

Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec

Lori Saint-Martin

Volume 18, Number 1 (52), Fall 1992

Les écritures masculines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201001ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201001ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Martin, L. (1992). Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec. *Voix et Images*, 18(1), 78–88. <https://doi.org/10.7202/201001ar>

Article abstract

Résumé

Au cours des années quatre-vingt, émerge au Québec une nouvelle prose féminine qui se démarque autant d'une production traditionnelle ou stéréotypée que de l'écriture féministe, à la fois expérimentale et combative, des années soixante-dix. Contrairement à ce qu'on laisse souvent entendre, les idéaux féministes n'ont pas été abandonnés pour autant. Au contraire, le concept de métaféminisme proposé ici permet de rendre compte des écrits récents qui, tout en intégrant des préoccupations féministes, ont recours à des stratégies formelles différentes. On comprendra donc qu'il ne s'agit pas d'un recul du féminisme, mais d'un déplacement, dans la continuité plutôt que dans la rupture.

Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec *

Lori Saint-Martin, Université du Québec à Montréal

Au cours des années quatre-vingt, émerge au Québec une nouvelle prose féminine qui se démarque autant d'une production traditionnelle ou stéréotypée que de l'écriture féministe, à la fois expérimentale et combative, des années soixante-dix. Contrairement à ce qu'on laisse souvent entendre, les idéaux féministes n'ont pas été abandonnés pour autant. Au contraire, le concept de métaféminisme proposé ici permet de rendre compte des écrits récents qui, tout en intégrant des préoccupations féministes, ont recours à des stratégies formelles différentes. On comprendra donc qu'il ne s'agit pas d'un recul du féminisme, mais d'un déplacement, dans la continuité plutôt que dans la rupture.

Dans *Myriam première*, de Francine Noël, Myriam fait l'éloge de sa tante Marie-Lyre Flouée et signale que ses initiales font MLF. «C'est drôle, han?» dit-elle à son amie Miracle Marthe, qui ne rit pas. Et Myriam doit expliquer sa blague:

— C'est une vieille joke. T'sais, le MLF, dans le temps de mes parents...

Miracle demande si c'était un groupe rock. Myriam ne croit pas mais elle n'en est pas sûre¹.

Même si on fait la part de l'ironie chez l'auteure et des ratés sémantiques chez une petite fille de huit ans, la question vaut d'être posée: Après l'effervescence des belles années, qu'en est-il aujourd'hui du féminisme en littérature?

Pendant les années soixante-dix, les visées féministes en littérature québécoise avaient partie liée avec la modernité. Or, pendant les

* Version remaniée et augmentée d'une communication présentée au colloque de l'American Council for Québec Studies, tenu à Chicago en novembre 1990.

1. Francine Noël, *Myriam première*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 82.

années quatre-vingt, comme on le sait, cette textualité — ellipses, expérimentation, écriture «trouée à même la ville», pour reprendre l'expression de France Théoret² — a fait place à une littérature plus intimiste et plus lisible. Que deviennent alors les liens entre féminisme et littérature? Le féminisme textuel des années quatre-vingt n'est plus celui des années soixante-dix, et il risque, pour cette raison, de passer inaperçu. Occupées à étudier les écrivaines classiques — Gabrielle Roy, Anne Hébert — ou les aînées féministes — Nicole Brossard, Louky Bersianik, France Théoret, Madeleine Gagnon —, les critiques féministes, moi-même y comprise, ont fait jusqu'ici peu de cas des écrits des nouvelles écrivaines³. À propos de ces textes, tout reste à dire ou presque; leur différence, leurs rapports avec le féminisme et avec l'écriture au féminin, n'ont pas encore été pensés. Je tenterai de jeter ici les bases qui permettront cette réflexion.

Tout d'abord, il nous faut un terme pour désigner ces écrits, un terme qui saisisse à la fois leur nouveauté, leur mouvance, leurs ambiguïtés. Je propose, on verra pourquoi, de les qualifier d'écrits «métaféministes⁴». Ce terme aidera, je l'espère, à voir clair dans les nouveaux rapports des femmes au féminisme et à la «chose littéraire». Pour ne pas piétiner, ne pas refaire le féminisme — ni les textes — des années soixante-dix. Pour faire vivre, advenir, bouger les choses.

Dans les colloques, on entend parfois des militantes des années soixante et soixante-dix déplorer l'apolitisme, le narcissisme, le nombrilisme des jeunes, qualifier de naïveté l'optimisme le plus timide⁵. Or je prétends qu'au contraire il faut voir le métaféminisme comme le nouvel espoir du féminisme, son évolution, son renouvellement, plutôt que sa mort. Inutile d'ailleurs de vouloir imposer aux écrivaines

-
2. France Théoret, *Nécessairement putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 31. Pour une analyse des principales caractéristiques de cette écriture, voir Suzanne Lamy, «Les obscures clartés de la modernité», *Quand je lis je m'invente*, Montréal, L'Hexagone, 1984, p. 75-87.
 3. Voir toutefois l'article de Suzanne Lamy, «Des ambiguïtés de la fiction à la tentation du récit», *Textes*, édition préparée par Andrée Yanacopoulos, Montréal, L'Hexagone, 1990, p. 79-86.
 4. Ce terme désigne les écrits, bien sûr, et non les personnes; ainsi, il peut s'appliquer aux auteures jeunes et moins jeunes, à tel roman d'une écrivaine, mais pas à tel autre, etc. De même, une auteure aux positions féministes peut signer des textes métaféministes (Brossard, Théoret, Massé, Noël, etc.). J'ai formulé ce concept pour la première fois dans mon article intitulé «Métaféminisme», dans *Spirale*, n° 100, octobre 1990, p. 12.
 5. Il suffit pourtant de voir les jeunes femmes venir nombreuses dans les cours d'écriture au féminin, d'écouter leurs propos parfois radicaux, pour sentir renaître l'espoir.

une cause à servir ou une approche formelle à adopter — l'imagination rétive ne se laisse pas si aisément embrigader —, inutile aussi de caresser la nostalgie des grandes manifestations collectives. Mieux vaut mesurer les acquis, se mettre à la page, humer le vent pour déceler les nouvelles tendances.

Pourquoi le métaféminisme ?

L'âge de la parole passe par le *je* de l'expérience concrète, singulière. Pour les créateurs contemporains, il n'est plus possible de se faire le porte-étendard d'un *nous* indifférencié⁶.

Avant de définir le métaféminisme, voyons les raisons pour lesquelles le concept s'impose. Il obéit à des impératifs aussi bien théoriques que politiques: théoriques, parce qu'il s'agit de désigner par là une production novatrice; politiques, car il sera malgré tout question du féminisme et de sa nécessité vitale.

La fin des années soixante-dix au Québec a donc été marquée par l'essor de l'écriture des femmes, écriture qui renouvelait à la fois la pensée sur les femmes et les stratégies formelles. Combien de femmes ont fait leurs les élans et la rage de *L'Euguélonne*, de *L'Amèr*, de *Bloody Mary*, de *Lueur*⁷? Combien plus encore ont applaudi le triomphe du théâtre féministe, des pièces militantes du genre *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage*, à *La Nef des sorcières* et aux *Fées ont soif*⁸? Et puis l'euphorie se dissipe, les collectifs se défont, les cheminement se diversifient. Finie l'oppression, entend-on dire de nos jours, l'égalité des femmes est désormais une réalité (voir les Chartes canadienne et québécoise des droits de la personne, voir les programmes d'équité en matière d'emploi). Sur le mode du post-modernisme, il sera question de postféminisme⁹. Bien qu'il se donne pour un

-
6. Lise Gauvin, *Lettres d'une autre*, Montréal, L'Hexagone, coll. «Typo», 1987, p. 23.
 7. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, Montréal, Éditions La Presse, 1976; Nicole Brossard, *L'Amèr*, Montréal, Quinze, 1977; Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979.
 8. Théâtre des Cuisines, *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage*, Montréal, Remuéménage, 1976; Collectif, *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976; Denise Boucher, *Les fées ont soif*, Montréal, Intermède, 1978.
 9. Comme le note Francine Noël, «ils en sont à l'après-révolution, au postféminisme, à l'after wave» (*op. cit.*, p. 301).

simple constat, le terme « postféminisme » enfonce un autre clou dans le cercueil du mouvement, que certains voudraient voir mort de sa belle mort. Terme donc piégé, démobilisateur, à proscrire.

Car, comme le signale Toril Moi, « true post-feminism is impossible without post-patriarchy¹⁰ ». Comme la mort du patriarcat se fait attendre, il nous faut un terme pour désigner les œuvres qui, sans ressembler à l'écriture féministe radicale des années soixante-dix¹¹, émergent de cette écriture ou la prolongent dans de nouvelles directions. C'est là qu'entre en jeu le concept de métaféminisme.

Une première différence entre écritures féministe et métaféministe: leurs visées respectives. Les textes du féminisme radical annoncent d'entrée de jeu leurs couleurs militantes. « C'est le combat. Le livre », affirme Nicole Brossard au début de *L'Amèr* (p. 6). « La puissance et l'oppression devront un jour composer avec ce texte », renchérit Jovette Marchessault dans *Triptyque lesbien*¹². Le but visé: l'abolition du patriarcat, rien de moins. Et, bien sûr, pour emprunter le titre d'un livre collectif, « l'émergence d'une culture au féminin ». Tandis que les nouvelles écrivaines, en règle générale, ne disent mot du féminisme, voire prennent leurs distances par rapport à lui. Par exemple, Carole Massé écrit ceci:

Je suis avant tout celle-qui-écrit. Et celle-qui-écrit n'a aucune thèse, féministe ou autre, à illustrer par ses textes [...] Si j'acquiesce aux revendications sociales et économiques du mouvement des femmes, je m'oppose aux exigences éthiques qui aboutissent à une certaine forme de surveillance de l'imaginaire¹³.

Autrement dit: oui au féminisme dans la vie, non à l'asservissement de l'écriture à une cause. La liberté d'expression prime l'engagement. Carole Massé affirme encore: « La femme à l'écritoire ne parle pas au nom de Dieu, de l'Histoire, des Femmes, du Réel ou d'un nom propre qui ne serait pas le sien, elle parle en son nom personnel [...] »¹⁴. Sorte de déclaration d'indépendance par rapport à l'engagement politique, notamment par rapport au féminisme, que nombre de nouvelles écrivaines pourraient sans doute faire leur. Mais pour parler en son nom

10. Traduction: « pas de postféminisme véritable sans postpatriarcat ». Toril Moi, *French Feminist Thought*, New York, Basil Blackwell, 1987, p. 12.

11. J'entends ici une écriture à la fois combative — il s'agit de contester le patriarcat, voire de l'abolir — et expérimentale — car on cherche à inscrire les traces du féminin dans la textualité même.

12. Jovette Marchessault, *Triptyque lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 58.

13. Chantal Saint-Jarre, « Entrevue: Carole Massé », *Arcade*, n° 16, octobre 1988, p. 91.

14. Carole Massé, « La femme à l'écritoire », André Beaudet et al., *Qui a peur de l'écrivain?*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 77.

personnel, faut-il nécessairement évacuer le politique? *Dieu*, qui interroge la place de la femme dans l'ordre symbolique occidental («c'est une femme aux mille tours qu'il me faut dire aujourd'hui¹⁵»), rapproche curieusement l'auteure des préoccupations des féministes radicales, et même de plusieurs de leurs stratégies formelles. Dans l'œuvre de Massé, l'autobiographique ne prendra la relève que plus tard. Paradoxalement, c'est donc chez celle qui tient le plus à se démarquer du féminisme radical qu'on relève les plus grandes ressemblances aux textes qui le singularisent. Le travail de Carole Massé illustre ainsi le *double mouvement* caractéristique de l'écriture métaféministe: remettre en cause les stratégies et les orientations des aînées féministes tout en intégrant à la fiction des préoccupations similaires.

Car, il faut bien le reconnaître, le discours féministe a déjà beaucoup fait évoluer la société. Ce qu'on revendiquait de haute lutte dans les années soixante-dix — droit au travail, à la création, à la liberté sexuelle — va de soi aujourd'hui¹⁶. Dans *L'Euguélonne*, Louky Bersianik explique longuement l'impuissance des femmes à créer:

Hommes de la Terre, avez-vous déjà vu des objets d'art se substituer à leur créateur? Avez-vous déjà vu des mégères apprivoisées vous disputer le droit de penser et de créer des objets d'art? [...] Et vous, objets d'art figés sur des socles, vous, mégères intrépides, ne vous laissez plus apprivoiser, descendez de vos socles ou remontez de vos enfers, brisez ces statues de vous-mêmes et marchez sur ces débris... (p. 254, 256)

Si, dans les textes plus récents, la création au féminin ne pose plus de problèmes particuliers¹⁷, c'est justement grâce à une évolution des mentalités qu'a rendue possible la réflexion féministe. Signe parmi d'autres de l'appartenance au féminisme des textes nouveaux: la féminité tranquille et assumée qui les anime.

Malgré les déclarations fracassantes, l'écart entre les aînées radicales et les nouvelles écrivaines¹⁸ est donc moins grand qu'il n'y paraît de prime abord, d'autant que certaines aînées, nous le verrons, signent maintenant des textes métaféministes. En réalité, les acquis du mouvement et de la pensée féministes semblent s'intégrer tout naturellement dans le discours romanesque. Des affirmations de liberté individuelle comme celle de Carole Massé signifient paradoxalement que

15. *Id.*, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 9.

16. Si un pas en avant est souvent suivi de deux pas en arrière, si certains combats (par exemple celui du droit à l'avortement) sont toujours à recommencer, il n'en demeure pas moins que le paysage idéologique a beaucoup changé.

17. Du moins si on se fie au discours romanesque au féminin.

18. Jeunes par l'âge ou par le nombre de publications.

le discours féministe a été assimilé, a réussi. Beaucoup a été dit sur le sexisme du langage, sur l'oppression, sur la solidarité, et les nouvelles écrivaines n'éprouvent pas le besoin de répéter tout cela, qui est de l'acquis désormais. Nulle part aujourd'hui on ne trouvera sur la condition féminine des sommes fictionnelles du genre de *L'Eugué-lionne*; ce travail a été réalisé, une fois pour toutes. Le discours se déplace; rien de plus normal et de plus sain. C'est justement une fois ce cadre universel établi et reconnu que le singulier peut reprendre le dessus. Mais le singulier, ô paradoxe du métaféminisme, ne sera plus pensé de la même manière qu'avant l'établissement de ce cadre. Le personnel a une tout autre couleur depuis qu'on a compris qu'il est aussi politique. Ainsi, les nouvelles voix s'enracinent dans les anciennes; leur émergence est signe de continuité autant que de rupture.

Qu'est-ce que le métaféminisme ?

Elle m'avait montré ses toiles, elle peignait sur de très grandes surfaces, ses personnages étaient longs, et maigres, androgynes. On les voyait de dos ou de profil, ils ne se faisaient jamais face¹⁹.

Ouvrément ou non, les écrits de beaucoup de nouvelles écrivaines incorporent, de façon neuve et problématique, certains postulats et questionnements féministes. Loin d'être «postféministes», ils sont, dirais-je, «métaféministes». Certes, le beau préfixe «méta-» signifie «après», tout comme son rival «post-»; mais il va bien plus loin. En sciences, il désigne «ce qui dépasse *ou englobe* l'objet dont il est question». L'au-delà qu'il suggère implique donc l'intégration du passé plutôt que son abandon. Pas plus que le métalangage ne tue le langage, le métaféminisme n'annonce le déclin du féminisme; plutôt, il l'accompagne et l'enveloppe. Le préfixe signifie aussi «transformation», «participation», comme dans «métamorphose»; sens heureux pour le féminisme, qui a toujours revendiqué l'ouverture au changement, aux voix nouvelles. Ainsi, les écrits métaféministes affirment autant leur enracinement que leur différence, suggèrent à la fois qu'ils vont plus loin et qu'ils accompagnent, écoutent, tendent la main.

19. Lise Tremblay, *L'Hiver de pluie*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Romanichels», 1990, p. 19.

Quelles sont les caractéristiques de l'écriture métaféministe? Au risque d'aplanir la diversité, on peut repérer certaines constantes. Il y est peu question du féminisme comme mouvement ou comme idéologie — sinon sur le mode ironique, comme dans *Myriam première*. Finies les luttes collectives, finis les appels à la solidarité. Au contraire, l'expérience personnelle est omniprésente, la forme souvent plus ou moins traditionnelle, l'écriture relativement accessible (ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a plus de recherche formelle, mais que cette recherche s'est déplacée). En général, la quête d'une écriture spécifiquement féminine, d'un langage-femme, semble abandonnée.

Et pourtant, reviennent, souvent par le biais de l'anecdotique, des questions et des préoccupations associées au féminisme: au sens très large, la place des femmes dans la culture, dans la société, dans la langue. De façon savante ou ludique, et par le biais de stratégies narratives fort variées (association libre chez Carole Massé, images bibliques chez Louise Bouchard, humour et pastiche chez Monique Proulx, parodie de romans de la terre chez Nicole Houde), ces textes interrogent la part du féminin dans l'histoire, la littérature, la mythologie, la psychanalyse; examinent le rapport mère-fille et les relations des femmes avec les hommes et entre elles; font chavirer la mouvante frontière entre les sexes.

Pour préciser au moyen d'exemples: *L'Amèr* et *Amantes* sont féministes, *Le Désert mauve* est métaféministe; *Bloody Mary* est féministe, *L'Homme qui peignait Staline*²⁰ est métaféministe. Plus personnels, plus accessibles, ces écrits récents inaugurent pour leurs auteures respectives une nouvelle manière. Sont métaféministes aussi les œuvres de Lise Harou, de Suzanne Jacob, de Francine Noël, de Monique LaRue, qui toutes, sans relever directement d'un discours à caractère féministe, en portent les marques.

Un examen de certains romans métaféministes en illustrera le caractère mouvant. *La Vie en prose*, de Yolande Villemaire, est un roman qui s'affirme profondément féminin, sans être toujours féministe. S'y côtoient nombre d'héroïnes roses et «flyées», et plusieurs attitudes envers la langue, de Carla qui parle toujours «au féminin»²¹, qui porte des «pantalottes blanches» (p. 17) et apprécie telle «cheffe-d'œuvre» (p. 8), à une autre narratrice qui ne remet pas le langage en question: «je ne referai pas la grammaire en moins sexiste car elle me

20. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, et *Le Désert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 1987; France Théoret, *Bloody Mary*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977, et *L'Homme qui peignait Staline*, Montréal, Les Herbes rouges, 1989.

21. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 22.

donne déjà assez de troubles comme ça et les précisions style «quelqu'un(e)», ça alourdit sans changer rien à rien» (p. 22). Le rose comme couleur symbolique d'affirmation des femmes²², les références littéraires biculturelles (Duras, Stein, Brossard aussi bien que Ducharme, Gainsbourg, Aquin), l'amour et l'érotisme au féminin, les jeux de mots à saveur féministe («Je m'assois entre la maman et la putain, au café Flore, comme un cliché» [p. 94]), l'importance accordée au quotidien, à la voix, au flux, tout cela contribue à donner au roman la tonalité féminine qui en est la substance même. Éclaté, pluriel, ce roman ne défend aucune thèse, n'épouse aucune cause, ne vise que la prolifération, la polysémie, le jeu.

Émerge dans plusieurs textes métaféministes la figure de l'androgynie. En jouant sur les noms propres comme le fait Yolande Villemaire, elle qui fait de son nom un anagramme, Noé-Vladimira Yelle, on peut voir son personnage de Nan Yelle comme un être à la fois mâle et femelle, composé de la forme féminine surféminisée («Ann-(e) plus «elle») et du chromosome mâle y — comme l'emblème donc d'une certaine androgynie. Songeons aussi aux personnages «longs, maigres, androgynes» que crée la peintre de *L'Hiver de pluie*²³. Dans *Le Sexe des étoiles*²⁴, Monique Proulx joue, elle aussi, de la précarité des frontières entre les sexes. Le roman met en scène, dans la plus grande euphorie, une petite fille amoureuse des étoiles, une journaliste amoureuse d'un «nouvel homme» qui aime faire le ménage, et un écrivain en panne d'inspiration, amoureux d'une transsexuelle nommée Marie-Pierre. C'est d'elle, croit-il, que viendra l'espoir, le souffle nouveau qu'il attend. Même si le concept d'androgynie peut laisser sceptique, le jeu est bénéfique, et dépoussière quelques vieilles idées.

On aura beau jeu de déplorer l'individualisme, certains romans en apparence purement personnels, repliés sur eux-mêmes, sont en réalité porteurs d'un sens collectif. Dans le long journal intime de la folie que sont *Les Images*, Louise Bouchard introduit une méditation sur la place des filles et des fils dans la culture, par le truchement de l'image biblique du fils d'Abraham et de la fille de Jephthé, cet homme qui a promis de sacrifier à Dieu la première personne qu'il verrait sur le seuil en rentrant chez lui. Isaac est sauvé, car un ange arrête la main du père, mais pas la fille de Jephthé, la sans-nom: «Isaac vit. La fille de Jephthé est dans la mort. Elle n'a ni ange ni mère pour la garder

22. On lira de façon semblable le cartable rose où s'accablent les lettres qu'écrit la narratrice de *L'Hiver de pluie*.

23. Lise Tremblay, *op. cit.*

24. Monique Proulx, *Le Sexe des étoiles*, Montréal, Québec / Amérique, 1987.

de la mort. Elle est la fille de son père et son père l'offre en sacrifice²⁵. Peu étonnant alors si la narratrice déclare vouloir s'appeler Isaac — autre manifestation de l'androgynie — pour ne pas partager le dur destin des filles, ne pas mourir²⁶. Le récit nous offre également une méditation sur les relations entre femmes. Cette Dorothee qui écoute et protège Isaac, qui est pour elle une sorte de mère aimée et détestée, la sauve de la mort. À la fin, viendra vers Isaac une autre jeune femme fragile et menacée, que reconforteront les paroles mêmes de Dorothee dans la bouche d'Isaac: «j'ai vu la vie en elle, si perdue, si fragile, cette vie qui venait vers moi comme vers un refuge [...] Elle dit qu'elle s'appelle Isaac, mais son nom c'est Florence. Je sais. Elle habite à côté» (p. 99). Entre femmes, on se met au monde, on se redonne la vie.

Dans *La Fissure*, Aline Chamberland raconte l'histoire d'une mère emmurée dans sa solitude et qui en vient à tuer sa toute jeune fille. Même dans ce roman en apparence purement personnel, on assiste à la remise en cause des idées reçues sur la maternité, par le biais de cette femme épuisée, «complètement désorganisée», à qui on a menti en lui promettant le bonheur: «Tu verras, c'est doux, c'est facile, un bébé, ça dort presque tout le temps, ça sourit aux anges dans nos bras²⁷».

La maternité se trouve d'ailleurs au cœur de nombreux romans féminins récents, tant dans *La Maison du remous* de Nicole Houde, roman de la terre au féminin, axé sur l'impossible rapprochement mère-fille, que dans *Le Bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte²⁸, tendre méditation sur l'amour passionné qui unit une femme divorcée à sa jeune enfant. Dans d'autres œuvres d'auteures jeunes et moins jeunes — *La Cohorte fictive* de Monique LaRue, *La Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert²⁹, l'expérience même de la maternité donne naissance et forme à l'œuvre, remettant en question de vieilles idées reçues sur les femmes et la création par le biais d'un nouveau discours de mère.

25. Louise Bouchard, *Les Images*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Typo», 1985, p. 55.

26. Songeons aussi à Christiane Teasdale qui, dans *À propos de l'amour* (Montréal, Boréal, 1990), se penche sur le sort des petites filles écrasées par l'autorité paternelle.

27. Aline Chamberland, *La Fissure*, Montréal, VLB éditeur, 1985, p. 47. À propos d'infanticide, voir aussi Suzanne Jacob, *L'Obéissance*, Paris, Seuil, 1991.

28. Nicole Houde, *La Maison du remous*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1986; Élise Turcotte, *Le Bruit des choses vivantes*, Montréal, Leméac, 1991.

29. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979; Madeleine Ouellette-Michalska, *La Maison Trestler ou le 8e jour d'Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, 1984; Anne Hébert, *Le Premier Jardin*, Paris, Seuil, 1988.

Du côté des plaisirs purement sensuels, signalons les célibataires éprises d'hommes et de voyages de Suzanne Jacob, auteure qui soulève la question de la nouvelle liberté des femmes et de l'usage qu'elles en font³⁰. En publiant, dans la revue féministe *La Vie en rose*, une nouvelle controversée, « Histoire de Q », Anne Dandurand³¹ a lancé sur la sexualité des femmes et sur la violence un débat houleux, en quelque sorte la Querelle des féministes et des métaféministes. Quoi qu'il en soit, ces textes, pluriels, éclatés, seraient impensables sans la liberté de parole gagnée de haute lutte par le mouvement féministe.

Que peut le métaféminisme ?

Qu'est-ce qu'un homme, au fond? À l'intérieur³²?

Bien qu'ils diffèrent énormément entre eux, on peut dire des écrits métaféministes qu'ils sont moins didactiques que ceux du féminisme radical, moins marqués par le sérieux parfois mortel de certains textes à message. Moins hermétiques, moins denses, ils sont davantage susceptibles de rejoindre un large public. Moins visionnaires, plus sages, ils ont peut-être perdu en passion ce qu'ils ont gagné en accessibilité. La recherche d'un langage-femme a fait place à une narration plus traditionnelle; du point de vue strictement formel, donc, il y a eu perte, voire recul³³. Le personnel occupe maintenant l'avant-scène, pour le meilleur et pour le pire: pour le meilleur lorsque l'écriture et la matière sont à la hauteur, pour le pire lorsque l'auteure se laisse tenter par la facilité ou par l'autobiographie brute. Malgré tout, ces textes n'évacuent pas le féminisme, mais l'absorbent, l'interrogent, le font évoluer. Bien qu'on s'ennuie parfois des grandes manifestations des années soixante-dix, de la bouleversante nouveauté de certaines vérités jamais dites, il faut accepter le changement, s'en réjouir même. Jamais autant de femmes n'ont écrit au Québec, ni avec un tel bonheur. Sans le féminisme, l'affirmation même de tant de nouvelles

30. Suzanne Jacob, *Laura Laur*, Paris, Seuil, 1983, et *Les Aventures de Pomme Douly*, Montréal, Boréal Express, 1988.

31. Anne Dandurand, « Histoire de Q », *La Vie en rose*, n° 28, juillet-août 1985, p. 34-35.

32. Danielle Roger, *Est-ce ainsi que les amoureux vivent?*, Montréal, Les Herbes rouges, 1990, p. 12.

33. Notons une fois de plus qu'il ne s'agit pas de porter un jugement sur ces écrits, mais de les décrire le plus précisément possible.

écrivaines aurait été impossible; l'essor de toutes ces carrières est en partie attribuable au mouvement qui a permis à des milliers de femmes de trouver les mots pour se dire.

Dans l'écriture au féminin, une question se pose avec acuité: celle de l'identité féminine. Qu'est-ce qu'une femme? semblent demander les textes des années soixante-dix et des débuts des années quatre-vingt³⁴. Si la question vaut encore d'être soulevée, elle n'est plus la seule. De sorte qu'une Danielle Roger peut maintenant demander: «Qu'est-ce qu'un homme, au fond? À l'intérieur³⁵?» Non seulement la femme s'est-elle approprié le regard jusque-là réservé à l'homme (le texte s'intitule «Un homme sous [sic] observation»), mais perce une réelle — et nouvelle — curiosité pour l'autre.

Revenons à *Myriam première*, où l'on retrouve une réflexion désabusée sur la démobilisation postpréférendaire. Le mot «féminisme» est devenu une injure que se lancent les enfants, les trois femmes protagonistes n'assistent plus aux manifestations et se reprochent d'avoir évacué de leur vie la dimension collective. L'inimitable MLF, amoureuse d'un jeune homme, lance bien haut: «mon bonheur individuel a vingt-trois ans et je me crisse de la politique» (p. 337). Et pourtant, les acquis demeurent. Les femmes ont leur carrière, leurs amours, elles sont des amies fidèles, se préoccupent du sort du monde — Marité en aidant les femmes battues, Maryse en écrivant des pièces sur l'histoire des femmes. Et les grands-mères immortelles prendront la relève aux manifestations pour la paix. De même, la sorcière Miracle Marthe ignore jusqu'au mot féminisme, mais on dira d'elle, spécialiste de la filiation matrilineaire, qu'elle est «punk-féministe» (p. 106). Bref, le féminisme change, la fiction aussi. Nombre de romans métaféministes reprennent à leur façon un principe fondamental du féminisme, à savoir que la vie privée est politique, mais l'abordent par l'autre bout de la lorgnette, par le personnel plutôt que par le politique. Ainsi, doit être révisée l'opinion voulant que ces écrits soient purement introspectifs, apolitiques. Le concept de métaféminisme permet de montrer au contraire que ces textes ouvrent de nouvelles perspectives sur les femmes, le langage et la société, sur les mères et les filles, sur la sexualité et l'identité. De quoi pousser plus avant la réflexion dans notre fin de millénaire.

34. Lori Saint-Martin, «Les mots pour le redire», *Spirale*, n° 72, septembre 1987, p. 18.

35. Voir la note 32.