

CHOISIR LE REVERS

Subversion et resignification de l'idéal féminin dans *Royaume scotch tape* de Chloé Savoie-Bernard

OPTING FOR THE OPPOSITE

SUBVERSION AND RESIGNIFICATION OF THE FEMININE IDEAL IN *ROYAUME SCOTCH TAPE* BY CHLOÉ SAVOIE-BERNARD

ELEGIR EL REVÉS

SUBVERSIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DEL IDEAL FEMENINO EN *REINO DE CINTA ADHESIVA*, DE CHLOÉ SAVOIE-BERNARD

Frédérique Collette

Volume 46, numéro 3 (138), printemps-été 2021

Nouveaux visages de la recherche

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089197ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1089197ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Collette, F. (2021). CHOISIR LE REVERS : subversion et resignification de l'idéal féminin dans *Royaume scotch tape* de Chloé Savoie-Bernard. *Voix et Images*, 46(3), 19–31. <https://doi.org/10.7202/1089197ar>

Résumé de l'article

Cet article propose une lecture de *Royaume scotch tape* (2015), le premier recueil de poésie de Chloé Savoie-Bernard, dans lequel la poète met en oeuvre une subversion et une resignification de l'idéal féminin. C'est ce que l'on appellera un contre-féminin, ou encore l'envers d'un féminin traditionnel et stéréotypé, qui traverse les pages de ce recueil. Puisant tour à tour dans les théories discursives et féministes, notamment chez Ruth Amossy, Linda Hutcheon, Judith Butler, Teresa de Lauretis et Nancy K. Miller, on montrera comment Savoie-Bernard se joue des stéréotypes d'un féminin idéalisé en utilisant un langage ironique et trivial, donnant lieu à une dialectique de la déconstruction et de la reconstruction du féminin. Ainsi met-elle en miettes les codes genrés afin d'ériger un royaume chambranlant à la féminité désenchantée.

CHOISIR LE REVERS

Subversion et resignification de l'idéal féminin dans
Royaume scotch tape de Chloé Savoie-Bernard

+ + +

FRÉDÉRIQUE COLLETTE

Université de Toronto

Si le féminisme au Québec, en France et ailleurs en Occident continue de se déployer tout en renouant avec les revendications des générations précédentes ou en en modifiant les perspectives¹, Lucie Joubert affirme néanmoins : « On entend plus et mieux les revendications des (jeunes) féministes sur la place publique, dans les médias sociaux, qu'en littérature, où l'on assiste au contraire, même chez la nouvelle génération, à une sorte de repli sur soi². » Bien que l'intimisme, tant en poésie que dans les genres narratifs, imprègne la littérature québécoise depuis les années 1980³, les textes littéraires d'aujourd'hui ne sont pas moins traversés par des revendications féministes qui font écho aux écrivaines des années 1970 et du début des années 1980⁴. « Le

-
- 1 Dans leur ouvrage collectif, Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin ont bien démontré comment les recherches et travaux actuels en études féministes s'intéressent grandement aux « questions liées à la filiation, à l'héritage, aux générations et aux tentatives de réinvention et de réappropriation ». Voir *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille éditeur, coll. « Prénance », 2018, p. 6. Cette entreprise de réappropriation n'est pas absente de la littérature, comme en témoigne l'article de Chloé Savoie-Bernard contenu dans le même ouvrage et intitulé « Les femmes comme au musée. Communauté et temps suspendu dans la littérature québécoise contemporaine », *ibid.*, p. 241-263. Voir aussi l'article de Lise Gauvin, « Écrire/Réécrire le/au féminin : notes sur une pratique », *Études françaises*, vol. XL, n° 1, 2004, p. 11-28, dans lequel elle analyse les diverses façons dont certaines écrivaines françaises, francophones et britanniques, depuis les années 1970, (se) réécrivent en élaborant des contre-discours par rapport aux modèles culturels et institutionnels, en déplaçant ces derniers ou encore en établissant des filiations avec d'autres écrivaines.
 - 2 Lucie Joubert, « (Re)prendre racine? », *Voix et Images*, vol. XL, n° 2, hiver 2015, p. 153.
 - 3 Sur l'intime en littérature québécoise contemporaine, voir par exemple Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2010, p. 604-612; Nicoletta Dolce, « Parcours intimes dans la poésie québécoise contemporaine », Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada, 1970-2000*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Archives des lettres canadiennes », 2012, p. 95-114; Carmen Mata Barreiro, « L'écriture au féminin actuelle : la mémoire, l'intime, l'éthique, l'écriture comme recherche », Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 167-195.
 - 4 En 2001, Louise Dupré avance : « La poésie récente des femmes me semble portée par une intention éthique, à peine différente de celle de la première période féministe, résolument engagée. » Voir « Mémoire et écriture : l'inscription du féminin dans l'histoire », *Quebec Studies*, vol. XXXI, printemps-été 2001, p. 24-25. Ce

féminisme, c'était hier, et par conséquent, c'est aujourd'hui⁵», pour citer les mots de France Théoret qui résonnent encore de nos jours.

Royaume scotch tape, le premier recueil de poésie de Chloé Savoie-Bernard, fait preuve d'un tel legs de la pensée féministe. Affichant les mots de Josée Yvon en exergue⁶, ce recueil se situe moins du côté d'un formalisme à la Nicole Brossard que de ce que Roger Chamberland définit, concernant l'écriture au féminin des années 1970-1980, comme «une écriture qui prend en compte l'existential, la souffrance, la folie, l'amour, la maternité, la réalité du quotidien, le sentiment⁷». Portant en leur centre des sujets féminins tout à la fois fragiles et solides, ambigus et résistants; des identités, relations et héritages qui se voient mis à mal, les poèmes de *Royaume scotch tape*, tout comme le reste de l'œuvre de Savoie-Bernard, sont, pour emprunter les mots de Nicole Brossard, «tramés par une conscience féministe⁸»: un féminisme qui, empruntant aux voix du passé mais restant bien ancré dans les discours contemporains, se déploie aux confluences de l'individualité et de la sororité, du désir et de la blessure, du genre et de la race⁹; un féminisme qui réfléchit de pair la désubjectivation et la reconstruction de soi, mettant à nu des souffrances subies aux mains de normes sexistes et d'héritages imposés. Plus précisément, la poète dévoile des femmes qui subvertissent le modèle patriarcal de l'identité féminine pour en proposer une version désarticulée, désaccordée, désenchantée. C'est en effet le «revers» de l'image d'un éternel féminin dont le socle serait la beauté, la maternité, la douceur et la passivité qu'investit l'autrice: «moi je choisis le revers/de la médaille les filles¹⁰», peut-on lire dans le recueil. Afin d'investir l'endos d'un féminin tel que décrit dans les livres de contes¹¹, le sujet poétique se doit de défoncer les murs du royaume dans lequel il était enfermé et d'en recoller les morceaux, si ce n'est d'en reconstruire de nouveaux. C'est donc dans ce double mouvement de déconstruction et de reconstruction, de fragmentation et de collage, que le «royaume scotch tape» peut s'élever.

constat d'une écriture qui, bien qu'intime, demeure engagée, me semble aussi pertinent en ce qui a trait à la poésie de l'extrême contemporain, et plus précisément aux textes de Chloé Savoie-Bernard.

- 5 France Théoret, «Éloge de la mémoire des femmes», Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret, *La théorie, un dimanche*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. «Itinéraires féministes», 1988, p. 177.
- 6 Josée Yvon figure aussi dans *Fastes* (2018), le dernier recueil de poésie de Savoie-Bernard, aux côtés d'autres écrivaines telles Carole Massé et Nicole Brossard. On retrouve également France Théoret, dont une citation est en exergue des *Femmes savantes* (2016), le recueil de nouvelles de Savoie-Bernard.
- 7 Roger Chamberland, «Les voies/voix multiples de la poésie québécoise contemporaine», *Recherches socio-graphiques*, vol. 33, n° 2, 1992, p. 286.
- 8 Nicole Brossard, «Liminaire», Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret, *La théorie, un dimanche*, p. 7.
- 9 Pour une lecture féministe intersectionnelle de l'œuvre de Savoie-Bernard, voir l'article de Joëlle Papillon, «Les lignes de désir de Chloé Savoie-Bernard et de Marilou Craft: féminisme rabat-joie et travail de la diversité dans la littérature québécoise», *@analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. XIV, n° 1, 2019, p. 126-147.
- 10 Chloé Savoie-Bernard, *Royaume scotch tape*, Montréal, l'Hexagone, 2015, p. 50. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *RST* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
- 11 On peut penser notamment au schéma actantiel de Vladimir Propp, au sein duquel les personnages féminins occupent une position passive, un statut d'objet. Voir *Morphologie du conte*, traduit du russe par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points Essais», 1973 [1928], 254 p.

Diverses stratégies discursives sont employées par la poète afin de mettre en avant cet envers féminin. La déconstruction de certains stéréotypes, notamment en ce qui concerne la maternité, apparaît parmi les principales. Ce renversement ne va pas sans violence, laquelle est décelable dans une langue triviale et crue, une poétique de la rupture et de l'éclatement. Or, si la déconstruction semble le mot d'ordre du recueil, c'est pour mieux laisser se dégager un mouvement de reconstruction de ce féminin à travers une stratégie de subversion et de resignification.

DÉCONSTRUIRE : STÉRÉOTYPIE ET IRONIE

L'éclatement du genre féminin reste un enjeu phare des théoriciennes et autrices féministes, qui n'ont de cesse de s'éloigner d'une définition fixe ou essentialiste de ce que signifie « être femme¹² ». Si le féminin – qui n'a toujours été qu'une construction socioculturelle, politique et discursive définie comme le pendant négatif du masculin – fait depuis plusieurs décennies l'objet de diverses stratégies déconstructives, la littérature s'avère un lieu fécond où les catégories de genre se voient remises en question. Les textes littéraires proposent de nouveaux modèles par lesquels les genres apparaissent fluides et performatifs¹³, plutôt qu'ancrés au sein de ce que Teresa de Lauretis nomme le « *sex-gender system*¹⁴ » : système où les genres – définis comme étant strictement binaires – correspondent immanquablement au sexe biologique qui leur est accolé dans l'imaginaire patriarcal et hétéronormatif. L'altération de cette loi symbolique se voit également mise en œuvre dans de nombreux textes littéraires grâce à une entreprise de déconstruction des stéréotypes de genre, lesquels renforcent les idées de binarité et de différence sexuelle.

En effet, les stéréotypes constituent des « représentations collectives à travers lesquelles nous appréhendons la réalité quotidienne et faisons signifier le monde¹⁵ ». Il s'agit d'une image¹⁶ que l'on a d'un groupe social donné, qui accole à ce dernier des caractéristiques et attributs fixes. La publicité, le cinéma, la littérature populaire,

12 Il suffit de penser à des ouvrages comme ceux de Denise Riley, « *Am I that Name?: Feminism and the Category of « Women » in History*, Minneapolis, University of Minnesota, 1988, 126 p., ou de Judith Butler, notamment à ce passage de *Trouble dans le genre* : « [L]e féminisme bute sur le même problème politique chaque fois que le terme *femme* est supposé dénoter une seule et même identité. [...] "Être" une femme ne définit certainement pas tout un être; le terme n'arrive pas à l'exhaustivité. » Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, p. 62.

13 « [I]l n'y a pas d'identité de genre cachée derrière les expressions du genre; cette identité est constituée sur un mode performatif par ces expressions » (*ibid.*, p. 96), écrit Judith Butler, pour qui le genre n'est jamais fixe. Il s'avère, au contraire, mouvant, en constant devenir.

14 Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, p. 5 : « système de sexe et de genre »; je traduis.

15 Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991, p. 9. Voir aussi Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Nathan, coll. « Université. Lettres et sciences sociales », 1997, 128 p.

16 Ruth Amossy qualifie le stéréotype d'« image mentale héritée de seconde main », afin d'illustrer l'idée de vision préconçue ou préconstruite qui nous est transmise. Voir « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine », *Littérature*, vol. LXXIII, n° 1, 1989, p. 30; l'autrice souligne.

etc., sont autant de médias qui nous renvoient des représentations stéréotypées. En outre, plus que la simple perpétuation de visions réductrices et étouffantes¹⁷ de certains groupes sociaux, les stéréotypes « doivent être compris comme des éléments de jeux de pouvoir et de domination¹⁸ ». C'est dire qu'ils sont imbriqués à certaines hiérarchies qu'ils renforcent et auxquelles ils obéissent : ils en constituent, en d'autres termes, la manifestation. La dénonciation et le renversement de telles représentations collectives s'inscrivent alors dans une entreprise vraisemblablement politique : les souligner et les invalider, c'est s'immiscer au sein de ces relations de pouvoir dans le but d'offrir une nouvelle vision des différents groupes sociaux et d'en signaler les inégalités. Il n'apparaît donc pas anodin que la dénonciation des stéréotypes soit encore si récurrente au sein du mouvement féministe : « Dans cette perspective, le féminisme se présente comme une gigantesque entreprise de démythification de tous les schèmes collectifs figés dans lesquels ont été, et sont encore, enfermées les femmes¹⁹. » Si, d'une manière analogue au genre sexuel, les stéréotypes sont perçus comme des « construction[s] artificielle[s]²⁰ », leur déconstruction représente alors un moyen efficace pour défiger l'image et la catégorie « Femme » : il s'agit d'une voie permettant de remettre en cause les codes et les impératifs sociaux liés au genre féminin.

L'idéal de la maternité se voit particulièrement renversé dans *Royaume scotch tape*. En plus de présenter une relation mère-fille qui est loin d'être rose²¹, le recueil de Chloé Savoie-Bernard comporte un grand nombre d'expériences abortives et d'infanticides qui, par leur récurrence extrême, s'avèrent moins traumatiques que quasi banals. C'est carrément un refus de la maternité – un refus du déterminisme biologique –, ou encore « l'envers du landau²² », qui semble constituer la pierre angulaire du recueil. La poète emploie souvent un registre ironique pour remettre en question cette maternité idéalisée que transmettent les revues féminines, les blogues, ou encore les manuels de maternité. La répétition ironique de tels discours compose même le titre de certains poèmes comme celui-ci : « p. 43 se préparer pour la venue du bébé » (*RST*, 38), ou encore le suivant : « p. 8 un nouveau bébé ! accueillir l'enfant qui vient en quatre étapes faciles » (*RST*, 70). Si la présence de ces phrases se fait surprenante, voire incongrue dans un recueil de poèmes qui traitent d'avortements et d'infanticides à répétition, leur ton ironique est encore plus accentué par les numéros des pages dont elles sont accompagnées, qui permettent à l'autrice de marquer sa propre distanciation par rapport à ces discours. Non seulement ces phrases sont-elles tournées en dérision par la poète, mais elles témoignent surtout d'une conscience aiguë du rôle que le sujet féminin est censé occuper dans « une société qui met la maternité

17 Dans son texte intitulé « Quatre esquisses pour une morphologie », Louise Dupré dénonce les « stéréotypes étouffants » dans lesquels sont maintenues les femmes. Voir Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret, *La théorie, un dimanche*, p. 126.

18 Pascaline Gaborit, « Les stéréotypes de genre », Pascaline Gaborit (dir.), *Les stéréotypes de genre. Identités, rôles sociaux et politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 18.

19 Ruth Amossy, *Les idées reçues*, p. 169-170.

20 *Ibid.*, p. 25.

21 En témoigne le poème intitulé « je t'avais dit laide laide laide » (*RST*, 61-64).

22 Je fais ici référence au titre d'un ouvrage de Lucie Joubert, *L'envers du landau. Regard extérieur sur la maternité et ses débordements*, Montréal, Triptyque, 2010, 104 p.

au centre de l'identité féminine²³». Ces phrases empruntées sont porteuses, autrement dit, de ce discours social à l'encontre duquel les aléas du féminin se dessinent dans *Royaume scotch tape*.

C'est d'ailleurs ce que rend possible l'ironie, qui doit être comprise en tant qu'une « *important strategy of oppositional rhetoric*²⁴ ». Dans son ouvrage intitulé *Irony's Edge*, Linda Hutcheon explique en quoi cette stratégie rhétorique permet l'élaboration, entre le dit et le non-dit, d'un véritable contre-discours. Selon la théoricienne, l'ironie ne représente pas qu'une simple figure de style par laquelle un sujet énonce le contraire de ce qu'il pense. Si la « scène » de l'ironie est bel et bien formelle, elle s'avère également sociale et politique²⁵ : sur elle peuvent se faire entendre les groupes marginalisés dont les propositions s'éloignent des discours hégémoniques. L'ironie, au même titre que la parodie, devient une voie par laquelle les sujets parviennent à répliquer à l'autorité ou aux discours dominants qu'ils cherchent à réfuter : « *The double-talking natures of irony and parody do not only signify a duplicity to be distrusted as insincere today; for many they represent a way to talk back to authority, to subvert from within, to be heard (because they use the dominant's discourses, even if against itself)*²⁶. » L'ironie peut ainsi être définie comme une stratégie stylistique et discursive double, voire sournoise et insidieuse, que peuvent investir les communautés marginales pour se faire entendre sans nécessairement brutaliser le *statu quo*. Cela, plusieurs écrivaines féministes, appartenant à des époques et horizons différents, l'ont bien compris : de Jane Austen à Virginie Despentes, en passant par Hélène Cixous, Louky Bersianik, France Théoret, Nelly Arcan et Chloé Delaume, nombreuses sont celles qui ont eu recours à cette stratégie rhétorique qu'est l'ironie, ou encore à l'auto-ironie, la parodie, la satire et l'humour – parfois grinçant et noir – vers lesquels elle dérive souvent²⁷.

Dans le recueil de Savoie-Bernard, si l'ironie est entre autres notable dans les discours sur la maternité cités plus haut, elle est flagrante dès la dédicace du livre. À l'instar de l'ironie, cette dédicace se fait double et réversible : « À mes amies ; à Mike Tyson », peut-on lire sans empêcher un léger sourire de s'esquisser aux coins de nos lèvres. Alors que la première partie de la dédicace est réservée aux amies, mettant en avant l'idée d'une solidarité féminine qui traversera tout le recueil, la seconde partie est plutôt consacrée au boxeur américain qui a été jugé coupable de viol en 1992 et disqualifié d'un match quelques années plus tard pour avoir mordu l'oreille de son adversaire. La présence en dédicace de cet athlète, dont le nom propre connote une

23 *Ibid.*, p. 21.

24 Linda Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, Londres/New York, Routledge, 1995, p. 11 : « importante stratégie de rhétorique oppositionnelle » ; je traduis.

25 *Ibid.*, p. 4.

26 *Ibid.*, p. 10 : « La double parole propre à l'ironie et à la parodie ne signifie pas seulement une duplicité trompeuse ou fallacieuse ; pour plusieurs, elle représente un moyen de répliquer à l'autorité, de la subvertir de l'intérieur, de se faire entendre (parce que cette parole double utilise la voie des discours dominants, bien qu'elle les rejette). » Je traduis.

27 Lucie Joubert, qui s'est intéressée à l'ironie au féminin, a justement mis l'accent sur le « potentiel que recèle l'ironie comme moyen de dénonciation » chez les femmes écrivaines. Voir *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise, 1960-1980*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1998, p. 31.

animosité indéniable, se fait sans contredit sur le mode ironique compte tenu du contexte dans lequel il est inséré : celui d'un recueil de poèmes mettant en avant des expériences au féminin qui se heurtent à la dureté du monde patriarcal. Par cette dédicace, qui trouve son origine dans une opposition pour le moins surprenante, la poète dénonce cette agressivité tout en se l'appropriant afin de la détourner vers le royaume lui-même. Ainsi le recueil de Savoie-Bernard s'inscrit-il sous le signe d'une violence tant thématique qu'esthétique et langagière, tout en adhérant à une stratégie ironique qui s'avère, d'entrée de jeu, bien affichée.

DE L'IRONIE AU MORBIDE : METTRE À MORT LES CODES DE LA FÉMINITÉ

Si le registre ironique est remarquable dans plusieurs poèmes, il se mêle souvent à un ton plus morbide qui parcourt également le recueil. Le thème de l'avortement est particulièrement récurrent dans *Royaume scotch tape* : en témoigne le poème intitulé « beauté formol », dans lequel le sujet poétique féminin se trouve dans une clinique d'avortement et se fait dire à maintes reprises, par les membres du personnel, qu'elle est belle :

alors vraiment je suis belle grand bien m'en fasse/ça me fait une belle jambe les chevilles coincées/dans les étriers un bébé mort en petits morceaux/entre les jambes tombe-t-il/qui le rattrape je suis belle le nez/qui coule les yeux qui braillent/il meurt il meurt je suis belle/est-ce que cela m'absout est-ce que/cela me sauve (RST, 23).

La répétition ironique du « je suis belle », qui revient scander les vers du poème, rend futile ce compliment dont le sujet féminin serait normalement – dans l'imaginaire social – flatté. Se voient alors repoussés non seulement l'idéal de la maternité, mais aussi celui de la beauté féminine : cette dernière s'avère mise à mort simultanément au rejet du fœtus. Ainsi le sujet poétique avorte-t-il de cette beauté qui, bien que chérie dans les discours ambiants, est loin d'être salvatrice. C'est aussi ce que la fin de ce poème met en lumière. En faisant toujours référence à la beauté, le sujet poétique mentionne : « mettez-la dans le même formol que mon enfant mort [...] / je vous les laisse ils sont à vous je suis bien plus légère/sans eux » (RST, 24). Le refus de la beauté, tout comme de la maternité, se voit ici doublement accentué par le rejet – au sens poétique du terme – du syntagme « sans eux », qui se trouve relégué au tout dernier vers du poème et qui exacerbe une volonté de rompre avec ces codes du féminin, que les stéréotypes nourrissent. La maternité et la beauté gisent ainsi, chez Savoie-Bernard, dans la même solution aqueuse, dont la fonction serait moins celle d'une conservation que d'une dissolution²⁸.

28 Le thème de l'infanticide revient également à plusieurs reprises dans le recueil, notamment dans le poème intitulé « au large », où mise en beauté et mise à mort d'un enfant sont encore entrelacées, renforçant l'idée d'une beauté réversible, morbide : « nous avons l'assassinat/cosmétique avec la même/laque j'ai coloré le bout de mes doigts/les ai glissés/dans l'eau où personne/n'a vu l'enfant se noyer » (RST, 16).

Une mise à mort à la fois symbolique et littérale de la maternité est également à l'œuvre dans le poème intitulé «shower (parents et amis rsvp)», où la fameuse fête prénatale se transmue en empoisonnement généralisé de tous les convives, y compris de celle qui reçoit : « avec précaution assaisonner de mort-aux-rats/le potage parmentier/saupoudrer délicatement de clous les entrées/au saumon fumé/et pour dessert si vous/vous y rendez/le mascarpone du tiramisu/est tendrement/oui/amoureuusement fouetté au windex » (*RST*, 59). Si l'utilisation de verbes à l'infinifitif évoque, au début de l'extrait, la forme d'une recette à suivre, il s'agit sans nul doute d'une recette subvertie qui, comme le shower lui-même, n'aboutira pas au résultat escompté. Ce sont donc, encore une fois, les codes traditionnellement associés au genre féminin qui se trouvent renversés. La maternité étant de nouveau la cible de Savoie-Bernard, il en va de même pour la domesticité et les attributs comportementaux typiquement associés aux femmes. D'une part, les produits ménagers sont détournés de leur fonction première pour envahir l'espace de la cuisine : c'est ce qu'indiquent le champ lexical alimentaire et les verbes relatifs aux actions d'assaisonner, de saupoudrer, de fouetter, qui sont mélangés aux termes relevant de l'entretien ménager tels « mort-aux-rats », « clous », « windex ». D'autre part, les adverbes « délicatement », « tendrement » et « amoureuusement » rendent compte des attributs d'un idéal féminin²⁹. Une réversibilité est donc également notable dans ce poème, où un univers répondant à une féminité stéréotypée se voit d'emblée troublé et retourné, pour ne pas dire condamné à mort. Ce renversement se fait encore plus évident dans la seconde partie du poème, alors que le sujet poétique décommande ses invités, et ingurgite lui-même la potion qu'il avait concoctée.

RECONSTRUIRE : RESIGNIFIER LE FÉMININ

La violence et la trivialité sont évidentes au sein des thèmes convoqués par Chloé Savoie-Bernard, mais aussi sur le plan de l'écriture elle-même. La langue est désirée impure et ébréchée, parsemée d'anglicismes et de québécoïsmes, déchirée de paroles injurieuses et de blasphèmes. Cette violence se reflète surtout dans l'isotopie de la chair et du corps meurtris : les poèmes sont jonchés de « corps bleui[s] » (*RST*, 16), de « corps accidentés » (*RST*, 22), de « débris de chair » (*RST*, 28), de « bébé[s] cadavre[s] » (*RST*, 42), de « gale[s] inlassablement arrachée[s] » (*RST*, 43)³⁰, etc. La forme même des poèmes participe également à cette esthétique du morcellement et de l'éclatement. Hétéroclites, les textes incorporent des discours de blogues, de forums, de revues, en plus de compter plusieurs allusions aux univers de la chanson,

29 Les stéréotypes relatifs au comportement des femmes sont effectivement ceux de la soumission, de la douceur, de la passivité. On s'attend des femmes qu'elles soient non pas brutales, agressives ou décidées, mais patientes, aimantes et affectueuses. Voir Ruth Amossy, *Les idées reçues*, p. 170-171, et Pascaline Gaborit, « Les stéréotypes de genre », p. 19.

30 Il s'agit de champs lexicaux que la poète réinvestit à répétition dans *Fastes*, où le démembrement et la fragmentation des corps, réduits en morceaux, sont au centre des poèmes, donnant lieu à une véritable « chorégraphie des pertes ». Voir Chloé Savoie-Bernard, *Fastes*, Montréal, l'Hexagone, 2018, p. 18.

de la culture populaire et des contes pour enfants³¹. La parataxe est également reine dans *Royaume scotch tape*, recueil qui ne comporte ni majuscules ni signes de ponctuation. Lorsqu'ils se présentent sous forme de prose, les poèmes prennent une allure cimentée, tandis qu'en vers, ils apparaissent dans une version morcelée, défaite. Cette dualité formelle est par ailleurs exemplaire du double mouvement de déconstruction et de reconstruction à l'œuvre dans le recueil; reconstruction qui a lieu à partir d'un bris, d'une fissure, d'une faille. Les poèmes du recueil de Chloé Savoie-Bernard s'érigent ainsi à l'image du royaume que le sujet poétique cherche à se créer: un royaume violemment mis en miettes puis reconstruit; un «royaume scotch tape» bâti sur une base éclatée. C'est bien cet éclatement que met en évidence le titre du recueil, qui cherche à rendre visible tout à la fois cette fragmentation du royaume, le (re)collage de ses morceaux et la vulnérabilité d'une telle reconstruction, qui est tout sauf coulée dans le béton.

Le poème liminaire, intitulé «à l'agent d'immeuble», met d'emblée en avant ce motif de la reconstruction. La maison dont il est question dans le texte – maison qui pourrait bien représenter un héritage familial ou patriarcal, et qui est rejetée par le sujet poétique, lequel semble s'exprimer au nom d'une communauté de femmes – tombe en ruines et nécessite une reconstruction depuis ses assises: «on ne l'achètera pas votre maison/l'expert a dit que les fondations étaient atteintes/gangrenées/par ici la terre est meuble/argileuse on ne peut pas s'y fier sauf pour les fissures/dans les murs/il faudrait tout reconstruire bientôt//on ne prendra pas ce risque-là» (RST, 9). Dès le début du recueil nous est donc suggérée une dialectique de la déconstruction et de la reconstruction, c'est-à-dire d'une réédification qui semble ne pouvoir avoir lieu qu'à partir d'une base pulvérisée. L'idée d'avoir un lieu ou un «royaume» à soi est également notable dans ce premier poème: c'est ce qu'évoque le premier vers, dans lequel l'opposition entre le pronom personnel «on» et l'adjectif possessif «votre» établit une distance entre le sujet de l'énonciation et la maison à laquelle il fait référence. Ce même processus de distanciation est observable dans plusieurs autres poèmes, notamment dans les vers suivants, qui tirent toute leur force d'une esthétique itérative et d'une opposition pronominale: «votre loi/n'est pas ma loi» (RST, 55), «mon royaume scotch tape/n'est pas ton royaume» (RST, 62).

Si le désir de se construire un lieu à soi – pour ne pas dire une chambre à soi³² – est évident chez Savoie-Bernard, le nouveau royaume ne s'avère cependant pas plus solide: il s'agit d'un royaume chambranlant, mouvant, non fixe; un royaume qui risque de se défaire à l'image du sujet poétique féminin, qui n'est pas «tricotée serrée» (RST, 27); un royaume susceptible de tomber, comme les filles qui peuplent les poèmes:

31 Savoie-Bernard mentionne à ce propos: «Il y a des références à des contes, des chansons, à un univers très pop; j'ai voulu "polluer" les vers, créer de l'interférence. [...] J'ai voulu intégrer des bribes de cela dans les poèmes, un peu comme des vers d'oreille.» Voir Vanessa Courville, «*Royaume scotch tape*. Entrevue avec Chloé Savoie-Bernard», *Les méconnus*, 23 avril 2015, en ligne: <https://lesmeconnus.net/royaume-scotch-tape-entrevue-avec-chloe-savoie-bernard/> (page consultée le 31 mai 2021).

32 Savoie-Bernard fait d'ailleurs référence à Virginia Woolf dans *Royaume scotch tape*, notamment dans le poème intitulé «mes sœurs sont des perles irrégulières» (RST, 48-51), ainsi que dans «Tu baignes dans la lumière», la première nouvelle du recueil *Des femmes savantes*, Montréal, Triptyque, 2016, p. 7-14.

des filles fleurs en manque de pollen/qui s'étiolent pétale après pétale/des filles
tomberont des fenêtres [...]elles s'écraseront lourdement au sol [...]les jambes
tordues par l'impact/les coudes les genoux/les paumes en sang/de la garnotte/plein
leurs blessures/elles remonteront quand même... (RST, 22)

Les termes renvoyant à la dégradation sont évidents dans ce passage, tout comme dans la structure poétique elle-même : les filles « s'étiolent pétale après pétale », puis elles « tomberont » et « s'écraseront lourdement au sol », morcelant leurs corps qui se voient, par synecdoque, désarticulés par la scansion des vers eux-mêmes. Bien que cette fragmentation soit omniprésente dans ce poème, c'est encore le mouvement antithétique de la chute et de la remontée qui y est mis en avant, soit cette possibilité d'une reconstruction sur la base d'une brèche.

De la même manière, c'est en éclatant l'idéal féminin que Chloé Savoie-Bernard parvient à en ériger un revers, cette poétique de l'éclatement et du morcellement ouvrant à la poète la voie d'une resignification du féminin. Ce concept, emprunté à Judith Butler, désigne le fait de s'appropriier des discours, des paroles, des langages, en les déplaçant de leur contexte d'énonciation d'origine afin d'en changer la signification. La resignification peut donc se concevoir comme « une répétition dans le langage qui impose le changement³³ ». Pour exemplifier ce concept, la critique américaine s'appuie sur les discours de haine et les injures, qu'il est possible de renvoyer à leurs auteurs en se les appropriant. C'est grâce à ce que Butler nomme la « performativité discursive³⁴ », qui constitue le propre de la resignification, qu'un terme peut « être cité à l'encontre de ses buts premiers, accomplissant ainsi un renversement de ses effets³⁵ ». Un lien s'esquisse alors entre cette stratégie de resignification et l'emploi de l'ironie, dont il a été question plus haut. Un tel rapprochement devient évident à la lecture de l'ouvrage de Hutcheon lorsque cette dernière utilise, comme Butler, l'injure « *queer* » pour expliquer l'objectif du discours ironique : « *Its very name – Queer – took what was a negative term of abuse and ironically turned it into a proud self-nomination, reappropriating and thus controlling the history of word*³⁶. » Si l'ironie peut permettre l'élaboration d'un contre-discours, il en va de même pour la resignification dans laquelle est inhérente, selon Butler, « la possibilité d'un acte de discours insurrectionnel³⁷ ». Ainsi la resignification représente-t-elle une stratégie discursive oppositionnelle – pouvant prendre la forme d'une reprise ironique – dont le but premier est de s'approprier des termes ou des propos en les faisant dévier du sens qu'on leur accorde usuellement. En reprenant à son compte et en ironisant certains stéréotypes de la féminité, Chloé Savoie-Bernard s'insère au sein d'une chaîne discursive

33 Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, p. 214.

34 *Ibid.*, p. 35.

35 *Ibid.*

36 Linda Hutcheon, « Introduction : "There Will Always Be Parody and Irony" », *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, n° 35-36 [dossier « Ironie/parodie 1. Réflexions théoriques »], 2004, p. 9 : « Le nom lui-même – *Queer* – était un terme abusif et négatif, et a été ironiquement transformé en une autonomination fière, faisant l'objet d'une réappropriation et d'un contrôle de l'histoire du langage. » Je traduis.

37 Judith Butler, *Le pouvoir des mots*, p. 211.

itérative dans le but de la détourner et, ultimement, d’y mettre fin. Au-delà de cette déconstruction des stéréotypes, l’entreprise de resignification du féminin qui travaille *Royaume scotch tape* se manifeste également dans les réécritures de contes pour enfants et dans les allusions à certains éléments caractéristiques des contes merveilleux, soit l’univers du royaume, les figures de la reine et de la sorcière, etc. Après tout, tel que le mentionne Ruth Amossy : « C’est à travers ses livres que la petite fille entrevoit tout d’abord sa vocation de ménagère et son être de femme³⁸. » La mise en œuvre d’un royaume désenchanté permet alors l’exposition d’un féminin à son image.

DÉSENCHANTER LE ROYAUME DE LA FÉMINITÉ

Le *leitmotiv* du royaume transformé en « royaume scotch tape » apparaît d’emblée comme une façon de rompre avec l’univers du conte, où les personnages féminins détiennent surtout un rôle passif. Dans *Royaume scotch tape*, les femmes sont au contraire déterminées à se créer d’autres histoires qui leur conviendront, aussi sordides soient-elles : « s’il ne reste plus de tronçons/d’histoires pour nous tenir au chaud/nous découperons la peau des morts/du même carnage qui nous charge [...] / nous dresserons nos friables palaces de gencives et de dentelles » (*RST*, 14-15). La communauté rassemblée autour de ce « nous » apparaît pour le moins résolue à se fabriquer de nouvelles histoires, comme en témoigne l’utilisation du futur simple des verbes « découperons » et « dresserons ». L’antithèse – voire le paradoxe – créée par les termes « dresserons » et « friables », dans le dernier vers, illustre une fois de plus l’idée d’ériger un bâtiment vulnérable, susceptible de s’effriter. À la fin de ce même vers, le choix du vocabulaire alliant le féminin à un registre plus glauque (la combinaison des « gencives » et des « dentelles ») est d’autant plus intéressant qu’il évoque l’idée de désenchantement du palace lui-même. Car si le terme « palace » renvoie d’abord à un palais royal, il s’abaisse littéralement, dans ce poème, au palais buccal fait de gencives, lesquelles supportent la dentition tout en se caractérisant par une extrême sensibilité. Par ce jeu de langage homonymique, Savoie-Bernard fait dévier le royal dans le trivial, parvenant alors à subvertir et à resignifier l’imaginaire du conte.

La reprise de cet univers dans le but de symboliser un désenchantement du féminin est encore plus explicite dans le poème intitulé « i put a spell on you », qui fait lui aussi dériver le conte de fées dans un autre espace : celui de la culture populaire, tel que l’indique le titre du poème, éponyme de la chanson écrite par Jay Hawkins – et reprise, entre autres, par Nina Simone –, dans laquelle l’homme jette un sort à une femme pour qu’elle soit sienne³⁹. Chanson populaire et imaginaire enfantin

38 Ruth Amossy, *Les idées reçues*, p. 9.

39 On peut également déceler, dans ce poème mais aussi tout au long du recueil, une intertextualité avec certaines œuvres québécoises des années 1970, comme le mentionne d’ailleurs Savoie-Bernard lors d’un entretien : « J’ai eu envie de faire un devoir de mémoire vis-à-vis de plusieurs textes phares de la littérature féministe québécoise, en amalgamant à mes poèmes des citations de *La nef des sorcières* ou des *Fées ont soif*, par exemple. En les réutilisant à même mes textes, en me les appropriant, j’ai eu envie de faire voir que les propos qu’ils véhiculent restent contemporains. » Voir Marie-Andrée Bergeron, « Dé/construire les

s'imbriquent alors que le sujet poétique se voit, telle la Belle au bois dormant, marquée d'un mauvais sort : « toutes les fées se sont penchées sur mon berceau//[...] mais si elles étaient toutes là à veiller sur mon sommeil/certaines avaient-elles le cœur noirci » (RST, 10). Le poème établit ainsi des liens intertextuels et puise dans certains lieux communs du conte pour mettre en avant un sujet féminin qui se revêt du personnage de la sorcière : « ai craché dans la soupe du miroir au lieu de lui demander qui était la plus belle/[...]//oui me faire sorcière pour construire/mon propre royaume et en découdre avec le vôtre » (RST, 10-11). L'absence de « je » dans le premier vers témoigne d'un sujet qui, crachant plutôt que de prononcer le cliché faisant la promotion de la beauté – « miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle » –, ne semble pas constituer une femme à part entière. Une fois de plus l'idéal féminin apparaît ici détourné, subverti. Dans la même lignée, les vers suivants marquent une volonté de rompre avec l'ancien royaume, voire de s'en prendre à lui ; royaume que l'on peut encore une fois interpréter comme représentant l'héritage du sujet. La locution « en découdre » exprime ce désir de rupture violente tout en renfermant une autre stratégie de resignification du féminin. En effet, Savoie-Bernard reprend un terme désignant une activité typiquement associée à la féminité – la couture – pour mettre en avant une scission avec ce féminin traditionnel renforcée par le préfixe « dé- ». Le verbe « découdre », dans sa forme intransitive, prend alors une dimension symbolique dans ce recueil qui travaille à la mise en œuvre de ce que l'on pourrait appeler un contre-féminin.

D'une manière analogue, la métaphore du tricot traverse d'autres poèmes, comme celui intitulé « camping de pauvre » : « je ne suis pas tricotée serrée//une maille à l'endroit/joindre le paxil de ma grand-mère/en brodant autour la névrose de ma tante/deux mailles à l'envers une jetée/la schizophrénie de ma cousine » (RST, 27). Ces activités de tricot et de broderie, traditionnellement pratiquées par les femmes, sont ici reprises afin de mettre l'accent sur les « mailles à l'envers », personnifiées par les sujets féminins qui parcourent le poème. Il s'agit, effectivement, de femmes schizophrènes, névrotiques, suicidaires, dont on n'offre que peu de représentations dans les discours sociaux. Car c'est également le tissage d'une communauté de femmes souvent blessées et marginalisées que met en œuvre Savoie-Bernard dans son recueil ; une sororité de femmes unies par un état de souffrance autant que de solidarité : ainsi la poète enfile-t-elle ses « perles irrégulières » (RST, 48) que représentent notamment Virginia Woolf, Sylvia Plath et Nelly Arcan, écrivaines qui se sont toutes enlevé la vie et que Savoie-Bernard réunit dans les mailles de ses poèmes. La métaphore du tricot revient par ailleurs dans les textes où il est question d'avortement tel qu'en témoignent les vers suivants : « ta chair en lambeau/j'en ai fait/un tricot » (RST, 42), « des aiguilles à tricoter qui rentrent dedans/comme dans un open house » (RST, 68). Si l'activité de tricot se voit ainsi convoquée à plusieurs reprises, ce n'est que pour être détournée presque instantanément, afin de mettre en avant des expériences au féminin taboues, voire « déviantes⁴⁰ ».

royaumes. L'idée de résistance dans *Royaume scotch tape* de Chloé Savoie-Bernard, suivi d'un entretien avec l'autrice », @analyses. *Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. XIV, n° 2, 2019, p. 44.

40 Pascaline Gaborit souligne à ce propos que les stéréotypes ont un effet de stigmatisation : « En ce sens, les stéréotypes présentent une fonction normative en stigmatisant les déviances qui pourraient exister dans les

Tout en nouant ensemble des expériences féminines invisibilisées ou stigmatisées par les discours ambiants, Chloé Savoie-Bernard propose un véritable «dénouement⁴¹» dans son recueil, qui met en œuvre un féminin dont le «schéma narratif» est différent, voire contraire à celui d'un idéal féminin. Cette métaphore du dénouement doit effectivement être comprise dans son sens narratif, mais surtout dans le sens du verbe «dénouer», duquel le terme dérive étymologiquement. *Royaume scotch tape* met donc en œuvre ce que Nancy K. Miller définit comme «*an untying of the knot*⁴²», qui nous amène à voir «*beyond the female plot*⁴³», c'est-à-dire au-delà d'un code genré traditionnel et stéréotypé. La présence des métaphores de la couture et du tricot n'apparaît donc pas anodine dans ce recueil, puisque comme le soulignait déjà Elaine Showalter dans les années 1980, elles sont très souvent convoquées par les écrivaines et critiques féministes: «*The patchwork quilt has become one of the most central images in this new feminist lexicon*⁴⁴.» Chez Chloé Savoie-Bernard, si ces métaphores du textile servent la revendication d'un héritage proprement féminin, c'est aussi à un subvertissement de ces pratiques qu'elles travaillent, c'est-à-dire à un «découdre», à la mise en œuvre de «mailles à l'envers», pour reprendre les exemples cités plus haut. En d'autres termes, la poète convoque ces activités féminines traditionnelles – qu'Elaine Showalter a qualifiées de «*creative manipulation of conventions*⁴⁵» – pour se détourner d'une féminité typique et la resignifier. Ainsi la courtepoinette se transmue-t-elle en collage fait de *scotch tape*; ainsi les stéréotypes du genre féminin sont-ils confrontés à leur «envers»; ainsi le royaume n'a-t-il rien d'un palace de conte de fées. La formule magique, dans *Royaume scotch tape*, reste bel et bien la subversion.

CONCLUSION : POUR UN «SPACE-OFF» DU FÉMININ

Dans *Les idées reçues*, Ruth Amossy mentionne que les différents mouvements féministes se sont malgré tout regroupés autour de ce qui est «devenu un lieu privilégié de ralliement: la dénonciation des images stéréotypées qui dans notre culture définissent l'«éternel féminin»⁴⁶». *Royaume scotch tape* de Chloé Savoie-Bernard rejoint sans contredire ces entreprises de renversement des stéréotypes du genre. En faisant preuve de ce qu'Amossy nomme une «conscience de la stéréotypie⁴⁷», la poète

comportements d'hommes ou de femmes qui ne correspondraient pas au stéréotype dominant.» Voir «Les stéréotypes de genre», p. 22. Par rapport à la non-maternité plus particulièrement, Lucie Joubert mentionne aussi cette idée de déviance en écrivant que «la femme sans enfant est toujours perçue comme une déviante et sent sur elle, même s'il se modifie peu à peu, le regard critique et interrogateur de la société». Voir *L'envers du landau*, p. 16.

41 Nancy K. Miller, «The Knot, the Letter, and the Book: Graffigny's *Peruvian Letters*», Nancy K. Miller (dir.), *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 126.

42 *Ibid.*: «un déliement du nœud»; je traduis.

43 *Ibid.*: «au-delà de l'intrigue féminine»; je traduis.

44 Elaine Showalter, «Piecing and Writing», Nancy K. Miller (dir.), *The Poetics of Gender*, New York, Columbia University Press, coll. «Gender and Culture», 1986, p. 225: «La courtepoinette est devenue l'une des images les plus centrales de ce nouveau lexique féministe.» Je traduis.

45 *Ibid.*, p. 228: «manipulation créative des conventions»; je traduis.

46 Ruth Amossy, *Les idées reçues*, p. 170.

47 *Ibid.*, p. 10.

renverse l'idéalisation de la maternité et de la beauté, préférant mettre au centre du recueil des expériences abortives, des infanticides, des sujets féminins vulnérables, qui se désagrègent et dont les aléas sont violents, douloureux. Savoie-Bernard met ainsi en œuvre « des tensions entre idéal et réalité⁴⁸ » ; entre image préconçue et image inconforme ; entre hégémonie et tabou, faisant « sauter, voler en éclats les représentations régnantes⁴⁹ ». Si l'autrice entend ainsi offrir une version du genre féminin qui s'éloigne de ses images idéalisées, il va sans dire que ces dernières constituent pour elle de véritables « ferment[s] actif[s]⁵⁰ » : une mine créative où puiser différentes resignifications du féminin.

En transgressant la frontière entre ce qui peut ou non être dit, entre le représentable et l'irreprésentable, la poète met en lumière ce que Teresa de Lauretis appelle le « *space-off*⁵¹ » du genre féminin, c'est-à-dire les angles morts de ses représentations usuelles, traditionnelles, stéréotypées. C'est effectivement un féminin qui contrevient aux codes sociaux qu'on lui impose qu'expose, sans filtre, Chloé Savoie-Bernard : un féminin subversif qui se calque à une esthétique du cru, du brut et du trivial ; un féminin que l'on pourrait qualifier de *trash*, c'est-à-dire qui se situe dans « le hors-champ, ce qui est exclu du domaine du représenté⁵² ». Au même titre que cette voix poétique qui décape tous les tabous, le sujet féminin trace sa voie dans les interstices des discours hégémoniques et normatifs. Ainsi, plutôt que de se faire princesse d'un royaume doré, le sujet poétique choisit le revers en devenant sorcière d'un « royaume scotch tape » : lieu désenchanté et chambranlant qui constitue dorénavant un nouvel espace de représentations et de discours.

48 Pascaline Gaborit, « Les stéréotypes de genre », p. 16.

49 Louise Cotnoir, « Des rêves pour cervelles humaines », Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret, *La théorie, un dimanche*, p. 150.

50 Ruth Amossy, *Les idées reçues*, p. 12.

51 Le « *space-off* » est un concept cinématographique qui désigne « *the space not visible in the frame but inferable from what the frame makes visible* ». Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender*, p. 26 : « L'espace non visible dans le cadre, mais déductible de ce que le cadre rend visible » ; je traduis.

52 Isabelle Kirouac Massicotte, « Le visage *trash* de la relève romanesque franco-ontarienne au féminin : le cas de Véronique-Marie Kaye et de Catherine Bellemare », *Francophonies d'Amérique*, n° 51, printemps 2021, p. 45. Par esthétique du *trash*, j'entends non seulement une volonté de mettre en avant le cru et l'abject, mais aussi, à la suite d'Isabelle Kirouac Massicotte, un dévoilement de ce qui est habituellement dévalorisé et que l'on préfère dissimuler. Une telle esthétique est à inscrire dans le contexte de la troisième vague du féminisme occidental, dont l'une des visées est justement de prendre en compte l'éclatement, l'hybridité et la diversité des expériences des femmes : le féminin dans tous ses états.