

Lori Saint-Martin
Université du Québec à Montréal

Avant-propos

Issus d'un colloque étudiant organisé en marge d'un séminaire de 2^e-3^e cycles offert à l'automne 2009, les sept textes qui suivent explorent une multiplicité de pratiques liées à ce que j'ai appelé « les pensées "post-" » : mouvances postmodernes et postcoloniales, mais aussi féministes (post)-identitaires. Ces dernières interrogent et font bouger les frontières du genre au lieu de revendiquer « simplement » (si tant est qu'on puisse trouver une telle revendication « simple ») l'égalité des sexes dans un système inchangé pour le reste.

L'une des grandes qualités des textes du recueil est la réflexion critique qu'ils proposent sur les manières de penser finement les théories « post- » et de dégager leurs convergences, leurs divergences, leurs contradictions et leur potentiel analytique. La lecture de l'ensemble permettra de mieux appréhender des concepts complexes et multiples sans les figer dans une définition unique. Il convient justement, à

mon sens, de conserver l'indécidable, l'ouverture et la polysémie qui caractérisent les pratiques que ces termes désignent et qui leur confèrent paradoxalement une bonne part de leur efficacité politique. Si le postcolonialisme et surtout le postmodernisme reviennent sans cesse dans les pages qui suivent, le fil conducteur du recueil demeure les pratiques textuelles de femmes (ou, dans un cas, un texte masculin lu dans une perspective féministe) et le recours aux perspectives féministes et de genre. On remarquera les références récurrentes à Linda Hutcheon et à Janet Paterson, qui ont réfléchi sur le postmoderne et sur ses liens avec le féminisme, ou encore à Gayatri Chakravorty Spivak et à Françoise Lionnet pour le postcolonialisme au féminin. Judith Butler est une autre figure fréquemment invoquée, en raison notamment de ses formules frappantes à propos de la performance du genre et de sa réflexion sur les manières de repenser l'identité sans la figer ni la ramener à une case « intelligible », donc policée, de l'ordre établi. De cette ensemble de perspectives ressort une articulation riche et diversifiée des pensées « post- ».

Rosemarie Fournier-Guillemette, Moana Ladouceur et moi proposons donc ici un parcours allant du postmodernisme « classique », si on ose le nommer ainsi, de Robert Coover à des pratiques textuelles de femmes d'ici et d'ailleurs.

Moana Ladouceur ouvre la réflexion en proposant une lecture féministe « résistante » (Judith Fetterley) d'une longue nouvelle devenue canonique de Robert Coover, « The Babysitter ». Moana Ladouceur insiste d'entrée de jeu sur l'ouverture et l'indécidabilité postmodernes et sur la résistance particulière qu'oppose à l'interprétation le texte de Coover, formé de fragments contradictoires et qui ne permettent de dégager aucune ligne narrative cohérente, mais seulement une série de variantes, on serait tenté de dire de fantasmes, autour d'un petit nombre de figures invariables, dont la baby-sitter sexy et dépassée par les événements. Elle ne s'en attaque pas moins dans la suite de sa contribution à l'épineuse question d'une idéologie, misogyne ou même féministe, portée par le texte. Après avoir fait l'inventaire de nombreux éléments misogynes, dont la violence envers les femmes et l'exploitation

de motifs freudiens tels que l'envie du pénis, elle reprend le texte à rebours pour y déceler des marques d'une réflexion contraire, ne serait-ce que dans l'exagération de la misogynie, qui signalerait peut-être une distance ironique à l'égard des motifs mis en scène. Cette analyse montre clairement l'importance de soumettre à une lecture féministe les classiques du postmodernisme.

De cette lecture féministe d'un auteur du grand postmodernisme, nous passons à une étude par Rosemarie Fournier-Guillemette de *La migration des cœurs*, réécriture d'un grand classique féminin, *Wuthering Heights* d'Emily Brontë, par Maryse Condé, originaire de la Guadeloupe. Les théories postcoloniales et féministes convoquées ici illustrent la puissance et les limites d'une telle reprise, forcément à la fois complice et critique, d'une œuvre canonique européenne. Si Condé multiplie les voix narratives, surtout féminines, y compris celles des domestiques, et ouvre l'espace géographique pour englober un monde bien plus vaste que celui du roman de Brontë, elle n'en reste pas moins pessimiste quant à la libération possible des subalternes. En revanche, la créolité et le métissage identitaire recèlent un certain espoir. Reprendre les classiques des puissances coloniales se révèle un exercice sans doute nécessaire, mais piégé.

Le roman *Cantique des plaines*, de Nancy Huston, tel que lu par Jacinthe Gillet-Gelly, propose un questionnement similaire, bien que le point de départ de Huston soit non pas une autre fiction romanesque, mais les récits historico-politiques hégémoniques. En effet, Huston cherche à dévoiler une autre Histoire que celle écrite par les dominants, celle notamment de la violence faite aux Amérindiens dans l'Ouest canadien et celle des femmes oubliées des Prairies. En donnant la parole à Paula, qui tente de reconstruire la vie de son grand-père, Paddon, et celle de l'amante amérindienne de celui-ci, Miranda, dont Paula admire le courage et la capacité de résistance, Huston travaille la mémoire, la violence et la voix. Issue elle-même, à l'encontre de Maryse Condé, du peuple colonisateur, Huston ponctue son récit d'hésitations, de reprises et d'interrogations quant à la légitimité de raconter l'Autre, qu'il soit différent de nous par son sexe (Paddon) ou par son origine

ethnique (Miranda). Troublant et problématique, ce projet n'en est pas moins essentiel. Ici, féminisme, postcolonialisme et postmodernisme se rencontrent par la remise en cause des récits dominants et par l'intérêt porté aux questions d'identité, d'accès à la parole et de création de récits plus englobants et plus justes.

Tout autre dans sa facture intimiste et son apparent repli sur la vie privée et l'espace intérieur, le roman d'Élise Turcotte, *La maison étrangère*, se rapproche des précédents par l'accent mis sur le féminin et par l'attention intense portée à la mise en récit du réel. Par ailleurs, pour penser un courant tel le postmodernisme, il est également utile d'en interroger les limites. Ainsi, Karine Castonguay conclut, au terme d'une lecture attentive, que le roman d'Élise Turcotte, s'il emprunte au postmodernisme certains éléments dont le plus important serait sans doute l'inclusion de métarécits, est davantage hypermoderne, au sens de Gilles Lipovetsky, marqué notamment par un individualisme narcissique et angoissé. La prolifération des miroirs dans le roman d'Élise Turcotte, l'accent mis sur la maison et sur l'intimité, les nombreux rituels féminins inventés notamment autour des vêtements et des objets quotidiens, tout cela indique, selon Karine Castonguay, l'appartenance du roman moins à un féminisme politique engagé, qui caractérise *Cantique des plaines*, par exemple, qu'à un métaféminisme (Lori Saint-Martin) qui intègre les acquis féministes tout en mettant de l'avant une subjectivité féminine à la fois tranquillement assumée et profondément inquiète.

Les trois derniers textes du recueil portent sur des auteures qui problématisent de manière plus centrale et plus radicale les questions d'identité de genre. Mélissa Verreault s'intéresse au roman *Soudain le Minotaure* de Marie-Hélène Poitras, composé de deux monologues, celui d'un violeur, Mino Torres, et celui d'une des femmes qu'il a agressées, Ariane. Celle-ci, grâce à son récit, finit par tisser, pourrait-on dire, un fil qui lui permet de sortir du labyrinthe du ressentiment et de la victimisation. C'est grâce à une double déconstruction du genre que s'accomplit la rencontre du Même et de l'Autre, au-delà de la violence première : d'une part, l'auteure « se travestit » en homme violent pour déconstruire le masculin et son rapport à lui, d'autre part, Ariane

parvient, grâce au travestisme vestimentaire, à la rencontre d'un homme « féminin » et à l'acte narratif lui-même, à sortir du statut de victime. C'est ici grâce à la juxtaposition de voix égales mais inconciliables qu'on parvient à une forme de post-identité réconciliée et plus libre.

De ces voix masculine et féminine qui se côtoient sans jamais se rencontrer sinon dans l'acte de lecture et d'interprétation, de cette rencontre d'un masculin et d'un féminin exacerbés, puis réconciliés, nous passons à une manière opposée de déconstruire le genre : le refus radical de le dire. Ainsi, Joëlle Gauthier s'intéresse à *Sphinx*, d'Anne Garréta, dont la principale innovation consiste à ne jamais dévoiler le sexe des personnages principaux, « Je » et « A*** ». À l'aide de la théorie queer, Joëlle Gauthier affirme que seul ce qui est non lisible, non intelligible à l'intérieur des cadres actuels, a une chance de menacer l'ordre établi; le non-genre, c'est le refus de la représentation traditionnelle, mais aussi la création d'une autre spatio-temporalité, le « queer time » de Judith Halberstam, en dehors de la logique familiale et sociale habituelle (se marier, fonder une famille, planifier sa retraite). Ce qu'on peut retenir de cette œuvre, c'est peut-être avant tout la manière dont le corps y est conceptualisé : bien que le silence soit fait sur le sexe des personnages, donc sur leurs organes sexuels, au sens large, le corps se fait réservoir de désirs, de jouissance et d'énergie. Sortir du système de sexe / genre procure une puissance qui, autrement, serait impensable.

Enfin, Pascale Bouchard étudie *Des histoires vraies + 10* de Sophie Calle, œuvre composée de textes et de photographies, qu'elle situe dans une mouvance à la fois postmoderne et féministe. Les travaux de Linda Hutcheon sur l'art contemporain postmoderne des femmes lui sont d'un grand secours pour appréhender les pratiques ludiques et déstabilisantes de Sophie Calle. Calle joue de sa propre expérience, de sa propre personne qu'elle photographie et dont elle écrit les aventures parfois invraisemblables, pour brouiller les frontières entre elle-même et la « Sophie Calle » qu'elle crée, entre l'art et le réel et entre le public et le privé. Elle en appelle également à une collaboration active du public qui modifie notre conception de l'artiste et de l'œuvre d'art. Outre ces brouillages plutôt postmodernistes, Calle contribue à

la réflexion féministe sur le corps en représentant le sien de diverses façons qui soulignent la construction culturelle du féminin et suscitent une réflexion critique sur la violence que recèle l'objectivation. Enfin, elle retravaille les stéréotypes féminins (la mariée en robe blanche, par exemple) de manière à déconstruire en permanence l'identité féminine traditionnelle tout en affichant une subjectivité de femme et d'artiste.

Malgré la diversité des pratiques interrogées, les textes du recueil présentent une cohérence certaine. Outre leur adhésion à un projet commun — penser les liens entre féminisme(s), postmodernisme et, dans certains cas, postcolonialisme —, ils interrogent de façon fine et nuancée les esthétiques romanesques et artistiques. La question de la voix et des liens avec le pouvoir traverse plusieurs textes, dont ceux de Condé, Huston, Poitras, Calle et, de manière implicite, Coover : qui a le droit non seulement de parler, mais aussi d'être entendu, quelles subjectivités peuvent se faire entendre, à quelles conditions et avec quelles conséquences textuelles et politiques? À l'égard du féminisme, on retrouve deux attitudes : l'insistance sur la nécessité de faire entendre justement les voix féminines réprimées (Condé, Huston et, sans l'aspect revendicateur, Turcotte) ou encore la volonté d'insérer « le trouble dans le genre », suivant le terme de Butler, en proposant des identités problématisées, éclatées ou indéterminées (Poitras, Garréta, Calle). Partout, le métissage apparaît comme un élément porteur : races métissées chez Condé, langues métissées chez Poitras, pratiques métissées chez Calle, etc. Autres maîtres mots traversant l'ensemble de ces réflexions, l'ambiguïté et l'ambivalence : ironie ou misogynie chez Coover, refus et perpétuation de l'œuvre du colonisateur chez Condé, caractère fuyant de la réalité historique chez Huston, fluctuations de la subjectivité féminine chez Turcotte, humanisation d'un violeur chez Poitras, refus de dire le genre chez Garréta, jeux à la limite de l'art et du réel chez Calle. Enfin, beaucoup de textes insistent sur le rôle actif dévolu au lecteur, qui doit décoder l'intertextualité chez Condé, se mettre dans la peau de l'homme et de la femme à tour de rôle chez Poitras, collaborer à la reconstruction du passé chez Huston, participer à la création de l'œuvre chez Calle, etc. En définitive, le vrai héros, ou disons, dans ce contexte de création au féminin, la vraie héroïne du

postmodernisme, serait la lectrice-spectatrice, de connivence avec une créatrice parfois fuyante, parfois provocante, toujours résistante.