

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Une poétique du « discours des tricots » : l'écriture du quotidien chez Marie Cardinal

Cassandra Huchon

Volume 21, numéro 1, 2024

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1111544ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4687>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Huchon, C. (2024). Une poétique du « discours des tricots » : l'écriture du quotidien chez Marie Cardinal. *Voix plurielles*, 21(1), 52–66.
<https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4687>

Résumé de l'article

Il s'agira dans cet article de proposer une analyse croisée de la correspondance de l'écrivaine franco-canadienne Marie Cardinal (1928-2001) et du roman *La clé sur la porte* (1972) en lien avec la thématique du « discours des tricots ». En croisant les outils critiques du genre (gender) et de la génétique littéraire, je montrerai en quoi la prise en charge par l'autrice d'un discours tabou, marginal et banal, teinte son processus créatif d'une dimension subversive forte. Ainsi, nous comprendrons comment ce choix poétique engage Cardinal dans une démarche de mise à distance de soi d'une part, et d'autre part, vis-à-vis des enjeux de réception, de quelle manière ce discours implique une déconstruction globale du féminin et de la littérature dite féminine.



Une poétique du « discours des tricots » : l'écriture du quotidien chez Marie Cardinal

Cassandra Huchon, Université de Montréal, Université Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts

Résumé

Il s'agira dans cet article de proposer une analyse croisée de la correspondance de l'écrivaine franco-canadienne Marie Cardinal (1928-2001) et du roman *La clé sur la porte* (1972) en lien avec la thématique du « discours des tricots ». En croisant les outils critiques du genre (*gender*) et de la génétique littéraire, je montrerai en quoi la prise en charge par l'autrice d'un discours tabou, marginal et banal, teinte son processus créatif d'une dimension subversive forte. Ainsi, nous comprendrons comment ce choix poétique engage Cardinal dans une démarche de mise à distance de soi d'une part, et d'autre part, vis-à-vis des enjeux de réception, de quelle manière ce discours implique une déconstruction globale du féminin et de la littérature dite *féminine*.

Mots-clés

Cardinal, Marie ; Ecritures du quotidien ; Génétique littéraire ; Littératures francophones ; Etudes de genre ; Etudes féministes

Je ne pense pas d'histoire quand j'ai envie d'écrire un livre. Je trouve la vie des femmes effrayante et la vie quotidienne m'intéresse plus que les choses exceptionnelles. [...] Tout ce qui est tu, tout ce qui n'est pas dit, c'est ça que j'ai envie d'écrire. Ma grand-mère disait toujours : « Si mes tricots pouvaient parler ! » Et moi je dis toujours que j'écris le discours des tricots. (Pedneault 19)

Cette réponse de l'autrice Marie Cardinal (1928-2001) à une question d'Hélène Pedneault sur l'aspect impudique de son écriture permet de prendre la mesure du défi que représente le fait de se servir du quotidien des femmes comme matrice du récit fictionnel et souligne la portée subversive d'un tel choix poétique.

Cardinal, autrice franco-québécoise d'origine pied-noir, écrit dès les années soixante, mais c'est seulement à partir des années soixante-dix qu'elle accède à la notoriété. La parution de *La clé sur la porte* en 1972, puis des *Mots pour le dire* en 1975, lui assure le statut d'autrice à succès, ainsi qu'une visibilité sur la scène internationale à travers les nombreuses traductions de ce dernier ouvrage. Au-delà d'un simple phénomène littéraire, ces deux œuvres représentent également un tournant dans la poétique cardinalienne : l'autrice trouve sa voix en développant ses propres terrains d'écriture (Hall) et manifeste, à partir des événements de mai-juin 68, une prise de conscience politique à travers son engagement en faveur de ce qu'elle nomme la « cause des femmes » (Pedneault 19). Cela se traduit, dans les œuvres, par l'émergence d'une dimension critique : des phénomènes comme l'usage de la drogue chez les jeunes ou la maladie mentale « ne sont plus présentés comme des aventures individuelles aberrantes mais comme

liées à un système répressif dont l'auteur s'attache à démonter les rouages » (Hall 8). Le récit de soi, éprouvé par l'expérience du quotidien et ressaisi d'un point de vue féminin, se teinte donc d'une dimension collective, qui trouve un écho chez les lectrices de l'époque.

En marge des mouvements féministes de la deuxième vague, l'autrice se distingue alors par l'élaboration d'une « poétique de l'irrespect » (Ronfard) dont l'enjeu principal est l'appropriation du langage et de ses usages par les femmes, en dehors des normes du canon littéraire, marqué par un imaginaire sexiste et colonial. Ainsi, la prise en charge du « discours des tricots » ancre la poétique cardinalienne dans une perspective de légitimation d'une expérience jusque-là taboue et marginale : « Elle [Cardinal] parle au nom de toutes celles qui n'ont pas droit à la parole » (Hall 10). Cette « matière vive » (Cardinal, *Les mots pour le dire*, 1135) que représente le quotidien est ainsi mobilisée par l'autrice comme le terreau fertile d'une pensée critique qui déborde le simple cadre du témoignage.

Pour autant, l'intérêt de Cardinal à l'égard de « tout ce qui est tu » (Hall 10) pose d'emblée la question de la littérarité de ce « discours des tricots » dont la trivialité est redoublée par le genre (*gender*). Comme le souligne Marie Pascale Huglo, la quotidienneté problématise le récit romanesque, puisque « la notion même de quotidien tire sa cohésion de ce qui l'oppose au surgissement de l'événement qui, nécessairement, se détache du train familial, bouscule les habitudes, déchire la toile de l'attendu » (83). Ainsi, en mettant au premier plan, non plus l'événement narratif, mais la toile de fond du « train familial » de nos habitudes, la poétique cardinalienne interroge les marges du littéraire et les revalorise. Le quotidien, mis à distance, est saisi dans sa dimension performative puisqu'il façonne l'écriture et la met à l'épreuve.

Cet article interrogera donc cette dimension subversive et performative du quotidien, au sein de la poétique cardinalienne, en analysant les procédés de fictionnalisation de celui-ci dans le processus créatif. Défini comme un monologue intérieur, un amas de pensées éparses qui accompagne les tâches ménagères, le « discours des tricots » opère dans le récit comme un procédé de mise à distance de soi. Il permet à l'autrice de dépasser l'hermétisme du témoignage, du singulier, de l'intime en faisant valoir la dimension collective de la quotidienneté. Le « discours des tricots » a également pour effet de replacer au centre de l'écriture non pas l'événement, en tant qu'élément perturbateur de nos habitudes, mais le banal, le trivial, l'anodin. La poétique de Cardinal s'inscrit donc dans une double marginalité littéraire, posture subversive et singulière qu'il nous faudra saisir à l'aune des mouvements féministes de l'époque, considérés par Audrey Lasserre comme la « dernière avant-garde » du vingtième siècle (11), mais aussi au regard des « écritures du quotidien », qui se développent à partir des années quatre-vingt.

En m'appuyant sur la porosité constatée entre le roman *La clé sur la porte* et le volet personnel de la correspondance inédite de Cardinal, j'aimerais ainsi proposer un nouvel éclairage critique sur le traitement du quotidien dans la poétique cardinalienne, en croisant les outils d'analyse de la génétique littéraire et du genre (*gender*).

Dans le roman *La clé sur la porte*, le quotidien familial devient une sorte d'expérience sociologique. La narratrice, une femme qui élève seule ses trois enfants (son mari étant parti de Paris au Québec pour poursuivre sa carrière), fait part, dès les premières pages, de sa volonté tout à la fois de déconstruire le modèle bourgeois dont elle a hérité et de proposer un modèle alternatif à ses enfants, fondé sur l'amitié et le partage : « Au début quand j'ai dit à mes enfants que leurs amis étaient les bienvenus, je l'ai fait parce que je ne connais rien de meilleur que l'amitié [...]. Comme ils perdaient sans cesse la clé de la porte d'entrée, j'ai décidé de la laisser sur la serrure dans la journée. [...] La clé est maintenant sur la porte jour et nuit » (385). On constate ici qu'un glissement s'opère dans le récit puisque laisser la clé sur la porte, mesure temporaire et pragmatique, devient une habitude. Ce geste introduit alors une dimension réflexive dans le récit puisque la narratrice, confrontée à cette irruption de l'inconnu au sein du logement familial, en vient à s'interroger sur des notions comme la famille, la propriété ou encore la parentalité. Il faut également préciser que la narratrice fait le choix d'écrire son expérience, non pour témoigner, mais pour mettre les choses au clair : « J'aimerais me jeter dans ces pages, [...] que toute ma pensée épaisse s'écoule comme une lave [...] ; loin de moi, loin de mon cœur qui, pour le moment, est gros à craquer » (383). Ce souhait d'une prise de distance, nécessaire à la mise en récit, m'a ainsi permis d'établir un rapprochement entre *La clé sur la porte* et la correspondance personnelle de l'autrice, tant le discours, dans sa dimension réflexive, rappelle de manière troublante, celui de l'épistolière. Grâce à mon travail de dépouillement du Fonds Marie Cardinal (1952-2012) à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, j'ai pu constater une porosité entre ce roman et la correspondance, découverte qui a motivé ce partage de mes premiers résultats de recherche¹. Je m'appuierai sur un ensemble de quatre-vingt-trois lettres, écrites de 1969 à 1972, dans lesquelles le « rapport touristique-sociologico-familial » (lettre du 4 octobre 1971) effectué par Cardinal est particulièrement visible. Pour opérer cette sélection dans le Fonds d'archive, je me suis également concentrée sur les lettres de la période de genèse supposée de *La clé sur la porte*, soit de 1969 à 1972. Je précise que l'archive ne sera pas mobilisée ici comme document biographique mais comme discours, dont la dimension fictive permet l'analyse des procédés d'écriture.

Cet article s'articulera en deux temps : je proposerai d'abord une analyse des procédés de fictionnalisation de l'expérience intime, permise par la porosité entre le roman et la correspondance, pour ensuite m'attarder sur les effets de la mise à distance de soi dans le processus créatif et sur les lectrices et lecteurs, en lien avec le choix générique du roman plutôt que d'autres modes d'écriture de l'intime.

Écrire le quotidien, un exercice de défamiliarisation

Le « discours des tricots » est ancré dans le quotidien, à la fois parce qu'il naît de lui mais également parce qu'il est le produit d'une pensée « à l'épreuve du quotidien ». Or, comme le souligne Cardinal dans *Autrement dit*², cette « matière » est par essence taboue, silencieuse, illégitime, ce qui impose de s'interroger sur les procédés d'écriture mis en place pour s'en saisir : « Comment oseraient-elles [les femmes] parler de ce qu'elles savent ? Les mots pour le dire, les mots véritables, les mots du commencement, ceux de la naissance, sont tous honteux, laids, sales, tabous » (783). Par ces interrogations, l'autrice souligne la nécessité d'un autre regard porté sur ce quotidien dont l'évidence trompeuse est désamorcée ici par sa dimension genrée : c'est parce que le quotidien est domestique, féminin, qu'il constitue un savoir illégitime.

L'expérience intime de la quotidienneté semble alors ressaisie par l'écriture, non comme un référentiel mais comme une matrice, un point d'ancrage, ou un cadre, dans lequel la pensée peut se déployer et entraîner une réflexion collective sur ce que le quotidien fait au corps et au sujet, compris ici dans sa dimension relationnelle, puisque le « discours des tricots » est avant tout un discours rapporté, repris par l'autrice. Or, dans l'espace de la correspondance familiale, j'ai pu également constater des procédés de mise à distance de soi, en particulier lors de la rédaction de *La clé sur la porte*. En effet, dans ce roman, le récit fictif frôle l'expérience vécue et cela a pour effet, après sa publication, d'impliquer la famille dans un processus de visibilité médiatique, comme le montre la lettre du 4 octobre 1972 : « La télé a campé ici, complètement, pendant 3 jours ! [...] Je pensais à ce que tu m'avais dit une fois : 'ne mets pas les enfants dans le coup'. Non seulement ils étaient dans le coup mais jusqu'au cou » (P996, S3, D1).

La nécessité d'une prise de distance dans la mise en récit de l'expérience du quotidien cristallise ainsi des enjeux de réception, rendus visibles par la volonté de ne pas se compromettre, et des enjeux poétiques, par le choix de la fiction et ce désir de présenter le quotidien comme une expérience commune.

Rythme, écriture, répétition

D'un point de vue poétique, l'image des tricots est très parlante : action répétitive, proche de l'automatisme, elle impose un rythme à la pensée et au corps. En plus de son aspect trivial et domestique, le tricot rappelle également l'esthétique du quotidien par la répétition qu'il implique, répétition monotone, mais également rassurante, puisqu'elle est connue et permet d'instaurer un cadre dans lequel la pensée peut se déployer sans contraintes. Comme le souligne Anne Donadey Roche, la répétition fait partie intégrante du processus créatif de Cardinal : « Son œuvre est une variation sur plusieurs thèmes, ou pour employer une métaphore qu'elle a développée dans *Le passé empiété*, une broderie où l'aiguille va et vient, 'rebrodant par-dessus le travail du commencement, quelquefois à plusieurs reprises [...] » (568). La thématique du quotidien, en particulier, semble agir comme un fil conducteur, puisqu'elle se répète et se décline dans plusieurs œuvres de Cardinal (*Écoutez la mer*, 1962 ; *La souricière et La clé sur la porte*, 1972 ; *Les mots pour le dire*, 1975 ; *Le passé empiété*, 1983 ; *Comme si de rien n'était*, 1990). Le quotidien, ainsi rejoué, répété, est mis à distance et ce matériau biographique est ressaisi par l'écriture comme une matrice où puiser une certaine légitimité en tant qu'autrice : « Je ne suis ni poète ni philosophe [...] mon livre ne passera donc pas par les sommets de ces arts ; comme tous mes autres livres il passera par le quotidien, le banal, la matière, c'est là qu'est la source de ma force » (Cardinal 1135).

La « matière » du quotidien est également présente dans un autre espace d'écriture : la correspondance de l'autrice, particulièrement dans le volet personnel, qui s'inscrit dans le cadre ritualisé de la correspondance familiale (Dauphin). Dans cet espace d'écriture codifié que représente la lettre, l'épistolière met en place un cadre spécifique pour rendre compte de la vie de famille à son époux, Jean Pierre Ronfard, parti s'installer au Québec. Sous la forme d'un compte-rendu détaillé, Cardinal décrit d'abord en trois longs paragraphes la vie de leurs trois enfants, pour ensuite hiérarchiser les éléments du quotidien en catégories distinctes qui se déclinent selon les aléas de leur vie parisienne. La longue lettre du 29 janvier 1970 en est un bon exemple, on y trouve les catégories suivantes : « côté travail », « côté cœur », « côté sentimental » (P996, S3, D1). Le choix de calquer son écriture sur le rythme familial (la correspondance est très régulière, Marie Cardinal écrit à son époux deux à trois fois par semaine) inscrit la lettre tout à la fois dans une proximité et une distance vis-à-vis du quotidien, puisque le temps d'écriture de la lettre est « volé » à celui de la vie familiale³. De manière paradoxale, écrire sur le quotidien, en tant que pratique quasi quotidienne, permet alors à l'épistolière de s'aménager un espace à elle, et ainsi de réarranger son expérience intime en la mettant à distance, en lui donnant une cohérence sur le papier. L'écriture épistolaire est en cela

très proche de l'écriture du roman, puisqu'elle convoque un imaginaire commun (celui de la famille, de la banalité) afin de développer une pensée singulière (ce que l'épistolière ou la narratrice pense du quotidien) dans un espace en tension entre l'intime et le social, où la pensée peut à loisir se développer sans crainte du jugement de l'autre.

Ces variations sur le thème du quotidien ont pour effet de créer ou de donner l'illusion d'une réunion familiale dans l'espace fictif de la lettre. Le modèle du compte rendu a également pour effet d'impliquer le destinataire, de lui rappeler son rôle parental et conjugal. La lettre familiale, en tant que pratique ritualisée, codifiée et attendue, peut alors s'assimiler à un devoir, dans le sens où elle exige du destinataire une participation, même à distance. Il faut également préciser que ce compte-rendu est prolongé, dans l'espace de la lettre, par un discours réflexif où l'épistolière s'autorise à questionner son rôle en tant que mère et en tant qu'épouse, en adoptant un point de vue plus critique sur ce quotidien qu'elle doit gérer seule. Ainsi, si on entrevoit ici la dimension sociale de la pratique épistolaire, il faut néanmoins souligner que ce discours, loin de se réduire à un simple acte communicationnel, est également un acte d'écriture.

L'éclairage génétique, en faisant émerger la dimension fictive du discours épistolaire, m'a ainsi amenée à considérer d'éventuels points de contact entre la correspondance de Marie Cardinal et le roman *La clé sur la porte*, qui aborde des thèmes semblables à ceux développés dans les lettres (parentalité, quotidienneté, regard critique sur la société des années soixante et soixante-dix) et dont la genèse coïncide avec ces échanges épistolaires (1969-1972). C'est pourquoi j'avance l'hypothèse d'une analyse de la correspondance comme un laboratoire de la pensée cardinalienne, un espace dédié aux expérimentations textuelles, dont la pratique régulière accompagne le mouvement créatif de l'écriture fictionnelle du roman.

Le quotidien comme expérience collective et singulière

En ce sens, la métaphore des tricots pour parler de l'écriture est également éclairante puisque tricoter implique d'entrelacer ensemble, de lier, plusieurs éléments. Dans le cas de notre corpus, c'est le maillage entre l'expérience intime et la fiction qui m'a particulièrement intéressée. Dans le cahier d'écriture de Marie Cardinal consacré à la genèse des *Grands désordres* (P996, S4, D2, 1983-1984) on peut lire, au feuillet 31 : « Je suis muette, muselée. Le livre que je devrais écrire, celui qui me délivrerait, qui me permettrait de progresser, je ne peux pas l'écrire. J'y raconterai l'histoire de Bénédicte et puis celle de Benoît [prénoms de ses deux derniers enfants]. Mais, en fait, ce que je voudrais écrire c'est comment je me suis fait [sic] bouffer par eux. Comment une femme s'est fait [sic] bouffer par sa famille. Je ne peux écrire tout ça parce que c'est trop proche de moi, trop compromettant pour eux. Il faut que je

trouve une distance et je n’y arrive pas. La vraie histoire me ligotte [*sic*] ». Cet aveu d’une incapacité à écrire est un motif récurrent dans le processus créatif de l’autrice et amorce bien souvent son entrée en écriture ou la « phase rédactionnelle » pour reprendre la nomenclature de Pierre Marc de Biasi dans *La génétique des textes*. Ce qui me semble intéressant ici, c’est le glissement énonciatif qui s’opère dans la formulation même de son désir d’écriture : l’autrice passe du « je » à cette formulation plus globale d’une « femme qui s’est fait bouffer par sa famille », comme pour contourner le risque de se compromettre. On peut constater que l’ancrage dans le quotidien est limitant puisque l’écriture n’advient pas. Un exercice de défamiliarisation semble nécessaire pour fictionnaliser le quotidien et ainsi se détacher de la « vraie histoire ». Le glissement du « je » à la troisième personne du singulier (« une femme ») est également significatif à l’égard du traitement de l’expérience vécue, qui semble s’effacer ou du moins se fondre dans une perspective plus large. Ce procédé est par ailleurs repris dans la plupart des romans de Cardinal, où l’alternance entre le « je », le « elle » ou bien encore le « il » (notamment dans *Le passé empiété*) permet non seulement de jouer sur l’identité de la narratrice mais aussi d’instaurer une polyphonie dans le récit, par l’alternance de différents points de vue.

Dans *La clé sur la porte*, même si la narration est à la première personne, le constant va-et-vient, entre le passé de la narratrice et son expérience présente, permet de rendre compte d’une certaine prise de distance vis-à-vis de l’éducation reçue et qu’elle se refuse à transmettre à son tour. Le geste de mettre la clé sur la porte est donc à la fois un geste d’accueil d’une jeunesse en déroute (et de sa parole) mais également un geste de rupture voire de défiance vis-à-vis du modèle d’éducation bourgeois traditionnel.

Mon expérience, que je ne veux surtout pas exemplaire, m’a amenée à constater la faillite de l’éducation traditionnelle donnée dans une famille bourgeoise. [...] Nos enfants sont des enfants de bourgeois. Comment les rendre libres sans en faire des gauchistes de luxe [...] ? Comment les installer dans leur vraie peau et leur permettre de choisir ? La suppression des clés sur les portes a été mon premier geste. Je ne savais pas que cela m’entraînerait aussi loin. Je croyais supprimer le culte de la propriété et c’est la vie des adolescents qui est entrée : confuse, multiple, simple, vraie, dure. (389)

Le décentrement qu’implique ce geste, présent également dans la correspondance, conduit la narratrice comme l’épistolière à se situer et à interroger leurs rôles en tant que femme, mère et épouse. L’introduction d’autres discours, d’autres perspectives que le « je », permet donc à l’écriture de s’ouvrir, et de prendre en charge une parole autre sans la trahir, dans une posture d’accueil qui rappelle la bienveillance de la narratrice comme de l’épistolière à l’égard de leurs

enfants et de leurs ami.es, et qui peut être résumée par cette maxime de la narratrice : « Essayer de ne rien imposer mais de participer » (389).

Dans la correspondance, cette dimension réflexive apparaît dans les marges du compte rendu familial, au sein des catégories annexes citées plus haut. Après avoir rendu compte de la vie de ses enfants, l'épistolière se permet de questionner, voire de déconstruire, les normes sociales et les implications matérielles qui encadrent le modèle parental et familial atypique introduit par le fait de laisser la clé sur la porte. On peut ainsi lire plusieurs interventions critiques, souvent en clôture des lettres, qui marquent une rupture nette avec le compte rendu familial. Par exemple, la lettre du 11 mai 1970 se clôt ainsi :

Mes plaintes t'insupportent – tant pis. Mais je me suis toujours sentie très mal dans le rôle de « l'admirable femme qui comprend tout, qui donne tout sans moufter et qui offre a [sic] sa famille un spectacle radieux de bonne humeur et d'indulgence ». Aux chiottes celle la [sic], je ne le serai jamais. (P996, S3, D1)

Ici, la frustration à l'égard du rôle de l'épouse est tangible, et permet, par sa dimension réflexive, de mettre à distance cet impératif social. Une autre forme de contestation ou de résistance est visible dans la lettre du 7 décembre 1970, où on peut lire :

Il me semble que tu ne te rends pas compte ou que tu ne veux pas te rendre compte que ta liberté vaut, à l'heure actuelle, le prix de mon ligotage total. Parce que nous avons 3 enfants. Tout simplement. Je ne me plains pas du tout. L'intérêt que j'ai pour mes enfants ne fait que croître mais s'il est bien évident que, en contrepartie, je n'ai aucune vie personnelle. (P996, S3, D1)

Ici, l'épistolière fait le choix de laisser paraître la charge mentale qu'implique la gestion du quotidien mais également le caractère normatif de son rôle de mère célibataire.

La reprise du « discours des tricots » dans les romans, permet ainsi de rendre compte de ce maillage complexe entre expérience personnelle et réflexion sur des notions collectives comme la famille, la parentalité, l'autorité, la jeunesse. Cette dimension réflexive, bien visible dans la correspondance, est remobilisée, dans *La clé sur la porte*, sous la forme de glissements énonciatifs qui agissent par surimpression passé/présent et juxtaposent, dans le roman, les descriptions du modèle éducatif reçu par la narratrice avec les passages plus critiques où elle en montre les limites. L'expérience intime prend donc une teinte d'expérience collective, aussi atypique que cette dernière puisse paraître, puisque la narratrice, comme l'épistolière, remettent en question des enjeux de société qui parlent en soi à toutes et à tous.

Oser écrire le discours des tricots : le quotidien à l'épreuve du genre

Comme j'ai pu le démontrer plus haut, les procédés de mise à distance à l'œuvre dans la correspondance comme dans le roman, permettent à Cardinal de déborder le cadre de l'intime

et de prendre en charge une parole autre que la sienne, celles des femmes en général. L'éclairage apporté par les études de genre dans mon analyse du discours et des documents d'archives m'a ainsi permis de comprendre la difficulté d'écrire à partir du « discours des tricots ». D'abord parce que le choix poétique d'écrire à partir de soi, de sa propre expérience du quotidien n'est pas sans conséquence pour l'autrice, puisqu'il questionne sa légitimité, en tant que femme autrice à écrire sur un sujet tabou et à reprendre une parole « autre » que la sienne. Dans la préface à *Autrement dit*, Cardinal met en garde ses lectorices et rappelle les limites de son rôle d'autrice : « Je ne peux pas lier de véritables liens avec ceux qui viennent vers moi, je n'en ai ni le temps, ni les moyens, ni le droit. Je suis une femme en train de vivre, je ne suis déjà plus celle qui a écrit les livres qui ont suscité cette assistance et ce courrier » (733). Cette posture auctoriale particulière problématise également l'aspect performatif du « discours des tricots » qui opère dans le récit comme un ancrage, une manière de légitimer cette posture de « porte-parole », en allant chercher dans l'expérience intime une dimension collective. Enfin, cette démarche ancre le récit dans une difficulté à dire et à écrire sur le quotidien des femmes et déplace encore une fois l'attention sur les marges du littéraire, sur ces voix silencieuses, rendues illégitimes par leur affiliation avec le trivial et le « féminin ».

Dans l'étude de l'œuvre de Cardinal, il convient donc d'analyser les procédés mis en place dans le processus créatif pour dépasser l'hermétisme de l'écriture à la première personne. Ces variations sur les modalités de l'écriture de soi impliquent alors une autre manière de considérer le sujet écrivain, notamment dans sa dimension relationnelle : en faisant intervenir dans le récit d'autres voix que la sienne, la narratrice s'autorise alors à écrire, à développer et à partager cette réflexion collective sur les normes qui encadre l'expérience de la vie quotidienne en tant que femme.

La réputation et le canon : choix de la fiction, choix de la marginalité

Comme l'attestent l'*Histoire d'une littérature en mouvement* d'Audrey Lasserre et *La petite sœur de Balzac* de Christine Planté, le canon littéraire français est tributaire d'une tradition genrée des genres qui dénie toute légitimité à la littérature dite *féminine*. Cette dévalorisation du féminin se retrouve dans d'autres contextes culturels, notamment au Québec, où, comme le montre *Écrire dans la maison du père* de Patricia Smart, l'imaginaire patriarcal, associé dans ce cas-ci à la conquête du territoire, est également bien présent dans la littérature. Toutefois, il est important de souligner – car cela a marqué la réception des œuvres de Cardinal – que le contexte français est particulier, comme le souligne Christine Delphy : la résistance aux théories féministes et, plus tard, aux questions liées au genre (*gender*) y a été particulièrement forte, au point de faire du contexte français, vis-à-vis de l'espace

transatlantique en particulier, une exception culturelle, en ce sens que cette résistance a été associée à une identité française (8-9).

Dans ce contexte, au cours de la deuxième vague de féminisme (fin des années 1960-1980), un mouvement de relecture est amorcé afin de pallier le manque de connaissances global sur les écrits dits *de femmes* (Lasserre). Ce geste épistémologique fort a ainsi permis une revalorisation d'un patrimoine jusqu'alors invisibilisé ou relégué aux marges du littéraire. Cette redécouverte engendre également l'élaboration de tout un appareil critique et poétique permettant de se saisir des créations ainsi découvertes et des nouveaux enjeux qu'elles impliquent. Selon Lasserre, le Mouvement de Libération des Femmes (MLF), peut être étudié en tant que mouvement littéraire, puisque la lutte sociale pour le droit des femmes se fait en partie à travers l'écriture :

Dès les premières années, les textes littéraires servent la cause des femmes, alors que les femmes mettent leur plume au service de la lutte. Il ne s'agit pas de hasard mais bien de causalité forte : la référence du mouvement – héritage à la fois admiré et contesté – est l'essai d'une femme de lettres, qui devient également une figure tutélaire au cours de la décennie, Simone de Beauvoir. (49)

Interprété comme l'une des « dernières avant-gardes » du vingtième siècle (Lasserre 11), le MLF est « à la fois le lieu de la critique de la domination des femmes dans la littérature et un espace de création multiforme » (Pavard, Rochefort et Zancarini-Fournel 317). Les formes génériques de l'essai, du pamphlet ou encore des expérimentations littéraires à plusieurs ont ainsi été privilégiées puisqu'il s'agissait de penser cette création et de la situer vis-à-vis de la critique dominante, reflet du système patriarcal.

Dans ces constellations littéraires et politiques, Cardinal connaît un vif succès sur la scène littéraire en 1975, avec la parution des *Mots pour le dire*, considéré comme un texte ayant « marqué une génération de femmes » (lettre anonyme, adressée à son époux après son décès en 2001, Fonds Jean-Pierre Ronfard, P863, S4, SS1) et de militantes, succès littéraire qui confirme la notoriété de l'autrice, amorcée dès la parution de *La clé sur la porte* trois ans plus tôt. Pour autant, l'œuvre de l'autrice semble tout à la fois appartenir aux mouvements littéraires féministes et s'en détacher. D'abord parce que du point de vue de sa réception, Cardinal n'apparaît pas d'emblée comme une autrice majeure de l'histoire littéraire et sociale de la deuxième vague de féminisme, comme en témoigne son absence de la majorité des références critiques et théoriques sur le sujet. Ensuite parce qu'elle se place dans un refus catégorique vis-à-vis de l'*écriture féminine* qu'elle considère comme un « ghetto » (*Autrement dit*, 788), dans le sens où ce concept renforcerait les catégorisations sexuelles (déterminée par une binarité hiérarchique séparant le féminin et le masculin) et donc la lecture genrée des œuvres, que

l'autrice condamne. Pour Cardinal, l'enjeu est d'apprendre à se faire lire, non en tant que femme mais en tant qu'écrivain : « Je crois qu'il faut que la critique et les lecteurs prennent l'habitude de nous laisser utiliser les mots tels qu'ils sont, sans leur ajouter ou leur retrancher une 'touche' féminine (et encore moins féministe) quand c'est nous, les femmes, qui nous en servons » (786).

Ce changement de paradigme (mettre la lecture et non l'écriture au centre des enjeux de réception) a pour effet, dans le processus créatif, d'insister sur l'accessibilité de l'écriture. Cardinal adopte ainsi un langage simple, parfois imagé, calqué sur celui, usuel, du quotidien. Dans ses carnets d'écriture, on peut constater l'usage de nombreuses définitions, qui indique une volonté de préciser les termes utilisés, et de nombreuses ratures, qui attestent d'un mouvement constant de relecture et de correction, de simplification du texte. Cette attention à la langue et au vocabulaire éclaire autrement son refus d'être associée à l'*écriture féminine* : selon Cardinal, les textes rattachés à cette mouvance sont perçus comme illisibles, élitistes et beaucoup trop hermétiques, du fait de l'emploi de termes théoriques qui rappellent le jargon scientifique, limitant ainsi le lectorat des œuvres produites à des universitaires. Comme elle le souligne dans son interview avec Pednault, le langage est politique en ce sens qu'il véhicule des normes et renvoie à des imaginaires issus des systèmes d'oppression, tels que le patriarcat ou le colonialisme :

J'ai fait des études universitaires, je suis professeure de philosophie, je peux donc me servir du vocabulaire de l'élite parce que je le connais. Mais j'ai vu à quel point les femmes étaient muettes parce qu'elles ne savaient pas se servir de ce vocabulaire [...]. Et j'ai découvert que ce langage-là, quand il n'est pas employé entre spécialistes, est exactement comme une mitrailleuse : il fait du mal, il blesse. (19)

À cette dimension poétique, s'ajoute également des biais de réception, liés, dans le cas de Cardinal, au choix générique du roman, ou de la fiction au sens large. Ce genre, considéré comme une « forme littéraire d'arrière-garde » (Lasserre 226) au regard des expérimentations textuelles féministes de l'époque, s'inscrirait dans les attentes stéréotypées de la tradition littéraire, où le récit de l'intime est vu comme le sujet féminin par excellence.

Un autre éclairage critique sur cette accessibilité du texte (et donc de sa lecture) a été développé par Diana Holmes dans son ouvrage *Middlebrow Matters* (2018) sur la notion de « *middlebrow* » (traduit en français par « culture moyenne »). Selon Holmes, dans le contexte français, le canon littéraire est marqué par une dévalorisation des œuvres associées au « populaire » dont les principales caractéristiques seraient leur accessibilité et leur succès éditorial. Or, dans le cas de Cardinal, qui a souvent été lue par la critique de l'époque non

comme une autrice, mais comme un témoin, cette analyse est éclairante puisque non seulement elle écrit des « romans de femmes », mais elle les écrit dans une langue simple, ce qui a favorisé, notamment avec *Les mots pour le dire*, l'élargissement de son lectorat. Cette œuvre, véritable *best-seller*, pourrait ainsi être associée à un « *middlebrow* », trop populaire pour être réellement considérée comme « littéraire ». L'œuvre de Cardinal s'inscrirait donc dans une double marge littéraire, celle du genre avec ce prisme des « récits de femmes » et celle du « *middlebrow* ».

Cette posture de retrait vis-à-vis des avant-gardes littéraires de l'époque a ainsi eu une forte incidence sur sa réception initiale, et aurait favorisé son effacement dans les discours critiques français de la période de sa publication jusqu'à nos jours. Toutefois, comme le soulignent les rares ressources critiques disponibles sur l'autrice qui font dialoguer les contextes français, francophone et anglophone (Hall, Webb et Durham), ce constat est à nuancer au regard de l'asymétrie constatée entre le contexte français (où la réception de l'autrice a connu un phénomène d'éclipse) et le contexte anglophone, ou le contexte québécois, où elle a pu jouir d'une reconnaissance plus étendue.

Question du sujet : dire « je » et parler pour elles

Selon mes hypothèses de recherche, le choix du roman, de la fiction, permettrait ainsi à l'autrice d'effectuer un brouillage générique et de détourner les codes de la littérature féminine, mais aussi de l'autobiographie ou du témoignage. C'est par cette mise à distance de l'intime, du « je » autobiographique qu'elle peut mobiliser la matière taboue du quotidien des femmes et prendre en charge leur parole, en déconstruisant les normes et les *a priori* de la société sur la famille, la parentalité et, de manière générale, sur le « féminin ».

Toutefois, écrire sur le quotidien n'est pas anodin dans le récit, puisque par sa banalité, il met en jeu « l'événement », soit ce qu'il se passe, ce qui mérite d'être raconté. Comme le souligne Huglo dans son article « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? », placer le quotidien au centre du récit, c'est mettre au premier plan ce qui normalement constitue la « toile de l'attendu » (83). Huglo analyse ainsi la « puissance transformatrice du quotidien » (86), soit la dimension performative de l'attention aux choses anodines et faussement évidentes. Dans le cas de Cardinal, le fait de mettre en scène une narratrice en prise avec le quotidien et de prendre en charge le « discours des tricots » permet de faire émerger la problématique du sujet. Non seulement ce geste poétique nécessite, comme nous l'avons vu, une mise à distance de soi, mais il amorce également une réflexion plus large sur la capacité des narratrices et des lectrices à se penser comme sujets autonomes et légitimes.

Le lien entre identité et création qui se dessine ici, peut également être saisi d'un point de vue génétique. Dans son analyse de journaux personnels d'autrices québécoises, Julie Leblanc constate, par exemple, que l'une des caractéristiques du sujet féminin est sa dimension relationnelle. Pour s'autoriser à écrire, les autrices mobilisent d'autres discours que les leurs, d'autres supports également, afin de légitimer cette prise de parole (par exemple, la reprise d'un journal d'une aïeule). Dans le cas de Cardinal, j'ai pu constater, dans ses carnets, que l'espace d'écriture se confondait avec des interviews fictifs ou réels, des bouts d'essai sur des notions comme les femmes ou l'écriture, ou encore de longs passages de description d'une incapacité à écrire. L'entrée en écriture se fait donc par des espaces autres, des seuils, qui permettent à l'autrice de déjouer son sentiment d'illégitimité.

Cette hybridité du geste d'écriture peut ainsi justifier le recours au « discours des tricots » : c'est parce que son expérience est banale, commune, partagée, que l'autrice comme la narratrice ou la lectrice, peut s'autoriser à écrire, à dire ce quotidien et à dépasser le silence imposé par les attentes du canon littéraire. Dans le texte de *La clé sur la porte*, cette dimension polyphonique apparaît également grâce à un procédé d'intratextualité : le poème de Moussia, « une sorte de ballade des fœtus mal aimés » (503), dans lequel l'adolescente narre l'avortement raté de sa mère, est repris quasiment tel quel dans *Les mots pour le dire*, par la narratrice pour relater son expérience personnelle. La répétition et les effets d'écho que cela implique permettent à Cardinal de laisser entendre plusieurs voix et de faire varier les points de vue sur une même histoire, amenant ainsi les lecteurices à relire, réécouter et requestionner le texte. Cette choralité dans la poétique cardinalienne amène donc à considérer l'expérience du quotidien comme une expérience genrée, à la fois singulière et commune, qui rend possible une certaine proximité au texte.

Je tiens enfin à souligner que la notion de « féminin » pour Cardinal n'est pas fixe et ne renvoie pas à une réalité ontologique du sujet. Elle définit le féminin comme une entité faite de « vague et de réglé » (*Autrement dit*, 779) qui échappe à toute catégorisation. Il ne s'agit donc pas pour elle de retrouver par l'écriture une identité féminine préexistante et commune à toutes les femmes. Au contraire, cette dimension dialogique du récit permet de rendre sensible à quel point le quotidien est construit, en tant qu'espace social, et qu'un simple geste (celui de laisser la clé sur la porte) permet de mettre à distance ce quotidien, de le défamiliariser, afin d'en comprendre les rouages.

En conclusion, la volonté d'écrire à partir du « discours des tricots » permet à Cardinal de se saisir du quotidien, dans sa dimension performative, en le mettant à distance. Le fait que

l'expérience intime soit ressaisie et rejouée au sein de la correspondance, des manuscrits ou du roman publié, trouble en un sens les identités de la narratrice comme de l'épistolière. Ces dernières, par le processus d'écriture, s'affirment, en tant que sujet écrivant, en dehors des attentes et des normes de la société. Cette dimension subversive de la poétique cardinalienne, éclairée par les approches du genre et de la génétique littéraire, prend ainsi la forme d'une contestation des codes du canon littéraire français de l'époque et d'une célébration en quelque sorte des marges.

Le quotidien, en tant qu'objet littéraire mais surtout en tant que matrice de l'écriture permet ainsi à l'autrice de penser le rapport à soi, aux autres, et à l'aliénation puisque la polyphonie du récit permet de déjouer l'hermétisme du témoignage. Par sa dimension collective, le quotidien teinte le récit d'une portée politique et sociale puisque le discours permet de prendre en charge une parole et des vécus autres. Le temps du quotidien rythme le récit de soi et lui impose une dimension réflexive : il ne s'agit plus uniquement d'écrire à partir de soi mais de rejouer son identité en la confrontant à d'autres discours, d'autres points de vue. Le fait que Cardinal introduise systématiquement une intratextualité dans ses textes, en reprenant un passage du livre précédant dans le suivant, amène les lecteurices à appréhender ces œuvres comme un ensemble, où semble se rejouer sans cesse les mêmes expériences.

Cependant, les variations d'un texte à l'autre, ou encore les passages de la correspondance au récit de fiction, signalent un cheminement, une pensée en mouvement, qui déborde le cadre biographique. Mon but était enfin de renouveler le discours critique sur Cardinal, trop souvent limité aux hypothèses autobiographiques, en déplaçant la focale sur sa poétique et son rapport au langage.

Bibliographie

Archives nationales du Québec, Montréal. Fonds Marie Cardinal (P996).

---. Fonds Jean-Pierre Ronfard (P863).

Biasi, Pierre-Marc de, *La génétique des textes*. Paris : CNRS éd., coll. « Biblis : philosophie », 2011.

Cardinal, Marie. *Les mots pour le dire et autres romans*. Paris : Grasset, 2013.

Dauphin, Cécile. « Mise en scène du geste d'écriture ». *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*. Dir. Mireille Bossis. Paris : KIMÉ, 1994. 17-24.

Delphy, Christine. *Un universalisme si particulier : féminisme et exception française (1980-2010)*. Paris : Syllepse, coll. « Collection Nouvelles questions féministes », 2010.

Hall, Colette. *Marie Cardinal*. Amsterdam : Rodopi, Collection Monographique, 1994.

- Heck, Maryline. « Ecrire le quotidien aujourd'hui : formes et enjeux ». *Elfe XX-XXI : Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles* 8 (2019). <https://journals.openedition.org/elfe/1193> Consulté le 4 octobre 2023.
- Holmes, Diana. *Middlebrow Matters : Women's Reading and the Literary Canon in France since the Belle Époque*. Liverpool : Liverpool UP, coll. « Contemporary French and francophone cultures », 2018.
- Huglo, Marie-Pascale. « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? L'événement et le quotidien dans la littérature narrative contemporaine ». *Poétiques et imaginaires de l'événement* 2 (2011). 81-96.
- Lasserre, Audrey. « Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981) ». Thèse de doctorat. Université Paris III Sorbonne nouvelle, 2014.
- Pedneault, Hélène. « Cardinal ou le discours des tricots ». *La vie en rose* 17 (mai 1984). 18-21.
- Planté, Christine et Michelle Perrot. *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*. Nouvelle éd. révisée. Lyon : PU de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », 2015.
- Pavard, Bibia, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel. *Ne nous libérez pas, on s'en charge : une histoire des féminismes de 1789 à nos jours*. Paris : La Découverte, 2020.
- Roch, Anne Donadey. « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal ». *The French Review* 65.4 (1992). 567-577.
- Ronfard, Alice. « Traduire : un travail sur l'irrespect (« La tempête », T.E.F. 1988) ». *Jeu : revue de théâtre* 56 (1990). 85-91.
- Smart, Patricia. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : XYZ, coll. « Collection Documents », 2003.

Notes

¹ Ces lettres sont toutes de Cardinal puisque seules les lettres de l'autrice à son époux ont été conservées.

² Ce texte, publié en 1977, est co-écrit avec Annie Leclerc. Sous la forme d'un entretien retranscrit, les deux femmes échangent sur leur expérience en tant qu'autrice, et, dans le cas de Cardinal, sur la période qui a suivi la publication des *Mots pour le dire*. Ce texte fait partie de l'ouvrage *Les mots pour le dire et autres romans*, publié chez Grasset en 2013, soit l'édition complète des œuvres de Marie Cardinal, à laquelle je me suis référée pour la rédaction de cet article.

³ Dans un entretien en mars 2023, Alice Ronfard, fille de Cardinal, m'a affirmé que sa mère s'enfermait dans sa chambre, presque chaque matin, pour écrire (à la fois sa correspondance et ses romans) et qu'elle ne tolérait aucun dérangement.