-137, id.erudit.org/iderudit/058007ar.
- DULAC, Germain (1990), *La configuration du pouvoir : étude et analyse de la construction sociale et de la représentation du masculin*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- DULAC, Germain (1994). *Penser le masculin. Essai sur la trajectoire des militants de la condition masculine et paternelle*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- DULAC, Germain (2009), « [Compte rendu du *Mouvement masculiniste au Québec*] », *Reflets*, vol. 15, n° 1, p. 206-211, id.erudit.org/iderudit/029593ar.
- DUPUIS-DÉRI, Francis (2009), « Le "masculinisme" : une histoire politique du mot (en anglais et en français) », *Recherches féministes*, vol. 22, n° 2, p. 97-123, id.erudit.org/iderudit/039213ar.
- FONTENAY, Hervé de (1980), « Féminisme, homosexualité et condition masculine », dans Hervé de Fontenay (dir.), *La certitude d'être mâle?*, Montréal, Jean Basile éditeur, p. 15-22.
- FONTENAY, Hervé de, André MICHAUD, Jacques BROUÉ et Magnus ISACSSON (4 mai 1981), « Hypothèses dangereuses présentées comme évidentes », *La Presse*, p. A-7.
- Groupe d'individus masculins d'intervention (GIMI) (24 mai 1980), *Qui viole? Pourquoi? Journée d'information, de réflexion et d'intervention sur le viol (... pour hommes seulement)*.
- J. G., (octobre 1981), « Délivrez-nous du mâle », *Châtelaine*, vol. 22, n° 10, p. 8.
- LAMOUREUX, Diane (2008), « Un terreau antiféministe », dans Méliissa Blais et Francis Dupuis-Déri (dir.), *Le mouvement masculiniste au Québec. L'antiféminisme démasqué*, Montréal, Éditions du remue-ménage, p. 55-72.
- LAPLANTE, Denis (juin-juillet-août 1985), « La révolte gronde », *Hom-Info*, vol. 6, n° 2, p. 6.

- LIMOGES, Huguette (juin-juillet-août 1984), « D'un couvert à l'autre », *Hom-Info*, vol. 5, n° 2, p. 3.
- PAGÉ, Jocelyn et Hélène DESBIENS (mars 1979), « Vivre au masculin », *Focus*, n° 20, p. 35-37.
- PELLETIER, Jacques (1984), « L'itinéraire d'*Hom-Info* », *Pour le socialisme, revue d'information et de débat*, n° 5, p. 15-18.
- PONS, Michel (1981), « Nous sommes contre la virilité obligatoire », *Types. Paroles d'hommes*, n° 1, http://www.europrofem.org/contri/2_07_fr/revuetyp/1/18_type1.htm.
- POULIOT, Jean-François (1986), « L'impact des groupes-hommes sur les relations sociales de sexe : enquête sur la condition masculine », *Les Cahiers de recherche du GREMF*, Québec, Université Laval, n° 7, p. 117-120.
- RICHER, Anne (17 octobre 1981), « Comment se porte le nouvel homme français? », *La Presse*, p. F6.
- SABOURIN, Guy ([été] 1980), « Critique », *Hom-Info*, vol. 1, n° 4, p. 3.
- SEIDLER, Victor J. (dir.) (2010 [1991]), *The Achilles Heel Reader: Men, Sexual Politics and Socialism*, New York, Routledge.
- SIMONEAU, Jean-Pierre (dir) (1988), *Répertoire de la condition masculine*, Collectif Hommes et Gars, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- TANGUAY, Florian (1995), *Nouveau mouvement social et identités masculines*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.

Résumé

Le premier numéro du périodique *Hom-Info* parut en mars 1980, en réponse au mouvement féministe québécois qui remettait de plus en plus en question les rôles et les valeurs traditionnels des hommes. En plus des renseignements sur diverses activités (dont certaines organisées par le collectif lui-même), *Hom-Info* publiait principalement des textes afin de sensibiliser aux multiples aspects de la condition masculine. Les artisans de la revue croyaient ainsi pouvoir contribuer à l'avènement de rapports décomplexés et désinhibés entre les sexes, mais leur position ambiguë, déchirée entre une critique du machisme et une réaction frustrée aux critiques féministes, laissa insatisfaits plusieurs lecteurs et lectrices et la revue finit par s'éteindre en 1985.

Abstract

Published in March 1980, the first issue of the journal *Hom-Info* was a direct response to the Quebec feminist movement, which increasingly questioned the traditional roles and values of men. In addition to information on various activities (some organized by the group itself), *Hom-Info* mainly published texts to raise awareness of the many aspects of the male condition. The journal's contributors thus believed they could contribute to the advent of free and uninhibited gender relations, but their ambiguous position, torn between a critique of machismo and a frustrated reaction to feminist criticism, left many readers unsatisfied and the journal disappeared in 1985.

Fiction panoramique et enjeux narratifs :
la précarité du récit de l'événement historique
dans *Ouragan* de Laurent Gaudé (2010)

Hélène Crombet

Université Bordeaux Montaigne

Émergent, depuis le milieu des années 1970, des modèles romanesques qui tendent à reconfigurer le rapport que la Littérature entretient avec l'Histoire; prenant pour matière un événement du passé, un certain nombre de romans contemporains tente de « montrer une Histoire méconnue, d'en démasquer les zones d'ombre, d'en faire éprouver la réalité oubliée » (Viart, 2009, p.22). Nombreux sont ainsi les romans actuels qui mettent en œuvre une structure composée de narrateurs fictifs précaires, pour relater une période historique :

parmi bien d'autres, on pourrait citer *Blés Bleus* de Philippe Roch (2004) qui met en récit la Grande Guerre par le biais d'une pluralité de personnages, ou encore *Lignes de faille* de Nancy Huston (2006), qui relate une douleur transmise de génération en génération dans une forme de chronologie inversée, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Cette esthétique romanesque particulière, marquée par sa multiplicité, semble procéder de la volonté de relater et, peut-être, de suturer la déchirure causée par une guerre, par une catastrophe environnementale ou humanitaire en donnant la parole à des personnages qui représentent des « oubliés » de l'Histoire officielle. Certains romans de Laurent Gaudé paraissent découler d'une telle volonté en donnant la parole à plusieurs narrateurs comme autant de témoins fictifs des tranchées, lors de la Première Guerre mondiale (*Cris*, 2001), du phénomène d'immigration clandestine sur l'île de Lampedusa (*Eldorado*, 2006) ou encore du séisme qui a secoué Port-au-Prince en 2010 (*Danser les ombres*, 2015). Dans *Ouragan* (2010) l'auteur donne à voir, de la même façon, le passage meurtrier de Katrina en août 2005 dans la ville de La Nouvelle-Orléans, par le biais d'une pluralité de personnages singuliers.

Notre article cherchera précisément à mettre en question les enjeux liés à une telle structure, qui donne la parole à une multiplicité de narrateurs fictifs autour d'un événement dramatique de l'Histoire : nous nous interrogerons ainsi sur les modalités de cette texture narrative, démultipliée en une variation de points de vue singuliers qui se caractérisent par leur fragilité. Aussi, comment les personnages livrent-ils leur vision sur les faits qui se déroulent sous leurs yeux démunis ? Quelle est la visée d'une telle structure narrative, qui donne à lire des

points de vue variés sur un fait de l'Histoire? Quels sont en outre les effets d'une telle forme romanesque sur la lecture?

Nous émettons l'hypothèse suivant laquelle cette structure narrative, qui donne tour à tour la parole à des figures précaires, tend à offrir au lecteur un panorama complexe de l'événement relaté : l'autorité de la narration est effectivement confiée à une pluralité de porte-paroles « mineurs » et instables, qui se relaient le flambeau de la narration. Nous ferons ainsi émerger une esthétique narrative qui relate un fait tragique de l'Histoire par le biais d'une multiplicité de narrateurs fictifs, marqués par leur vulnérabilité. Dans une approche narratologique, nous nous attacherons d'abord à mettre en lumière le caractère tourmenté de la narration qui, mettant en récit un événement tragique, semble battre au rythme de la catastrophe qu'elle relate au moyen de monologues intérieurs torrentueux. Puis nous montrerons que la narration, caractérisée par son hétérogénéité, s'articule autour de plusieurs focalisations partielles et partiales, à travers une mise en récit complexe qui tend à livrer un panorama détotalisé de l'événement raconté; aussi peut-il être déconcertant pour le lecteur, amené à partager récursivement des points de vue variés sur les faits relatés. En dernier lieu, nous soulignerons la fonction mémorielle de cette esthétique qui tend à relater un événement tragique de l'Histoire, dans une micropolitique du sensible donnant la parole à ceux qui ne l'ont traditionnellement pas.

Une narration tourmentée qui bat au rythme de la catastrophe

Ouragan de Laurent Gaudé relate le passage dévastateur de Katrina à travers plusieurs chapitres qui s'élaborent en fonction de l'intensité de la catastrophe :

tout au long du roman se déploie la narration au gré du rythme de l'événement qu'elle relate. Le lecteur est ainsi amené à accéder au récit d'un moment tragique de l'Histoire à partir de monologues intérieurs effrénés, qui témoignent de l'intensité des émotions secouant les personnages pris dans la tempête.

La narration dramatique d'une catastrophe

Ouragan retrace le passage de Katrina, catastrophe naturelle qui a provoqué des dégâts considérables et fait de nombreuses victimes dans l'État de Louisiane. Le roman relate ainsi un événement meurtrier aux conséquences tragiques, d'un point de vue humanitaire.

Le roman est composé de douze chapitres qui rendent compte du parcours de l'ouragan à La Nouvelle-Orléans, œuvrant à une forte intensité dramatique : le récit se développe effectivement en écho avec la progression de la catastrophe, qui ravage tout sur son passage. Aussi chacun des chapitres qui le composent semble-t-il correspondre à ses différentes phases. Il s'ouvre effectivement sur un chapitre intitulé « Une lointaine odeur de chienne », qui témoigne de l'approche imminente de Katrina. La première porte-parole de la narration, Josephine, pense ainsi : « [l]e vent s'est levé à l'autre bout du monde et celle qui arrive est une sacrée chienne qui fera tinter nos os de nègres » (Gaudé, 2010, p. 14). Le roman se clôt sur le chapitre intitulé « Le chant négresse », qui met un terme au récit de sa traversée dévastatrice. Entre ces deux parties, chacun des chapitres se met en coïncidence avec son tempo : le premier chapitre dévoile l'angoisse qui saisit les narrateurs, à l'approche de l'ouragan. « Aujourd'hui, quelque chose ne se passera pas comme prévu », pense un autre narrateur, le personnage du révérend (Gaudé, 2010,

p. 23). Cette phrase souligne le caractère annonciateur de la catastrophe que confirme Buckeley, l'un des prisonniers d'Orleans Parish auxquels l'homme de religion vient rendre visite : « quelque chose est déréglé » (Gaudé, 2010, p. 25). Le chapitre « Le déluge » narre le déchaînement de la nature qui dévaste tout sur son passage. Furieux, l'ouragan ainsi personnifié semble vouloir faire des victimes : « [t]out tremble. Le ciel craque et se vide sur nos têtes », songe le révérend, réfugié dans son église en compagnie d'une partie de la population de la ville. « Tout tremble, tinte et se plie », confirme Josephine sur la même page, comme en écho à ses pensées : « [o]h comme la nature est belle de colère » (Gaudé, 2010, p. 57). Le lecteur prend également connaissance de l'avancée à grand-peine d'un autre personnage, Keanu, dans le quartier du Lower Ninth Ward : « [l]a nature est là qui l'entoure, lui crie aux oreilles, la nature qui jaillit par bourrasques, pleine de vie et effrayante, la nature qui n'est plus à l'échelle humaine » (Gaudé, 2010, p. 61). « Le chaos d'abord, puis le silence, plus effrayant encore », pense le révérend, qui semble ainsi évoquer le rythme de la structure narrative et le moment où se calment les bourrasques (Gaudé, 2010, p. 79). Dans le cinquième chapitre, Josephine fait part de son inquiétude : « [l]e jour s'est levé mais je sais que le pire nous attend [...]. Les ombres envahissent les rues et prennent possession de la ville. Ils seront pires que le vent » (Gaudé, 2010, p. 89). Ces pensées semblent annonciatrices du danger plus grand encore qu'encourent les habitants de La Nouvelle-Orléans. En témoigne un simple d'esprit ayant emmené le religieux au cimetière de la ville transformé en carnaval d'animaux, qui s'écrie : « "[i]ls vont venir!" » (Gaudé, 2010, p. 98) L'intensité du récit est à son comble, suscitant une tension narrative marquée par l'idée de suspense et de curiosité (Baroni, 2007,

p. 110-111). Aussi pour connaître l'identité de ces « [m]âîtres des rues », le lecteur doit-il patienter jusqu'au chapitre suivant, qui relate leur arrivée depuis les bayous : « [i]ls arrivent. Par dizaines, par centaines [...]. Petit à petit, je discerne ce qui grouille à nos pieds : ce sont des alligators » (Gaudé, 2010, p. 101). Affamés, ceux-ci prennent possession de La Nouvelle-Orléans et dévorent les autres animaux : « [n]ous ne voyons plus qu'un mélange indistinct de mâchoires et de plumes [...]. Partout ce n'est que massacre carnassier [...]. C'est un grand banquet de sang » (Gaudé, 2010, p. 101-102). Sous les yeux du lecteur surgit alors un monde apocalyptique qui réduit à néant le spectacle des animaux fantastiques, tandis que l'ouragan met tout sens dessus dessous, dans une impression de déferlement jubilatoire. Le chapitre intitulé « Les digues cèdent » narre les inondations causées par l'affaissement des barrages, dans une forme de déluge narratif qui relate le déchaînement de violence d'une bande de prisonniers, tirant à vue sur les passants. Le onzième chapitre, « Laissez passer la Louisiane », raconte enfin l'évacuation des victimes en donnant à lire les impressions désolées des narrateurs.

Le récit se déploie ainsi au rythme du déroulement de la catastrophe, œuvrant à une forte intensité dramatique qui témoigne de son impétuosité, tout en faisant place à d'apparents moments d'accalmie.

Des monologues intérieurs effrénés

Le récit livre les impressions des narrateurs en plein ouragan par le biais de monologues intérieurs torrentueux qui tendent à souligner la fragilité et la turbulence de leurs pensées. Le lecteur prend ainsi connaissance des impressions

de Keanu et de Rose à travers des « monologues rapportés » à la troisième personne, qui se caractérisent par un phénomène d'« ambiguïté syntaxique » et de « contamination du discours narratorial par l'idiolecte du personnage », et qui « sont supposés restituer ce que les personnages se disent » (Cohn, 1981 [1978], p. 95); les autres personnages font part de leurs sentiments à la faveur de « monologues auto-rapportés » à la première personne, à la limite du « monologue autonome » qui, à la recherche de la « simultanéité de l'expérience », « crée momentanément l'illusion d'une coïncidence de deux niveaux temporels "évoquant" littéralement le temps de l'histoire, de l'action, dans le temps de la narration » (Cohn, 1981 [1978], p. 225). Aussi, dans ce monologue autonome, « le temps n'avance que par l'articulation des pensées les unes aux autres » (Cohn, 1981 [1978], p. 248) : le récit progresse en même temps que les pensées du personnage, qui fait part de ses ressentis devant les événements survenant de manière simultanée. Ainsi Josephine songe-t-elle à l'approche de l'ouragan : « j'ai humé l'air et j'ai dit : "Ça sent la chienne." Dieu sait que j'en ai vu des petites et des vicieuses, mais celle-là, j'ai dit, elle dépasse toutes les autres, c'est une sacrée garce » (Gaudé, 2010, p. 11). Le personnage, tout comme les quatre autres narrateurs, fait de la sorte part de ses ressentis dans un langage courant qui lui est propre, à travers une représentation verbale de ses pensées tendant à favoriser un phénomène de promiscuité entre le lecteur et lui (Lane-Mercier, 1989, p. 18).

Les monologues des narrateurs se caractérisent par leur aspect précaire : la syntaxe, tournoyante, est susceptible de traduire le caractère effréné des pensées qui secouent les différents personnages, dans un déluge de paroles témoignant de l'inquiétude qui les saisit face aux torrents déferlant sur La Nouvelle-Orléans. Voix

agitées, hurlantes voire démentes s'enchaînent ainsi dans un gigantesque tourbillon, qui se déverse à l'image de l'ouragan. Parfois des souvenirs lancinants viennent harasser les narrateurs tel Keanu, qui a « disjoncté » sur son lieu de travail :

[c]es flaques-là ne peuvent jamais s'oublier. Ce sont elles qui l'entourent partout où il va depuis ce jour où il s'est mis à hurler au milieu de la plate-forme, sans raison, à hurler encore et sans cesse, sans qu'aucun camarade accouru pour voir s'il s'était blessé ne puisse le calmer, sans qu'aucune parole de réconfort ou aucun ordre d'un supérieur ne puisse le faire revenir à lui (Gaudé, 2010, p. 16-17).

Les longues phrases composant ses monologues témoignent de l'aspect oppressant des souvenirs du personnage, qui fait aussi part de son impression de désorientation : « il doit être tard, bien plus tard qu'il ne le pense, il ne sait plus, le temps ne l'intéresse plus, il n'y a que cette fatigue qui ne fait pas de différence entre le jour et la nuit » (Gaudé, 2010, p. 14). En une seule phrase déliée s'entremêlent sur trois pages du roman les souvenirs de la plate-forme et le présent de la narration, dans un phénomène d'entrecroisement qui témoigne de la confusion de l'esprit du personnage. Ce monologue intérieur souligne ainsi l'aspect obsédant de ses souvenirs qui se répètent, inlassablement, à l'image du cliquetis métallique et saccadé des machines de la plate-forme pétrolière qui résonne sans fin, sans discontinuer. Le monologue de Rose, au chapitre IX, traduit de la même manière le tumulte angoissé des rescapés de l'ouragan, qui veulent monter dans les bus en vue d'être évacués (Gaudé, 2010, p. 139).

Enfin, la prise de parole des narrateurs peut s'écourter, comme dans le chapitre III au cours duquel éclate l'ouragan. Cette brièveté de la parole qu'ils s'échangent de manière accélérée, tout en bribes fragmentaires, tend à augmenter

l'impression d'une précipitation affolée, à travers un phénomène de saccades convulsives. Aussi le genre du monologue intérieur, parcourant tout le roman, semble-t-il témoigner d'un désarroi, de la détresse qui saisit les personnages pris en plein ouragan.

Le récit d'un événement à l'absurdité cruelle

Ouragan relate un événement tragique marqué par son absurdité, tant d'un point de vue naturel qu'humain. Aussi devant le non-sens, devant l'indicible certains témoins fictifs de la catastrophe semblent-ils peu à peu pris de démence.

La nature se déchaîne, de manière insensée, pendant le passage de Katrina : « [u]ne explosion vient de retentir. Quelque chose s'écroule. Un bruit de gravats emplît le ciel », pense le personnage de Keanu (Gaudé, 2010, p. 131). Les alligators s'attaquent à la ville dans un spectacle absurde, offrant au regard un tableau de sidération et de désolation : « [l]es bêtes prennent possession de nos rues et les cadavres flottent dans les bayous. Tout est à l'envers » (Gaudé, 2010, p. 141), songe le révérend en soulignant la violence insatiable de « l'eau qui ne se lasse pas de tout saccager et veut avaler les hommes » (Gaudé, 2010, p. 148).

Ce personnage du révérend est pris de démence à partir du chapitre VI, car il imagine que Dieu est le responsable complaisant du déchaînement de l'ouragan, ce qui lui paraît absurde : « [j]e ne sais plus, Seigneur, ce que Vous voulez. Tout est sens dessus dessous et Vous riez. À travers le sacrifice du difforme, je le sais, Vous riez » (Gaudé, 2010, p. 103). Devant l'absurdité de la catastrophe, le personnage pense que Dieu lui commande de commettre lui-même un massacre : « [j]e croyais le monde dévasté, mais Vous me murmurez à l'oreille que ce n'est pas fini et que

les hommes n'ont pas encore payé. Qu'ils périssent, Seigneur, s'ils vous ont offensé » (Gaudé, 2010, p. 110). Enfin, il imagine que Dieu s'est incarné dans la « meute » des alligators qui consomment tout sur leur passage, dans une grande jubilation (Gaudé, 2010, p. 174). L'incompréhension du personnage se mue progressivement en une forme de démence poussée à son paroxysme au chapitre XI, au cours duquel il tue un autre personnage d'un tir de fusil.

Au cours du chapitre VIII, le groupe des prisonniers qui se sont libérés de leurs barreaux entrent dans une armurerie, dans le but de tirer à vue sur des rescapés errants : « [f]rères de démence. Nous nous mettons en mouvement [...]. On dirait la procession des zoulous les jours de jazz-band [...]. Nous sommes fous et nous arpentons notre royaume en claquant des dents avec délectation » (Gaudé, 2010, p. 112; 114). L'intitulé de ce chapitre, « Les digues cèdent », semble ainsi procéder d'une métaphore relative au déchaînement de la violence humaine. L'un des narrateurs, Buckeley, songe dans une forme de furie jubilatoire : « [j]e danse avec eux, je renverse les tables, je bouffe des jetons de toutes les couleurs. À feu et à sang, je casserai le monde, je le jure » (Gaudé, 2010, p. 130).

Violence humaine laissant place à une forme d'incompréhension dont témoigne par exemple le long monologue intérieur du personnage de Josephine, qui cherche à mettre des mots sur l'acte de cruauté de ceux qui ont horriblement assassiné et livré aux bayous son mari :

Marley qu'on n'a jamais retrouvé parce que ces salopards ont noyé son corps, et c'est pour cela qu'ils me regardaient en souriant, lorsque je venais les trouver là où ils étaient, le coiffeur dans sa boutique, le garagiste aussi, et que je les pointais du doigt en disant « O toi Mike Sureton », ou « O toi Jimmy Cravey », et je n'ajoutais rien car il n'était nul besoin d'ajouter quoi que ce soit, et eux en réponse, bien qu'ils m'aient comprise, ils ne faisaient que sourire en disant à la cantonade que j'étais une vieille folle qui ne se

remettait pas de ce que son mari ait foutu le camp. Je sais qu'ils l'ont abattu comme un chien, qu'ils ont pissé sur son corps pour bien montrer que ce n'était même pas un meurtre, juste un peu, je sais que Marley est mort avec du sang dans la bouche, terrifié comme un enfant, je sais qu'ils l'ont donné aux bayous. (Gaudé, 2010, p. 108-109)

Dans un torrent de paroles qui révèle sa profonde dérégulation, la narratrice cherche ainsi à mettre des mots sur le meurtre insensé de son mari.

Saccadée, convulsive, empressée voire démontée, la structure narrative de *Ouragan* se démarque ainsi par son aspect rythmique; elle se développe à travers un récit diluvien relatant le passage de Katrina à La Nouvelle-Orléans. Cette narration peut de la sorte entraîner un phénomène de vertige pour le lecteur amené à prendre connaissance de cet événement par le biais de monologues intérieurs effrénés, qui livrent les impressions tourmentées des narrateurs pris en plein ouragan. L'événement historique est ainsi mis en récit dans l'émergence de voix déchaînées, qui s'élèvent en chœur pour témoigner du désastre entraîné par cette catastrophe naturelle.

Le récit complexe d'un événement tragique

Le roman *Ouragan* se développe en outre à travers une structure narrative marquée par sa polyfocalisation : celle-ci est susceptible de désorienter le lecteur amené à partager récursivement le point de vue partiel des personnages. Le passage dévastateur de la tempête est ainsi relaté au moyen d'une narration complexe, qui s'élabore à travers un phénomène d'entremêlement des différentes focalisations. Pris en charge par une multiplicité de singularités fictives, le récit semble œuvrer de la sorte à une esthétique marquée par un principe de détotalisation.

Des focalisations partielles

Ouragan est structuré autour de cinq personnages comme autant de narrateurs qui se délèguent tour à tour la parole en donnant leur vision singulière des faits qui se déroulent sous leurs yeux, suivant leur propre perspective focale : Josephine Linc. Steelson, une dame noire presque centenaire qui fait fréquemment part de ses rancœurs envers les populations blanches; Keanu Burns, l'employé d'une plateforme pétrolière texane qui décide de tout quitter pour retrouver Rose Peckerbye, autre porte-parole du récit vivant dans la précarité du quartier défavorisé du Lower Ninth Ward; le personnage du révérend, peu à peu pris de démence devant ce qu'il pense être un châtiment divin et un homme incarcéré dans une prison de La Nouvelle-Orléans, Buckeley. Aussi chacun des personnages expose-t-il à tour de rôle sa propre vision du monde à travers une « focalisation » qui inclut une dimension optique, psychologique et idéologique (Rimmon-Kenan, 2002, p. 79-97). Se produit de la sorte un phénomène d'alternance entre ces différents « focalisateurs » (Rabatel, 1998, p. 9), qui livrent récursivement au lecteur leur point de vue personnel de la catastrophe.

Illustrons ce phénomène par un exemple : le personnage du révérend s'adresse régulièrement à Dieu par des imprécations, dans un langage aux accents très pieux; évoquant les personnes qui se sont retranchées dans son église, il l'interpelle en songeant : « ô dieu, merci de m'avoir fait connaître ces instants, j'aime la sueur qui émane de ces corps, j'aime les lèvres qui tremblent et les femmes qui grelottent. C'est l'humanité sans masque qui s'en remet à Votre volonté » (Gaudé, 2010, p. 52).

Le lecteur est ainsi amené à adopter, régulièrement, une telle focalisation *resserrée sur un point de vue singulier*, conçu comme une « vision oblique », qui « passe à travers l'écran d'une subjectivité individuelle » (Zéraffa, 1971 [1969], p. 65). Les pensées de Josephine, quant à elles, témoignent fréquemment de sa fierté de centenaire noire qui a subi des décennies durant la xénophobie de la part des Blancs. Alors que deux policiers cherchent à la mettre à l'abri après le passage des torrents qui ont dévasté la ville, elle pense : « [j]e me suis débattue tant que j'ai pu parce que je n'aime pas quand des Blancs agrippent des Noirs, quelles que soient leurs intentions, j'ai trop vu cela, dans les rues, l'impunité du maître qui saisit l'esclave par le bras pour lui dire d'aller traîner ailleurs » (Gaudé, 2010, p. 112).

De la sorte, l'angle de la focalisation par le biais duquel le lecteur accède au récit apparaît « contraint » par la perspective singulière du personnage : « c'est sa vision et son champ de vue, que nous ne quittons guère, voyageant avec lui, mais n'abandonnant pas le poste intérieur d'où il contrôle tout » (Blin, 1954, p. 149). Parcellaire, chacune des perspectives focales que le lecteur est amené à adopter tour à tour se caractérise donc par son aspect restreint. Les personnages se transmettent ainsi alternativement le flambeau de la narration, ce qui suscite un phénomène de désorientation du destinataire amené à prendre connaissance des faits relatés par le biais des points de vue successifs des personnages, dans une forme de partialité marquée par sa discontinuité.

En outre, on peut remarquer que nul effet d'annonce ne vient indiquer au lecteur l'identité du personnage en charge de l'autorité de la narration : il est ainsi contraint de la deviner à chaque nouvelle prise de parole, ce qui peut susciter un

phénomène de déstabilisation dans la lecture. À la toute fin du roman, les focalisations de Rose et Josephine se mélangent ainsi dans une impression de tourbillon entrecroisé : aussi la première semble-t-elle entendre le chant de la seconde, qui paraît s'adresser directement à elle : Rose « ferme les yeux et entend un vieux chant qui lui fait du bien, c'est le mien, celui des bayous qui charmait les grenouilles, c'est le mien et tu peux t'y adosser » (Gaudé, 2010, p. 188). La voix qui correspond à celle de Josephine prend de la sorte en charge l'autorité de la narration à la première personne (« c'est le mien ») sans effet d'annonce, ce qui peut provoquer une sensation de désorientation pour le lecteur.

Une mise en récit complexe

Le passage de l'ouragan est relaté dans une forme d'entrecroisement narratif des voix qui se rencontrent et se convoquent mutuellement à travers des effets d'échos, susceptibles d'occasionner une impression de vertige dans la lecture.

Se produisent notamment des phénomènes de correspondances entre les voix de Keanu et Rose, jusqu'à leurs retrouvailles. Keanu songe ainsi : « il essaie d'imaginer la fin du monde et plus il le fait, plus le nom de Rose résonne dans sa tête » (Gaudé, 2010, p. 41). À la suite de sa prise de parole, Rose qui est en train de calfeutrer sa maison prend en charge l'autorité de la narration en songeant à lui, tout se passant comme si leurs pensées fonctionnaient en coïncidence. De manière intermittente, leurs voix semblent ainsi fonctionner en osmose, à travers un phénomène d'entremêlement fusionnel.

Est remarquable dans cette perspective le chapitre « La foule des vaincus », au cours duquel les voix de Josephine, Keanu et Rose alternent tour à tour, tandis

qu'ils sont tous trois à la recherche de Byron dans le Superdome où se sont réfugiés les rescapés de l'ouragan (Gaudé, 2010, p. 117-121). Chacune d'elles paraît ainsi répondre l'une à l'autre, dans un phénomène de coïncidence chorale. Parmi les multiples exemples qui semblent mettre à l'unisson les porte-paroles, on peut citer ce passage au cours duquel les personnages de Rose et Josephine se croisent : dans le chapitre VII, Rose

cherche un endroit pour s'asseoir, finit par trouver un siège près d'une vieille dame au regard noir. Elle lui propose un peu de sa bouteille et la vieille lui dit : « Merci ma fille » et boit goulûment.

« Merci, ma fille », j'ai dit de ma voix de négresse et la jeune femme a sursauté parce que l'intonation avec laquelle je l'ai dit contrastait avec la faiblesse de mon vieux corps (Gaudé, 2010, p. 125).

Aussi les deux voix se relaient-elles le flambeau de la narration, à travers un effet de correspondance qui met en jeu une tension entre continuité et discontinuité narratives. Ces phénomènes d'échos entre les différents narrateurs sont ainsi susceptibles d'induire une sensation de déroute pour le lecteur, amené à appréhender le récit dans une forme d'entrecroisement des focalisations.

Cet effet de déstabilisation peut être renforcé par des effets de fusions des différentes voix, qui s'élèvent en chœur. Ce phénomène de mélange est de la sorte susceptible de provoquer l'impression d'un gigantesque cri jaillissant de toute la ville, telle une grande rumeur qui hurle une même souffrance. Au terme du premier chapitre, la parole est déléguée aux cinq narrateurs sans effet de rupture, tout se passant comme si l'agitation liée à l'approche de l'ouragan les contaminait tous. De même, à l'instant où les digues cèdent, un même tumulte agite l'ensemble de la foule réfugiée dans le stade du Superdome : « [l]a rumeur me parvient, relayée par toutes ces bouches, la rumeur qui transforme les visages en les tordant

d'angoisse », pense Josephine (Gaudé, 2010, p. 133). Cet effet d'emballlement est susceptible de représenter le parcours de l'eau libérée par l'affaissement des barrages, mais aussi le *fil du roman* lui-même, qui semble lier tous les personnages en un même cri de douleur et de désolation.

Se produit de cette façon un phénomène d'entremêlement entre les personnages qui s'évoquent et se convoquent, dans une forme de complexité narrative fonctionnant en échos. La narration repose ainsi sur un principe de discontinuité des différentes focalisations qui s'échangent alternativement la parole, mais aussi de continuité parce qu'elle les lie continûment par des effets de correspondance.

Une esthétique narrative détotalisée

À travers cette texture parcourue de phénomènes de résonance entre les narrateurs qui livrent leur point de vue singulier de manière fragmentaire, il serait possible de faire émerger l'aspect détotalisé d'une esthétique donnant à lire un récit ramifié de singularités précaires. Tout au long du roman s'épanchent effectivement les différents porte-paroles de la narration qui, démultipliée en une pluralité de narrateurs, permet au lecteur de prendre connaissance d'une « supervision » composite du passage de l'ouragan Katrina.

Le récit de la catastrophe n'est pas relaté au lecteur dans une forme d'exhaustivité narrative : aussi prend-t-il connaissance de cet événement de l'Histoire par le biais de bribes de paroles fragmentaires que lui livrent les différents porte-paroles de la narration. Ceux-ci se relaient une parole intérieure en *tout petits liens*, à travers une élaboration textuelle marquée par

un principe de métissage : la relation du passage de la tempête s'élabore en effet à travers un phénomène de ramification des différents narrateurs dont les voix s'embrasent et s'embrassent, cacophoniques. Ce phénomène de parcellisation étourdissant apparaît exemplaire à travers ce monologue de Keanu, qui songe confus : « [c]omment savoir ce qui est vrai et ce qui est faux? La rumeur se répand comme l'eau sale, d'un point à un autre de la ville et la vérité n'existe plus » (Gaudé, 2010, p. 141-142). Tandis que l'ouragan fait des ravages, semblent ainsi s'élever des morceaux de paroles qui tourbillonnent depuis plusieurs endroits de la ville de La Nouvelle-Orléans. Si « la vérité n'existe plus », selon les dires de Keanu, c'est qu'elle ne peut être dite, atteinte par le récit : celui-ci ne saurait effectivement rendre compte de l'événement relaté dans une forme de complétude *conceptuelle*.

L'esthétique romanesque déployée dans *Ouragan* serait ainsi susceptible de faire écho à l'idée de « décept » développée par François Laplantine, pour définir un modèle qui s'inscrit dans la contradiction de grands récits marqués par leur totalité : cette idée de « décept » ne relève pas d'une pensée du *tout*, mais correspond à une pensée du *peu*, qui a conscience de l'impossibilité de l'exposé total au sujet d'un événement. En ce sens, le récit « déceptuel » peut être *décevant* : il ne tend pas vers l'explication *parfaite* d'un fait, mais repose sur la volonté de rendre compte de points de vue possiblement discordants, aporétiques sur ce dernier, en refusant la linéarité et l'achèvement d'un discours qui l'épuiserait de façon exhaustive. Le principe du « décept » procède ainsi d'une situation de discours polymorphe, hétérogène : renonçant à la croyance en l'exposé conceptuel et fini d'un événement, le récit en « décept »

récuse la perfection bien organisée et eurythmique d'une narration qui s'accomplirait dans la limpidité de l'épanouissement, sans heurt et sans cahot. Une telle esthétique « résiste au concept, le déborde voire le contredit » : le récit déceptuel n'aboutit pas à l'apothéose d'un parachèvement, qui s'accomplirait dans l'harmonie d'un récit linéaire, mais il admet la possibilité de l'irrégularité et de la dissonance en ne prétendant pas à la possibilité d'une *totalité* (Laplantine, 2003, p. 163-168). Aussi la narration déployée dans *Ouragan* semblerait-elle mettre en œuvre cette esthétique du « décept », qui renvoie à l'idée de « discordance » (Laplantine, 2003, p. 200) : le récit du passage de l'ouragan se réactualise dans une variation décuplée mettant en *je(u)* une *convocation* de singularités qui s'*augmentent* mutuellement, induisant une lecture singulière pour le destinataire; celui-ci est ainsi amené à attraper de *petits bouts de récits*, qui ne peuvent dire l'événement de façon exhaustive mais qui lui permettent de savoir ce qu'il s'est passé, *un peu*.

Le lecteur est amené à prendre connaissance de l'événement relaté à partir d'une multiplicité de focalisations partielles comme autant de visions de personnages livrant leurs impressions sensibles sur les faits qui se déroulent sous leurs yeux impuissants. À travers une esthétique en « décept » qui entrecroise une multitude de voix instables et précaires, le passage de l'ouragan Katrina est de la sorte exposé à travers une narration plurielle qui témoigne de la complexité de la relation d'un événement du passé, dans une poétique de l'esquisse fragmentaire tendant vers un renoncement à la possibilité d'un récit exhaustif, total. Francine Dugast évoque cette forme kaléidoscopique qui est présente dans nombre d'œuvres romanesques récentes dont « la lecture ne s'achève pas sur une

totalisation mais sur une ouverture, sur l'appel à la synthèse (par définition ouverte) d'une démarche labyrinthique, sur la stimulation des facultés mentales et sur l'insatisfaction » (Dugast, 2009, p. 64). Aussi cette esthétique incite-t-elle le lecteur à recoller de son propre chef l'éparpillement des focalisations qui lui donnent à lire l'événement historique de façon partielle et discontinue, en lui permettant d'accéder à ce qui n'est pas directement intelligible et causal. Quelle serait alors la visée d'une telle esthétique, qui donne la parole à des singularités comme autant de témoins fictifs d'un événement tragique?

La visée mémorielle du récit romanesque d'un événement

Ouragan cherche à mettre en mots le passage dévastateur de Katrina en donnant une voix à des porte-paroles fictifs qui représentent des minorités oubliées de l'Histoire traditionnelle. Dans cette mesure, la narration s'élabore à travers une micropoétique centrée sur l'individuel, dans l'émergence d'un récit marqué par sa fragilité. Aussi la narration de la catastrophe semble-t-elle avoir pour fonction de donner une voix à ceux qui ne l'ont traditionnellement pas, afin d'inscrire leur parole dans la mémoire collective.

Donner voix à des minorités : une micropolitique du sensible

La structure narrative telle qu'elle est élaborée dans *Ouragan* s'articule autour d'un récit qui accorde une place particulière à des témoins fictifs d'un événement historique appartenant à une classe sociale défavorisée : le roman donne la parole à des personnages comme autant de singularités qui reflètent des minorités, laissées à l'abandon lors du passage de la tempête. Le titre du chapitre « La foule

des vaincus » (Gaudé, 2010, p. 115) semble ainsi représenter, dans un phénomène de mise en abyme, la structure narrative du roman tout entier : celui-ci met effectivement en scène des personnages qui représentent des populations précaires.

Les narrateurs ont pour la plupart des conditions de vie fragiles. Josephine réside, tout comme Rose, dans le Lower Ninth Ward, un quartier très défavorisé du Nord-Est de La Nouvelle-Orléans. Après avoir perdu son procès contre son ex-mari, Rose « retourne à la laideur de sa vie » (Gaudé, 2010, p. 18). Keanu, hanté par le souvenir de ses conditions de travail dans un puits de forage dont les machines ont tué l'un de ses collègues, vit dans un motel miteux du Texas avant de se rendre à La Nouvelle-Orléans. En outre, les hommes incarcérés dans une prison de la ville ne sont pas compris dans le processus d'évacuation. Ainsi Buckeley pense-t-il, du fond de sa cellule : « [n]ous sommes oubliés. La ville est sens dessus dessous et si personne ne vient, on ne retrouvera de nous, dans quelques jours, que nos corps flottant dans les cellules » (Gaudé, 2010, p. 67). Aussi le roman accorde-t-il une place singulière à des témoins fictifs de l'ouragan dont la situation sociale apparaît particulièrement précaire.

À de multiples reprises, la narration souligne de la sorte l'abandon des populations défavorisées par les autorités de la ville. Tandis qu'elle observe le départ précipité de certains habitants de La Nouvelle-Orléans dans l'imminence de la catastrophe, Rose songe à ceux qui restent : « [l]a tempête approche et elle sera pour eux, comme toujours, les miséreux aux vies usées, et pour eux seuls » (Gaudé, 2010, p. 35-36). Aussi le révérend prépare-t-il l'accueil des habitants pauvres de la ville, qui arrivent en nombre dans son église : « il en vient d'autres, les gueux, les

laissés-pour-compte qui sortent des entrailles de la ville [...]. Nous sommes leur seul abri » (Gaudé, 2010, p. 47).

Tandis que les populations noires ont été livrées à elles-mêmes à l'approche de l'ouragan, Josephine fait part de ses rancœurs envers les « culs blancs » (Gaudé, 2010, p. 11), à travers une prise de parole qui témoigne de la forte xénophobie de couleur de peau régnant dans les imaginaires : « [r]ien ne s'oublie mieux que les négrellons. Il en a toujours été ainsi. Toute la ville a foutu le camp et ils ont laissé derrière eux les nègres qui n'ont que leurs jambes pour courir parce que ceux-là, personne n'en veut » (Gaudé, 2010, p. 52-53).

Et cet abandon serait conscient : « [l]a mort dans les bayous, c'est ce qu'ils voulaient, eux, les culs blancs. La souillure et la boue. Nos yeux ouverts dans la vase et le cri étouffé par les eaux, c'est ce qu'ils voulaient, eux » (Gaudé, 2010, p. 110-111). Dans le Superdome où se sont retranchés les rescapés, Josephine évoque ces populations précaires et fragiles :

[j]'ai regardé autour de moi et j'ai vu les hommes abandonnés, ceux qui ne comptent plus, ceux que l'on a oubliés derrière soi et qui traînent des pieds [...]. Ils sont des milliers à se serrer les uns contre les autres pour ne pas pleurer. Et ils sont tous noirs (Gaudé, 2010, p. 118).

Plus loin, elle songe : « [l]es nègres s'entassaient les uns sur les autres, comme toujours » (Gaudé, 2010, p. 120). Le roman donne ainsi à lire le récit de la catastrophe par le biais de narrateurs précaires, qui témoignent des conditions fragiles voire périlleuses de celles et de ceux qui ont été contraints de rester à La Nouvelle-Orléans et de subir les ravages de la tempête. En ce sens, les personnages tendent à symboliser une catégorie de marginaux qui détiennent une « fonction de contraste social et moral », comme l'écrit Jean Molino au sujet du roman qui

cherche à rendre compte d'une époque historique (1975, p.227) : celle de populations oubliées par les autorités de la ville, lors du passage de l'ouragan.

Le roman tend, de la sorte, à s'élaborer dans une forme de « dissensus » donnant voix à des anonymes, à travers un régime de narrativité qui consiste à faire parler ceux qui n'ont pas traditionnellement la parole. Aussi cette situation de récit collectif pourrait-elle correspondre à un régime de signification contemporain manifestant « les témoignages que la société elle-même donne à lire, pour déterrer ceux qu'elle dépose sans le vouloir ni le savoir dans ses bas-fonds obscurs » (Rancière, 2007, p. 29). Une telle poétique microscopique, portée par des singularités fictives, œuvre à un récit choral reposant sur une multiplicité d'individus précaires. La narration de la tragédie est de la sorte portée par des singularités hétérogènes, à travers une « micropolitique du sensible » (Gefen, 2012, p. 285) qui consacre l'importance de ce qui est « mineur » et fragile.

Ouragan donne ainsi une voix à des narrateurs qui représentent des populations laissées à l'abandon lors du passage de Katrina, et notamment les populations noires de La Nouvelle-Orléans : il livre le récit d'un événement tragique de l'Histoire par le biais de narrateurs aux conditions de vie précaires, afin d'inscrire leur parole dans la mémoire collective.

Donner un tombeau aux « sans voix »

Nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées. Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants. Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit. (Ricœur, 1983, p. 143)

Le romancier détiendrait la responsabilité éthique de « [p]arler au nom de ceux qui sont allés jusqu'au bout de l'expérience de l'horreur ». Il devrait ainsi « témoigner pour ceux qui ne le peuvent » (Cerquiglini et Tadié, 2012, p. 288-289). *Ouragan* semble s'inscrire dans cette volonté de graver le passage dramatique de Katrina dans la mémoire collective en suscitant l'émergence d'un *reste* qui donne aux morts une présence et une absence, tel un « rite d'enterrement » qui « exorcise la mort en l'introduisant dans le discours » (Certeau, 1975, p. 118). L'œuvre, à l'instar d'un récit factuel, paraît de la sorte avoir pour fonction de mettre *des termes* tout en mettant *un terme* à la parole des trépassés de l'Histoire, dans le but de « calmer les morts qui hantent encore le présent et [de] leur offrir des tombeaux scripturaires » (p. 7-8). Ainsi la représentation d'un événement historique dans le roman est-elle susceptible de donner « une présence éphémère aux trépassés » : elle « convoque des êtres ou des facettes des êtres longtemps dédaignés par les érudits » (Bernard, 1996, p. 113-114). La relation de l'Histoire serait paradoxale, donnant une absence en même temps qu'une présence aux disparus : elle « conserve, garantit une forme de survie aux disparus; mais en même temps elle entérine la disparition, elle est constat de décès » (Bernard, 1996, p. 168).

À travers *Ouragan*, le personnage de Josephine semble incarner cette volonté d'inscrire dans la mémoire collective la voix des « sans-voix », en se faisant la porte-parole d'une Amérique laissée à l'abandon :

[j]e monte dans le bus avec l'Amérique tout autour de moi, sur mes épaules, dans mes cheveux et j'ai le regard dur [...]. Et la Louisiane monte avec moi, les bayous, les jacinthes et leur odeur écœurante, le corps jamais retrouvé de Marley, les regards d'insulte dans le bus, l'ivresse de la victoire après des années de lutte et même le vent, tout monte, je ne laisse rien derrière moi (Gaudé, 2010, p. 151).

« Le chant négresse », titre du dernier chapitre, est celui de Josephine qui se met à célébrer les oubliés dans un monologue à la mélodie sépulcrale, afin de cicatriser leurs blessures : « [c]'est ma façon à moi de sécher les rues de La Nouvelle-Orléans et de redresser les arbres couchés des marécages. C'est ma façon à moi de souffler plus fort que le vent » (Gaudé, 2010, p. 182). Elle se fait notamment la représentante des populations noires, elle, « la dernière négresse debout, qui pleure sur ses frères et sœurs, sur la douleur de cette humanité de négriillon qui ne trouve jamais la paix » (Gaudé, 2010, p. 183). Grâce à son chant funèbre, « [l]es enfants cessent de crier. La faim ne leur tiraille plus le ventre. Ils me regardent. Ils veulent que ma voix continue à emplir le hall car c'est la seule chose qui les réchauffe, alors je continue, je suis increvable, et jamais personne ne me fera renoncer » (Gaudé, 2010, p. 184-185).

Ouragan cherche ainsi à mettre en mots un événement tragique à travers un récit choral afin d'inscrire dans la mémoire collective la voix d'oubliés de l'Histoire. Le roman met de la sorte en scène des personnages qui incarnent des populations laissées à l'abandon lors du passage de Katrina. Il donne par là la

parole à des témoins fictifs d'un épisode tragique du passé comme autant de représentants de minorités précaires et fragiles, dans une visée mémorielle.

À travers *Ouragan*, le lecteur est amené à prendre connaissance du passage destructeur de Katrina dans une mise en récit qui bat au rythme de la catastrophe, par le biais d'une structure textuelle complexe où s'entremêlent une multiplicité de perspectives focales à travers des phénomènes d'écho et de correspondance, entre continuité et discontinuité de la narration. Il peut ainsi être désorienté par ce phénomène d'« éparpillement et [de] contradiction entre différents jugements qui émanent de la même source ("l'autorité du récit") » (Jouve, 2001, p. 118). Il est en effet susceptible d'être emporté à travers le strabisme d'une forme d'éclatement de la narration, disséminée entre différents personnages (Baroni, 2014) : dans cette mesure, il peut être happé par le récit diluvien de la tempête, distribué entre une multiplicité de narrateurs qui font part de leurs ressentis en plein ouragan.

Mais le lecteur serait également amené à se distancier de sa lecture, dans la mesure où il doit faire l'effort de reconstituer la mise en récit marquée par son aspect « déceptuel », discordant. Il serait ainsi invité à prendre conscience de la complexité de la relation de l'événement historique qui tient « dans le jaillissement de singularités aussi contradictoires que subtiles et parfois intempestives » (Farge, 1989, p. 105). À travers cette esthétique marquée par son caractère aporétique, le lecteur devrait recoller de lui-même les morceaux du récit lacunaire qui lui est donné à lire dans une forme narrative non totalisable dans un ensemble fini et homogène.

Ouragan fait ainsi partie de ces romans de la littérature contemporaine marqués par une forme de discontinuité qui consacre l'individuel, en donnant une voix à des témoins fictifs d'un événement de l'Histoire caractérisés par leur fragilité, par leur précarité. À travers une situation de « partage du sensible », ce régime de narrativité tendrait de la sorte à donner la parole à ceux qui ne l'ont traditionnellement pas, dans le but de mettre des termes et un terme à une injustice dramatique de l'Histoire à travers une esthétique marquée par son aspect discordant. En livrant ainsi les impressions de populations défavorisées, de « sans voix », cette esthétique romanesque s'inscrirait dans la volonté de « convertir tous les rebuts de la vie ordinaire en corps poétiques et en signes d'histoires » (Rancière, 2007, p. 39).

Cette esthétique romanesque singulière, qui met en narration un événement historique en donnant la parole à des individus précaires dans l'élaboration d'un récit choral marqué par sa discordance, aurait vu le jour dans les années 1970. Elle pourrait trouver un écho à travers une pluralité de productions contemporaines, par exemple cinématographiques (on peut songer à la structure discontinue des films *Bowling for Columbine*, *Crash*, *Babel* ou *Angles d'attaque* qui relatent chacun un fait ou un phénomène de l'Histoire à partir d'une multitude de témoins fictifs) élaborant des « œuvres-mosaïques » où l'« interruption, la discontinuité soutiennent [...] des modalités de représentation qui s'insurgent contre le triomphe de l'homogénéité » (Lachaud, 2000, en ligne). Aussi la structure romanesque de *Ouragan* semblerait-elle s'inscrire dans ce mouvement esthétique qui consacre l'hétérogénéité collective du récit, en donnant *autorité* à la vulnérabilité de l'individuel.

Bibliographie

- BARONI, Raphaël (2007), *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- BARONI, Raphaël (2014), « La guerre des voix. Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *CONTEXTES*, <http://contextes.revues.org/5979>.
- BERNARD, Claudie (1996), *Le passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette, coll. « Recherches littéraires ».
- BLIN, Georges (1954), *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Librairie José Corti.
- CERQUIGLINI, Blanche et Jean-Yves TADIE (2012), *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard.
- CERTEAU, Michel de (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- COHN, Dorrit (1981 [1978]), *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- DUGAST, Francine (2009), « Le Nouveau Roman et l'Histoire après 1980 », dans Dominique Viart (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, La Revue des Lettres Modernes*, Caen, Lettres modernes Minard, série « Écritures contemporaines », n° 10, p. 41-72.
- FARGE, Arlette (1989), *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil.
- GAUDE, Laurent (2010), *Ouragan*, Paris, Actes Sud.
- GEFEN, Alexandre (2012), « 'D'autres vies que la mienne' : roman français contemporain, empathie et théorie du care », dans Bernard Vouilloux et Alexandre Gefen (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, p. 279-290.
- JOUBE, Vincent (2001), *Poétique des valeurs*, Paris, Presses universitaires de France.
- LACHAUD, Jean-Marc (2000), « De l'usage du collage en art au xx^e siècle », *Socio-anthropologie*, 8, <http://socio-anthropologie.revues.org/120>.
- LANE-MERCIER, Gillian (1990 [1989]), *La parole romanesque*, Paris, Éditions Klincksieck, coll. « Sémosis ».
- LAPLANTINE, François (2003), *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits/Librairie Arthème Fayard.
- MOLINO, Jean (1975), « Qu'est-ce que le roman historique? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°s 2-3, p. 195-234.

- RABATEL, Alain (1998), *La construction textuelle du point de vue*, Lonay, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours ».
- RANCIERE, Jacques (2007), *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet ».
- RICŒUR, Paul (1983), *Temps et récit, I : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Ordre philosophique ».
- RIMMON-KENAN, Shlomith (2002), *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Londres/New York, Routledge.
- VIART, Dominique (2009), « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine », dans Dominique Viart (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, La Revue des Lettres Modernes*, Caen, Lettres modernes Minard, Série « Écritures contemporaines », n° 10, p. 11-39.
- ZERAFFA, Michel (1971 [1969]), *Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck.

Résumé

Notre article fait émerger une esthétique du « décept » à partir de l'analyse du roman *Ouragan* de Laurent Gaudé (2010) : celui-ci relate le passage de Katrina en 2005 à La Nouvelle-Orléans, à travers un panorama complexe donnant la parole à une multiplicité de personnages fictifs comme autant de voix précaires et fragiles, qui se relaient le flambeau de la narration. Ce récit, marqué par sa pluralité chorale, donne ainsi la parole à des populations oubliées dans une visée cathartique d'un événement tragique du passé.

Abstract

Our article lets an aesthetics of "decept" emerge from the analysis of the novel *Ouragan* by Laurent Gaudé (2010). It relates the sweeping of Katrina through New Orleans in 2005 via a complex panorama allowing a multiplicity of fictional characters to express themselves as many precarious and fragile voices which echo the narration from one to the other. This narrative characterised by its choral plurality thus allows neglected populations to express themselves with a cathartic view as regards a tragic event of the past.

La mise en texte de l'acte d'écriture prigentien :
une étude de la voix-de-l'écrit dans « Comment j'ai écrit certains
de mes textes » de Christian Prigent

Sarah Abd El-Salam

Université de Montréal

[I]l y a pire qu'écrire : c'est ne pas écrire (rester soumis au temps, au rythme des autres, à l'empoisement honteux de la parole commune). Mon problème n'est pas vraiment : comment et quoi écrire? Il est plutôt : comment ne pas écrire? Quoi faire quand on n'écrit pas? Comment supporter l'assujettissement, l'inertie dépressive, la sorte de molle aphasie qui nous soumet au bavardage socialisé? (Prigent, 1994, p. 18-19)

D'abord publié en 1982 dans *Voilà les sexes*, « Comment j'ai écrit certains de mes textes » de Christian Prigent est repris, en 2011, dans son ouvrage *Compile*. Tel que

son titre l'indique, ce recueil regroupe, à la manière d'une compilation, un ensemble de textes tirés d'œuvres antérieures de l'auteur (*Grand-mère Quéquette* et *Demain je meurs*, notamment). Si ces textes sont tous, à l'évidence, empreints de l'esthétique prigentienne, l'hétérogénéité des tons et des thèmes découlant de contextes d'énonciation différents permet difficilement d'appréhender cet ouvrage comme une unité à part entière. Le CD de lectures à voix haute qui accompagne l'ouvrage ainsi que la préface, « La voix-de-l'écrit », assurent néanmoins une certaine cohésion au recueil. Dans son essai liminaire, Prigent expose le projet qui sous-tend ses lectures orales et l'on comprendra que, selon l'auteur, les textes compilés se prêtent bien à cette démarche¹. C'est, d'une part, ce dispositif singulier qui nous incite à analyser la version de « Comment j'ai écrit certains de mes textes » qui se trouve dans *Compile* plutôt que celle dans *Voilà les sexes*. D'autre part, bien que les deux versions entretiennent une forte ressemblance, des modifications significatives ont été apportées au texte de 2011, dont la réécriture de quelques segments et la mise en page. Tandis qu'il faisait partie, à l'origine, d'une série poétique dans laquelle il était numéroté et non-titré, il est ici doté d'un titre qui, en plus de lui accorder son autonomie, lui confère une portée métapoétique. C'est sur celle-ci que cet article se penchera. Cette analyse cherchera à montrer que « Comment j'ai écrit certains de mes

¹ Celle-ci, il va sans dire, ne peut se réduire qu'aux lectures orales. En reprenant ses textes pour les placer sous l'égide de la compilation, Prigent renonce à une conception plus traditionnelle du recueil comme principe unifiant. Se rattachant tant à des pratiques scripturales qu'au domaine musical, le titre évoque le populaire par sa forme familière abrégée (*compil*). La présence du « e » final permet par ailleurs de concevoir « compile » sous son aspect verbal, insufflant au recueil le caractère mouvant d'un geste poétique en cours. Si ces éléments sont représentatifs de l'esthétique prigentienne, ils ne sont pas, à l'évidence, sans rappeler certains principes cardinaux et revendications de la revue avant-gardiste *TXT* dont Prigent a été l'un des fondateurs.

textes » est une illustration pratique de la pensée prigentienne sur le langage, telle que présentée dans « La voix-de-l'écrit ». Nous exposerons, pour commencer, quelques axes fondamentaux qui traversent et caractérisent la philosophie prigentienne du langage. L'examen de « Comment j'ai écrit certains de mes textes » qui s'ensuivra explorera d'abord la composition du texte qui met en place la notion d'écart à travers les discours publicitaire et grotesque; il s'agira, ensuite, d'étudier le dispositif de mise en mouvement du texte lu à voix haute dans lequel le poète (voire le lecteur/auditeur) se heurte au *mur du symbolique* avant de le franchir.

Remarques préliminaires sur la conception prigentienne du langage

Le langage selon Prigent

La conception prigentienne du langage se fonde sur le principe que la langue, malgré son dessein de transparence induit par le modèle du signe, est incapable de rendre compte de la complexité du monde et de l'expérience humaine. Le langage, « nappage verbal désaffecté qui préten[d] [...] rendre un compte immédiat, expressif, homogène, unanime [du réel] » (Prigent, 2004, p. 35) n'agit, en fait, que comme un voile qui coupe l'homme du monde. Cette inadéquation langagière s'avère alors doublement aliénante, car, en plus de créer un clivage entre l'expérience et le réel, la langue s'institue et se sclérose en parole socialisée. L'homme est assujetti à la parole commune, à la « cadavérisation sociale » (Prigent, 1994, p. 14) de la parole, à « la honte d'avoir à parler tous les jours avec des cadavres dans la bouche » (Prigent,

1994, p. 14), à la « masse merdique du parler imposé » (Prigent, 1994, p. 24). En d'autres termes, la langue asservit l'homme en le contraignant à ressasser continuellement la parole des autres. Celui-ci fait donc face au « réseau toujours déjà constitué des significations qui représentent pour nous le monde » (Prigent, 2011, p. 12-13), que Prigent nomme « le *mur du symbolique* » (2011, p. 12).

Confronté à ce *mur du symbolique*, à ce « bloc atone de la langue » (Prigent, 1994, p. 22), à « l'incarcération dans les discours positifs et arraisonnés qui prétendent nous livrer le monde – et nous livrent en fait à sa stupidité meurtrière » (Prigent, 2004, p. 24-25), le poète ne peut qu'éprouver une angoisse et un malaise profonds et entretenir une relation foncièrement conflictuelle avec le langage, matériau réducteur qui ne lui appartient pas, mais dont il doit inévitablement se servir. Il revient au poète, afin qu'il puisse s'affranchir du joug de cette langue oppressante, de « trouver *sa* langue » (Prigent, 1994, p. 14, nous soulignons) « exceptée du mâchonnement de la parole de tous » (Prigent, 1994, p. 17). Pour ce faire, il doit, à travers son geste d'écriture, résister à la coagulation du sens en menant un combat contre et dans la langue. Ce combat prend la forme d'un style singulier reposant sur la notion d'écart face au langage courant : « le style n'est pas "l'homme même", à l'aise dans la langue comme le poisson dans l'eau – mais au contraire ce qui perturbe cette aisance » (Prigent, 2011, p. 9-10). L'écriture, dans sa tentative d'échapper à l'usage convenu de la langue et à ses représentations atrophiées qu'elle refuse de reconduire, « produit un *monstre* » (Prigent, 2011, p. 9) dont la langue et le style sont profondément caractérisés par le décalage. Ce n'est qu'à travers cet écart

que le poète connaît « la jouissance d'avoir fondé (et non subi) un rythme, [...] de s'être réenfanté [...] dans la parturition de l'autre voix qu'on a en soi, la voix monstrueuse qui passe dans les bizarreries du style » (Prigent, 1994, p. 24). Pour Prigent, il n'y a donc « [p]as de poésie, c'est-à-dire aucune traversée de l'opacité des langues, aucune force de protestation contre l'assignation aux noms, [...] aucun tremblement vivant dans la concaténation des mots, des représentations, des discours sans que le *quelque chose* passe, traverse, lance sa force défigurante » (2004, p. 24).

La « voix-de-l'écrit »

C'est à partir de cette pensée du langage et de l'acte d'écriture qu'elle implique que Prigent en vient à formuler la voix-de-l'écrit, notion développée dans l'essai éponyme repris en préface à *Compile*. Prigent expose, dans cet essai, l'entreprise qui sous-tend la performance de ses poèmes. La lecture orale ne consiste pas ici en la valorisation de l'esthétisme du texte, ornementé par la voix. Elle vise à « exprime[r] un *obstacle de langue* » (Prigent, 2011, p. 13), à matérialiser, vocalement, « un affrontement entre *langue, voix, et corps* » (Prigent, 2011, p. 7). En somme, la performance de Prigent a pour but de mettre en scène le malaise du poète face à la langue et le combat qu'il livre pour *trouver sa langue*. La voix-de-l'écrit, au service de cette démarche, se distingue donc de la voix psychologique du sujet parlant, empreinte de pathos et servant à la communication : elle cherche à « produire [...] le son d'une *difficulté*, [à] exhiber le passage obstrué dans les langues et [à] dénier du même coup l'illusion d'une communication pleine, d'un langage lisse, aisé et convivial » (Prigent, 2011,

p. 15). Ainsi, la voix-de-l'écrit fait « s'affronter langue (sens) et sonorité. Elle fait forme de la difficulté de cet affrontement en proposant un lien malaisé entre généralité sémantique (un texte qui fait sens partageable) et particularité sonore (un phrasé singulièrement stylisé) » (Prigent, 2011, p. 11).

Pour traduire cette voix-de-l'écrit à l'oral, la performance prigentienne (voire, en l'occurrence, son enregistrement sonore), cherchant à « mettre en évidence la mécanique formelle d'engendrement de l'écrit » (Prigent, 2011, p. 21), convoque un certain nombre de stratégies. La posture et, plus généralement, le corps du poète jouent un rôle fondamental sur scène. Rappelant au public que le texte lu est d'abord un texte écrit, le poète lit assis à une table et limite ses gestes. De plus, si le corps du poète fait face au public, il ne peut s'offrir à lui, car l'enjeu de la performance ne réside pas dans « le rapport du lecteur à ses auditeurs. Il ne concerne que le rapport du lecteur à son propre texte, l'affrontement du lecteur, dans sa langue, à sa langue » (Prigent, 2011, p. 13). Le lecteur/poète, imitant sur scène la posture adoptée lors de l'écriture, est replié sur lui-même, montre un corps presque torturé, car

[i]l ne faut pas donner la sensation que le corps par lequel passe cette expérience de la lecture est un corps *à l'aise*. [...] [L]e corps qui affronte la langue n'est pas ce corps-là. Il est plutôt dans une tension, dans une altercation violente avec ce que la langue normalisée lui impose (Prigent, 2011, p. 20).

La voix, quant à elle, subit le même traitement. Au début de la performance, elle « reste comme coincée en bouche : pas de descente en gorge, poitrine, ventre » (Prigent, 2011, p. 21). Après avoir exposé la rudesse du combat qu'il doit livrer à la langue, le poète parvient, au fil de la performance (et de l'écriture), à franchir cet obstacle : « [l]e texte s'ouvre. Voix et souffle occupent peu à peu l'espace

entier du corps et du texte; et l'énergie, différenciable, revient, emporte » (Prigent, 2011, p. 21-22). Ainsi, une lecture réussie met en lumière à la fois « le malaise qui est la condition sans laquelle aucune exigence d'écriture ne surgirait » (Prigent, 2011, p. 21) et « la sensation d'un triomphe sur [ce] malaise » (Prigent, 2011, p. 21). Le texte lu doit donc être suffisamment simple et faire alterner les tons afin de « mettre à distance les effets d'émotion et d'identification empathique qui feraient s'évanouir la voix *de l'écrit* derrière la voix [psychologique] *du lecteur* » (Prigent, 2011, p. 22). De la même manière que la voix du lecteur ne peut céder sa place à la voix-de-l'écrit, le sens ne peut supplanter le phrasé (« rythme, écholalie, respiration » [Prigent, 2011, p. 23]), car

[l]a phrase (qui raconte, décrit, etc.) ne doit être là que comme partenaire, comme *sparring partner*. Pas d'action (de bataille, de dynamisme) sans elle. Mais le sens même de l'action (d'écriture comme de lecture) est de lutter avec elle et de s'arracher à elle (Prigent, 2011, p. 23).

Dans son entretien avec Bénédicte Gorrillot, Prigent synthétise sa pensée ainsi :

[l]'objectif, quand on « lit », est de faire percevoir quelque chose de cet écart [entre la singularité stylistique du texte et l'usage courant de la langue], qui, marqué par l'é-normité du style, est la trace d'un excès au lieu verbal commun. Il s'agit en somme de faire *démonstrativement* percevoir la construction d'une *forme*, le mouvement d'un *phrasé* (un « comment ça s'est écrit ») (2009, p. 242).

Cette citation, certes représentative d'une démarche qui traverse la pratique poétique prigentienne, prend, au-delà des performances sur scène, tout son sens avec *Compile* qui, s'il faut le rappeler, est accompagné de pistes sonores. Bien que l'enregistrement ne puisse médiatiser le corps du poète, la voix qui y résonne parvient, même si ce n'est parfois que partiellement, à traduire la voix-de-l'écrit par

l'alternance des tons, des inflexions, voire des voix elles-mêmes (avec la participation de Venda Benes, par exemple).

Avec « Comment j'ai écrit certains de mes textes », Prigent livre une illustration exemplaire de sa démarche en exposant les rouages; le texte se lit en effet comme un exercice d'écriture où le poète applique, en même temps qu'il dévoile, les mécanismes de sa propre écriture. Le poème se compose de deux colonnes qui, occupant chacune une page, se présentent comme deux blocs de répliques (attribuées à « *L'une* » et « *L'autre* »). Une telle disposition marque déjà, dans l'espace même de la page, l'écart mis en scène dans le texte.

La mise en place de l'écart

Pierre de touche dans la pensée du langage prigentienne, l'écart, essentiel à l'affranchissement du poète, se matérialise dans ce texte par la présence de deux discours, le publicitaire dans la colonne de gauche et le grotesque (voire obscène) dans la colonne de droite.

Le discours publicitaire et la langue socialisée

Sur la page titre du poème, Prigent précise que la colonne de gauche se compose de « slogans prélevés vers 1980 dans un placard publicitaire pour le talisman dit “Croix Vitafor” » (2011, p. 81). Bien que nous n'ayons pu retracer ce placard en particulier,

les recherches que nous avons menées sur ce talisman² nous indiquent qu'il s'agissait d'un collier prétendant avoir des propriétés miraculeuses pour celui qui le portait; il assurait à son détenteur le type de réussite convoité. Les segments choisis par Prigent en font état : le thème central de la colonne de gauche, la réussite, se ramifie en plusieurs champs sémantiques dont le succès amoureux/interpersonnel (« mon mari a changé³ », « j'ai trouvé l'amour que je cherchais », « les femmes s'intéressent à moi » et « je suis plus entourée ») ou professionnel (« j'ai terminé brillamment mon stage » repris deux fois, « j'ai réussi une importante affaire », « succès aux examens » et « tout va bien dans mon travail »). Au temps révolu sombre et monotone que présupposent certains segments (« je ne rencontre plus d'obstacles », « plus de jours tristes » et « je surmonte les difficultés ») s'oppose le sentiment d'avoir vaincu l'adversité (« tout va beaucoup mieux », « mon succès va grandissant », « la chance me sourit », « quel changement dans ma vie », « elle m'a tiré d'embarras », « ma vie a totalement changé », « sentiments meilleurs », « disparue, cette timidité », « réussite inattendue », « je suis ravie, j'ai gagné », « j'ai trouvé mon autorité » et « conduite plus sûre »). En bref, le segment « vraiment, je suis comblé » est représentatif du ton que prend cette colonne et ce, sur deux plans : cet énoncé, dont la position est quasi-liminaire dans le texte (il s'agit du deuxième segment), chapeaute non seulement la thématique de la

² Dans des forums et blogs divers. Nous sommes consciente que de telles sources, n'ayant que peu d'autorité, sont à manier avec prudence, mais elles nous permettent de faire le point sur la nature de cet objet.

³ Étant donné que les segments de gauche et ceux de droite se trouvent respectivement aux pages 82 et 83, nous ne précisons plus le folio dans le but d'alléger le texte. Notons par ailleurs que c'est nous qui soulignons lorsque certains fragments sont placés en italique.

réussite, mais il engrène également, à travers son caractère insipide, le reste des segments dans une dynamique de l'écart, ayant pour pivot le discours publicitaire.

Bien que la définition de ce discours et de ses fonctions puisse relever de l'évidence, il convient toutefois de rappeler que

[l]a publicité [...] est un message à visée argumentative et rhétorique, [qui] se place dans la sémiologie de la communication [...]. Elle a pour fonction première de convaincre le récepteur de la nécessité de l'achat. Il s'agit donc d'une fonction conative [...] dont la visée est persuasive [...]. [L]e discours publicitaire a pour but de parvenir à influencer le récepteur (le consommateur) et le pousser à acheter une marchandise ou un service donné (El Djouher, 2011, p. 97-98).

Ainsi,

[l]e discours publicitaire ne se distingue aucunement des autres phénomènes de communication. Il considère que l'opération démarre de l'émetteur désireux de transmettre un message au récepteur par le biais d'un canal de communication. La finalité de l'émetteur transparaît dans la réaction qu'il provoque chez le récepteur au niveau de ses idées, positions ou encore attitudes (El Djouher, 2011, p. 98).

Si la démarche persuasive ne peut fonctionner que dans la mesure où l'acheteur est convaincu de l'adéquation entre le message véhiculé et les propriétés effectives du produit, le discours publicitaire repose sur le principe d'une langue transparente et référentielle. De surcroît, les segments du texte à l'étude sont des slogans. Ceux-ci « se caractérise[nt] par une brièveté, une simplicité grammaticale, une tonalité péremptoire et une fermeture structurelle qui en font un syntagme figé et un idiolecte » (Adam et Bonhomme, 2005, p. 60). Ainsi défini, le discours publicitaire est intrinsèquement apte à représenter une conception du langage à laquelle s'oppose Prigent.

Si le poète reprend à son compte ce type de discours, ce n'est pas sans le défigurer. Les syntagmes, extirpés de leur contexte originel d'énonciation et largués dans le texte prigentien, perdent leur visée persuasive et leur fonction communicationnelle; l'expressivité manifeste de leur contenu leur est également refusée par l'absence de points d'exclamation. Prigent vide alors ces énoncés de toute leur substance pour en dévoiler le caractère éculé et tout à fait stérile. À travers un tel décalage, l'auteur n'expose plus seulement le discours publicitaire, mais confronte son lecteur à la parole socialisée et au lieu commun, c'est-à-dire « le lieu où cohabitent les membres d'une communauté liée par les formes usuelles de l'échange verbal » (Prigent, 2009, p. 173). Complètement banals, ces énoncés se fossilisent en clichés qui, sous la plume prigentienne, « se trouvent désœuvrés et vitrifiés comme les bribes hâtivement recyclées d'un "dictionnaire des idées reçues" » (Prigent, 2009, p. 174).

Ainsi, la construction de la colonne gauche comme représentation de la parole commune s'établit en deux temps. En reprenant le discours publicitaire, Prigent choisit d'abord une langue qui, dans l'ère de la consommation, est, par son essence même, un emblème de parole socialisée. L'illusion référentielle de cette langue est ici accentuée par le charlatanisme du message initial qui s'avère mensonger ou, à tout le moins, trompeur. Le déplacement de ces énoncés de leur contexte d'origine leur confère une autonomie et leur aseptisation les réduit en clichés, représentant, pour reprendre les termes de Prigent, des « blocs de significations *formés* » (Prigent, 2009, p. 129), propices à représenter le lieu commun.

Le grotesque

Parallèlement à la colonne de gauche qui thématise la réussite maîtrisée et un sentiment de contentement nonchalant, les syntagmes de la colonne de droite témoignent d'une jouissance aussi bien explosive qu'ostentatoire. À la langue banale et stérile de gauche, se heurte la langue animée de la colonne de droite, marquée par les registres de langue familier (« blé », « bide », « matent », etc.) et grossier (« con », « zob », « culs », « souris », « pisse », etc.), par la langue parlée (élision du « e » muet, remplacé par une apostrophe : « l'con », « d'blé », « s'caressent », « s'met », etc.) et par les points d'exclamation qui closent systématiquement les segments. Un tel lexique est non seulement révélateur des thèmes abordés dans cette partie du texte, mais également du traitement qui leur est réservé. Le corps qui s'exhibe ici n'est pas noble ou sublimé; il se révèle sous sa forme la plus triviale, voire bestiale. Le rapport entre le sujet et son corps relève soit de la sexualité, soit de la scatologie. D'une part, la sexualité, qui tend vers le pornographique, se décline en plusieurs pratiques que ce soit la pénétration (« je ne rentre au con aucun zob talqué! » ou « j'monte sur tous les culs fidèles! »), l'amour oral (« mes sucées font gronder l'sang! », « léchons les souris! » ou « suce-les au sexe, gamin! »), l'inceste (« j'ai troué trois fois l'bide d'maman dans l'étable! ») ou encore l'érection (« mon sexe tonne et le voici en l'air! » ou « quel sang s'met dans mon vit! »). La mise en scène des organes génitaux et orifices aussi bien féminins que masculins n'est pas seulement mise au profit d'une sexualité crue. Elle donne lieu, d'autre part, à des énoncés scatologiques qui désignent les excréments corporelles (urine et sperme, en l'occurrence) et leurs canaux : « c'est

l'jet d'urine qu'est opportun à faire! », « pluie des trous d'pisse! », « elles matent ma raie d'en bas! », etc. À l'évidence, le corps qui se manifeste ici est un corps grotesque, au sens bakhtinien du terme, une esthétique qui empreint toute cette colonne.

Tel que l'explique Typhaine Garnier dans son mémoire *Le grotesque chez Christian Prigent : une lecture de Grand-mère Quéquette et Demain je meurs* :

[un] principe majeur de l'esthétique grotesque est la démesure [...]. L'incontournable antithèse grotesque/classique est particulièrement nette dans la représentation du corps : alors que le corps classique est un corps achevé, qui a atteint la pleine maturité, le corps grotesque est « éternellement non prêt » : sa représentation privilégie les états inachevés ou extrêmes (naissance, croissance, enfance, vieillesse, agonie). Selon le canon classique, la représentation du corps doit manifester la nature spirituelle de l'homme; le corps grotesque au contraire a un aspect caricatural, excessif [...]. Il est sans limites, mêlé au monde et aux autres corps. Sa représentation met l'accent sur les « orifices » et « protubérances », tandis que dans la représentation classique, au contraire, tout ce qui relie le corps à l'extérieur (ouvertures, saillies, absorption, déjection) est effacé (2012, p. 38).

Le recours à l'esthétique grotesque chez Prigent s'avère alors foncièrement subversif⁴. Dans *Ceux qui merdRent*, l'auteur formule son rapport au scatologique ainsi :

la « merde », ça n'est pas seulement le caca et la référence au « merdique » pas seulement une manie régressive. La merde [...] est l'emblème de « tout ce qui est interdit », de tout ce qui vient dans l'entre-dit, de tout le non-dit chaotique et défigurant qui dévoile la socialité harmonique (2000, p. 304).

Ainsi, le grotesque permet à Prigent de lever le voile de la bienséance qui sépare l'homme du réel et de s'approprier une langue « plus proche de l'expérience que son corps fait du monde réel » (Prigent, 2009, p. 233). Pour reprendre les termes de

⁴ Ici, ce terme doit être compris dans son acception étymologique, du latin *subversio* (renversement).

Garnier, « une langue grotesque, c'est [...] une langue qui refuse de s'effacer derrière le sens et impose sa présence monstrueuse » (2012, p. 71) puisque

[l]e geste d'écriture grotesque fait surgir dans la langue le bas matériel, moral et intellectuel que les défenseurs de la décence verbale et de la « dignité » de la littérature ne sauraient voir. Car il s'agit bien, au sens propre, de « désaffubler » la langue (pas seulement « littéraire ») pour en montrer les « dessous ». L'effort au style se charge de mettre à nu [...] la bêtise que les langues, ordinairement, recouvrent (Garnier, 2012, p. 66).

En somme, c'est par la confrontation entre la colonne de gauche, figuration de la parole socialisée et atrophiée, et la colonne de droite, dans laquelle le grotesque agit comme une « puissance anticoagulante » (Prigent, 2009, p. 49), que Prigent parvient à rendre manifeste la notion d'écart sur laquelle il fonde son écriture.

Si cet écart est, en soi, représentatif de l'acte d'écriture prigentien, le dispositif lectoral que propose l'auteur amplifie la portée méta-poétique de ce texte lorsque mis en mouvement.

Les effets méta-poétiques du dispositif de lecture : le texte en mouvement

La disposition du texte en deux colonnes (et sur deux pages) permet diverses configurations lectorales potentielles. Prigent prescrit néanmoins, sur la page titre, un ordre de lecture en indiquant, dans un premier temps, que son texte se compose telle une partition. Rappelant la mise en page théâtrale, le poème, nous l'avons déjà souligné, met en scène deux voix (« *L'une* » et « *L'autre* ») qui se « donnent la

réplique » (ici, cette expression ne peut s'employer qu'avec prudence⁵). Le poète signale, dans un second temps, que « les deux colonnes se lisent en échos; l'une des voix descend la colonne de gauche puis remonte celle de droite; l'autre suit le mouvement inverse ». Ainsi, le texte connaît deux grands mouvements : dans le premier, qui va de haut en bas, on passe, en alternance, d'un segment de gauche à l'un de droite et dans le second, les segments sont répétés, mais cette fois-ci de la colonne de droite à celle de gauche, de bas en haut.

Nous avons montré plus haut que chacune des colonnes est investie d'un discours qui lui est propre, le publicitaire et le grotesque, qui symbolisent respectivement deux types de langage dans la réflexion prigentienne. Nous nous pencherons à présent sur les mécanismes de transformation par lesquels le texte nous fait passer d'un registre à l'autre et notre propos, se pliant aux deux mouvements du texte, s'élaborera également en deux temps.

Premier mouvement : le choc entre le signifiant et le signifié

Dans ce premier mouvement, le passage d'un segment de gauche à celui de droite se fonde sur des jeux de mots phonétiques, qui prennent leur essor, de façon plus ou moins complexe, dans l'homophonie. Tantôt approximative (« j'ai trouvé l'amour que je cherchais/j'ai un trou marvellous au derché! »), tantôt plus précise (« sourit » et « souris »; « vie » et « vit »), celle-ci donne lieu à des configurations fortement formalisées, telles que les contrepèteries qui « consiste[nt] dans une permutation des

⁵ Ce n'est pas l'objet de cet article, mais nous ne doutons pas de la pertinence qu'aurait une étude comparative entre ce texte et des pièces d'Alfred Jarry, voire du théâtre de l'absurde.

lettres que l'on fait subir à un ou plusieurs mots, de manière à en altérer le sens tout en conservant leur consonance » (Guiraud, 1976, p. 45). Pour passer de « conduite plus sûre » à « une cuite plus dure », Prigent élimine entièrement le son vocalique « on » de « conduite », puis reprend le morphème « d » qu'il substitue au « s » de « sûre » pour donner « dure »; de « conduite », il ne reste donc que « cuite ». Le texte se constitue également de glissements paronymiques : « mon succès/mes sucées », « quel *changement*/quel sang », « tout va/trou d'bas » et « je suis/j'essuie », par exemple. Enfin, certains segments sont holorimiques et jouent sur le découpage des mots. Comme l'explique Richard Arcand : « [à] l'écrit, les mots sont séparés par des blancs, mais à l'oral, dans la *chaîne parlée*, ils forment une suite sonore assimilable à celle d'un mot unique. C'est pourquoi la même suite de sons à l'oral peut être découpée de diverses manières à l'écrit » (1991, p. 209). Les syntagmes suivants sont des exemples du procédé holorimique : « *les femmes s'intéressent*/les fameux seins », « *inattendue*/natte tendue » et « gagné/gars niais ». La mise en œuvre simultanée de ces figures concourt au procédé, plus englobant, du calembour. Notons, par exemple, « succès aux examens » qui, devenant « suce-les au sexe, gamin! », présente une paronomase, certes souple, entre « succès » et « suce-les », une variation dans le découpage des mots (lorsque la liaison est effectuée, « *aux examens* » permet d'entendre « au sexe ») ainsi qu'un glissement sonore d'« *examens* » à « gamin ». La transformation de « je suis ravie, j'ai gagné » à « j'essuie mon radis d'gars niais » repose également sur ces procédés : « je suis/j'essuie », « ravie/radis », « gagné/gars niais ».

Si l'on ne peut refuser à ces figures leur dimension intrinsèquement ludique, la visée qu'elles acquièrent dans le poème de Prigent ne peut se réduire qu'à des jeux purement formels. En effet,

[l]e calembour ne peut avoir de statut linguistique que marginal. Le terme propre (*collision homonymique* ou *homophonique* [...]) atteste qu'il s'agit d'une méprise, d'un *accident* ou d'un *déraillement du sens*. En un point du discours, deux signifiés hétérogènes se superposent, signifiés que le contexte référentiel, à défaut des contraintes syntaxiques ou morphologiques, aurait dû normalement maintenir séparés (Duisit, 1978, p. 89).

Le calembour et l'ensemble des jeux sonores qui s'y rattachent deviennent, dans ce texte, un arsenal pour éroder la fusion du signifiant et du signifié. En effet, dans ce premier mouvement, c'est de la défiguration des signifiants de la colonne de gauche (discours publicitaire, parole socialisée) que naissent les signifiés grotesques des segments de droite. En s'en prenant de la sorte au modèle du signe, Prigent exhibe la précarité et la friabilité du langage. Ainsi, à travers l'affrontement du signifiant et du signifié de ce premier temps, l'auteur échappe, dans « une course désespérée[, à la] fixation cadavéreuse du sens » (Prigent, 1994, p. 22). Pour éviter que le sens ne coagule à nouveau, le texte se remet en mouvement.

Second mouvement : la renégociation sémantique

On pourrait s'attendre à ce que la lecture du texte en sens inverse le fasse régresser au statu quo du langage sclérosé, puisque de la colonne de droite on retourne à celle de gauche. Toutefois, cette parole socialisée ne ressort pas indemne de la défiguration grotesque qu'elle a subie dans le premier mouvement. On assiste en effet, dans le second mouvement, à une reconfiguration complète du sens, puisque les segments

grotesques acquièrent à présent la fonction de « co-texte [...] dit “inducteur”, c’est-à-dire dont le sémantisme tend à filtrer de façon préférentielle l’un des sens d’une expression » (Fuchs, 2004, p. 186). En devenant le(s) co-texte(s) inducteur(s), ces segments (grotesques) créent un nouveau contexte d’énonciation et, par conséquent, de décodage. Comme l’explique Catherine Fuchs,

l’interprétation d’un énoncé est un processus actif qui procède de façon non strictement linéaire. [...] [L]es anticipations interprétatives [...] et les mouvements de réinterprétation [...] trouvent leur source dans l’émergence de configurations signifiantes construites à travers les opérations énonciatives (c’est-à-dire lors de la mise en fonctionnement de la langue) (2004, p. 187).

Les segments de gauche, sous la pression de ceux de droite, changent de signification, bien que leurs signifiants demeurent identiques. Il en découle que l’obscénité du grotesque infiltre les énoncés de gauche qui étaient pourtant stériles et fantoches. La proposition « mon sexe tonne et le voici en l’air », précédant « on s’étonne de me voir si alerte », pousse le lecteur/auditeur à réinterpréter le second segment. « Alerte » renvoie alors à l’érection du sexe et l’étonnement du « on » confronté à cette érection suggère l’habituelle impuissance érectile du « je ». Les deux segments qui suivent corroborent cette lecture : « quel sang s’met dans mon vit/quel changement dans ma vie ». De cette façon, la sexualité empreint désormais la majorité des segments de gauche et y forme la même isotopie que celle relevée dans notre analyse du grotesque. Par ailleurs, il semble qu’elle soit ici plus fulgurante dans son obscénité, car elle enchérit sur un discours déjà scabreux : « suce-les au sexe, gamin/succès aux examens » encourage, dans une formule-choc qui relève presque du slogan avec l’impérative initiale, la fellation à des fins académiques. Un effet semblable est produit

avec « j'ai troué trois fois l'bide de maman dans l'étable/j'ai terminé brillamment mon stage ». Cette surenchère s'opère aussi sur le plan du scatologique : avec « j'essuie plus ma raie/je suis plus entourée », on se doute que le soutien émotionnel que dénote « entourée » devient ici une aide hygiénique. L'examen de ces occurrences, qui ne saurait être exhaustif dans le cadre de cet article, permet de montrer qu'après l'affrontement entre le signifiant et le signifié du premier mouvement, Prigent met au jour, dans ce second mouvement, l'entrechoquement des signifiés.

Il est à présent possible de constater, de manière plus englobante, les effets métatextuels du dispositif de mise en mouvement du texte à travers lequel Prigent met en scène son propre acte d'écriture découlant de sa conception du langage. Érigeant un *mur du symbolique* à gauche, déconstruit par un discours et une langue qui y échappent à droite, le texte de Prigent se présente comme la traversée du poète dans le langage dont la difficulté est marquée par l'oscillation constante entre les deux colonnes et accentuée par la disposition des deux colonnes sur deux pages. L'interstice entre celles-ci matérialise alors le pivot entre l'obstacle et son franchissement. Ainsi, le poème en mouvement se fonde sur le principe de l'anamorphose dans laquelle la langue fait office de miroir déformant et révélateur. En traversant l'obstacle de langue, les sens et les sons s'entrechoquent, les significations *se déchainent* et le texte est transfiguré.

Si le sujet poétique, tantôt féminin, tantôt masculin, est toujours fuyant et équivoque, c'est la voix de l'auteur qui ressort *in fine*. Il ne s'agit pas de la voix psychologique de Prigent, mais de celle du sujet écrivant confronté à sa langue. Alors

que les voix de Prigent et de Vanda Benes s'alternent sur la piste sonore, c'est celle du poète qui endosse la défiguration des segments : Benes lit systématiquement le co-texte inducteur (de droite dans le premier mouvement et de gauche dans le second) tandis que la lecture des syntagmes transformés revient à Prigent. La figure auctoriale est donc représentée en train de franchir un obstacle de langue, ce qui est le propre de l'acte d'écriture prigentien. Le texte même y fait d'ailleurs allusion avec la proposition « je surmonte les difficultés », placé aux deux tiers (environ) du texte, et avec « je ne rencontre plus d'obstacles », formule à la fois liminaire et closulaire, qui annonce le projet autant qu'elle en marque l'aboutissement.

En « fai[sant] surgir, à cru, [...] *le corps du symbolique* » (Prigent, 2011, p. 16-17) et en « surexpos[ant] l'*obstacle* (le nouage verbal de l'expérience) et sa *traversée* (l'écriture) » (Prigent, 2011, p. 14), ce poème fait voir *démonstrativement* ce que Prigent entend par la voix-de-l'écrit. Le franchissement de l'obstacle de langue passe par le mouvement qu'insuffle au texte le dispositif lectoral. C'est donc par le biais de la voix que l'auteur mène son combat dans et contre la langue. Toutefois,

il ne s'agit pas tant de la voix qui fait du bruit [...]. Il s'agit plutôt du corps vocal du poème comme [...] fendu déchaîné dans le fondu enchaîné des traits qui articulent du sens. [...] [Elle] est un tracement tonique d'échappée à l'institution atone de la langue formée, dictée, uniformisante, dont le système articule les représentations qui constituent pour nous « le monde » (Prigent, 2004, p. 35-36).

En ce sens, « Comment j'ai écrit certains de mes textes » agit comme un art poétique dans lequel le poète articule sa pensée théorique en dévoilant les rouages de sa pratique. Il ressort manifestement de ce texte une grande polyphonie (alternance des répliques et des deux voix, multiplicité des sujets énonciateurs et mélange des tons,

des registres et des discours) qui, animée par un traitement métapoétique et par la réflexion théorique à laquelle elle invite, fait contraste à la langue amorphe, coagulée par trop de voix, que déplore Prigent. Cette polyphonie, qui fait ressentir le triomphe libérateur du poète ayant trouvé sa langue en la pulvérisant pour se rapprocher du réel, nous rappelle que « [l]a poésie se dit *dans un souffle* [...]. [C]'est incarner la langue dans l'intranquillité du corps qui forme ce souffle et se forme, re-né, ré-animé, en lui » (Prigent, 2004, p. 38). Or, une telle victoire est des plus fugaces, s'il en est, car « [f]orcément, ça n'a pas lieu beaucoup, ni longtemps. Petits coups de liberté sporadique, bols d'air parcimonieux dans l'asphyxie des langues que "l'universel reportage" pollue » (Prigent, 2004, p. 38-39).

Bibliographie

- ADAM, Jean-Michel et Marc BONHOMME (2005), *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique ».
- ARCAND, Richard (1991), *Figures et jeux de mots*, Beloeil, La Lignée.
- DUISIT, Lionel (1978), *Satire, parodie, calembour, esquisse d'une théorie des modes dévalués*, Saratoga, Anma Libri.
- EL DJOUHER, Khalef (2011), « De la sémiotique du discours publicitaire », *Synergies Algérie*, n° 14, p. 97-104, https://gerflint.fr/Base/Algerie14/el_djouher.pdf.
- FUCHS, Catherine (2004), « La co-énonciation, carrefour des anticipations linguistiques », dans Rudolph Sock et Béatrice Vaxelaire (dir.), *L'anticipation à l'horizon du présent*, Sprimont, Mardaga, p. 181-192.
- GARNIER, Typhaine (2012), *Le grotesque chez Christian Prigent : une lecture de Grand-mère Quéquette et Demain je meurs*, mémoire de Master 2, Rennes, Université de Rennes, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00751698/document>.

GUIRAUD, Pierre (1976), *Les jeux de mots*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? ».

PRIGENT, Christian (1982), *Voilà les sexes*, Paris, Luneau Ascot Éditeurs.

PRIGENT, Christian dans Christian ARTHAUD (1994), « Christian Prigent, nageur de fond, denseur de langue, videur d'espaces. Entretien avec Christian Arthaud », *Faire part*, n° 14-15, p. 11-28.

PRIGENT, Christian (2000 [1991]), *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L.

PRIGENT, Christian (2004), *L'Incontenable*, Paris, P.O.L.

PRIGENT, Christian dans Bénédicte GORRILLOT (2009), *Christian Prigent, quatre temps*, Paris, Argol.

PRIGENT, Christian (2011), *Compile*, Paris, P.O.L.

Résumé

Partant du principe que toute pratique poétique présuppose une conception particulière du langage, cet article cherche à explorer la relation entre la théorie du langage et l'acte d'écriture chez Christian Prigent. Prenant appui sur l'essai préfaciel de *Compile* (« La voix-de-l'écrit »), cette étude s'intéresse particulièrement au poème « Comment j'ai écrit certains de mes textes » afin de voir en quoi celui-ci est une illustration pratique de la conception singulière du langage qui sous-tend l'écriture prigentienne. Cet article se penche notamment sur le traitement du discours publicitaire et du discours grotesque et sur les effets de la mise en voix sur la facture textuelle.

Abstract

This article explores the relationship between Christian Prigent's theory of language and its actualization within his poetic work. Based on "La voix-du-texte", a notion developed by the poet in his eponymous preface to *Compile*, this study focuses primarily on "Comment j'ai écrit certains de mes textes" in order to show how this particular poem illustrates Prigent's conception of language. The article mainly discusses how Prigent's poem uses the contrast between commercial and grotesque speech to epitomize the poet's subjection to and liberation from socialized language. This paper also examines the reconfiguration of the poem and its new semantic dynamics once orally performed by Prigent.