



## Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés  
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

*Pour citer ce document :*

Carmen Mata Barreiro, « L'écriture au féminin actuelle : la mémoire, l'intime, l'éthique, l'écriture comme recherche », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, [http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que\\_devient\\_litt\\_quebecoise/Mata-Barreiro\\_Carmen.pdf](http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Mata-Barreiro_Carmen.pdf)

**CRILCQ**

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE  
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

# L'écriture au féminin actuelle : la mémoire, l'intime, l'éthique, l'écriture comme recherche

Carmen Mata Barreiro  
Universidad Autónoma de Madrid, Espagne

En 1996, dans un article paru dans *Voix et images*, l'écrivaine Louise Dupré réfléchissait sur « Trente ans d'écriture au féminin<sup>1</sup> », réflexion et synthèse faites suite au colloque « Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise » (1960-1990) ». Elle y identifiait une série de « constantes », telles que l'importance du maternel, la place de la mémoire, les particularités de l'espace féminin et l'émergence de la subjectivité dans l'énonciation. Depuis les années 1990, l'écriture au féminin du Québec a beaucoup changé, et notre analyse vise à repérer l'évolution de l'imaginaire, des thèmes et des motifs, et les nouvelles formes de l'œuvre narrative d'écrivaines qui ont placé le féminin au centre de leur démarche créatrice comme Nicole Brossard, Louise Dupré, Madeleine Ouellette-Michalska, Élise Turcotte, et Abla Farhoud.

Il est évident – et Louise Dupré le rappelait dans un autre article, « Mémoire et écriture : l'inscription du féminin dans l'histoire<sup>2</sup> » (2001) –, que les femmes au Québec ont entrepris, dans l'écriture – et *par* l'écriture – une quête identitaire, afin de marquer leur place dans le champ symbolique<sup>3</sup>, et qu'elles ont réussi à défricher un territoire où elles puissent être reconnues. Dans l'écriture au féminin actuelle, postérieure à 1990 et contemporaine d'un « féminisme de la pluralité<sup>4</sup> » (Chantal Théry, 2005), des questions s'imposent : Comment ont évolué le rapport entre espace et sexuation ainsi que l'approche de l'intime ? Quels sont les territoires de l'exploration de la mémoire ? Comment s'expriment les dimensions politique et éthique ? Observons-nous, dans les textes récents des écrivaines étudiées, une « littérature de l'empathie », proche de « l'éthique du *care*<sup>5</sup> » (*the ethics of care*, – le soin, le souci des autres–) et de l'éthique de la réciprocité de Martha Nussbaum, attentive à la douleur d'autrui et comparable à celle qu'Alexandre Gefen<sup>6</sup> repère en France, chez des auteurs tels que Danièle Sallenave, Patrick Modiano et Emmanuel Carrère ?

---

<sup>1</sup> Louise Dupré, « Trente ans d'écriture au féminin », *Voix et Images*, vol. 22, n° 1, (64) 1996, p. 170-171.

<sup>2</sup> Louise Dupré, « Mémoire et écriture : l'inscription du féminin dans l'histoire », *Québec Studies*, vol. 31, Spring/Summer 2001, p. 24-35.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>4</sup> Chantal Théry, « Le dialogue des sexes. Sisyphes heureuses ? », *Québec français* n° 137, printemps 2005, p. 32-34. Voir p. 32 : « 1975-2005 : le mouvement féministe fête ses 30 ans ! Il est plus approprié de parler de féminismes : de périféminisme (les précurseuses), de féminisme réformiste (de l'égalité des droits et des libertés, de la parité et de l'équité), de féminisme radical (dit de la différence et de l'autonomie : matérialiste, de la spécificité, lesbien, essentialiste et culturel), et aujourd'hui, de féminisme de la pluralité (métaféministe, postmoderne, écoféministe, pacifiste et altermondialiste). »

<sup>5</sup> Terme dû à la psychologue américaine Carol Gilligan, dans son ouvrage *Une voix différente : pour une éthique du care* [1982], Paris, Flammarion, coll. « Champs-essais », 2008.

<sup>6</sup> Alexandre Gefen, « 'D'autres vies que la mienne' ; roman français contemporain, empathie et théorie du care », in Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013, p. 279-292.

Dans ce XXI<sup>e</sup> siècle, où l'essor des sciences cognitives a déterminé une plus grande valorisation de la fiction dans l'histoire de la pensée occidentale et même mondiale<sup>7</sup>, il nous semble pertinent d'analyser aussi, particulièrement dans une approche philosophique pragmatiste<sup>8</sup> – qui s'intéresse aux problématiques ontologiques, épistémiques et éthiques –, l'œuvre romanesque comme expérience de pensée. Nous étudierons comment des écrivaines québécoises contribuent à élaborer ce que Italo Calvino appelle une « culture à la hauteur de ses enjeux », susceptible de faire « se remettre en question réciproquement<sup>9</sup> » les sciences, les arts et la philosophie, pour construire des images du monde et de l'être humain.

Le fait que beaucoup d'écrivaines québécoises – dont celles qui sont convoquées dans notre analyse – expérimentent et traduisent leur univers dans une pluralité de genres (cf. poésie et roman chez Élise Turcotte, poésie, roman et essai chez Nicole Brossard, poésie, roman, texte pour le théâtre et essai chez Louise Dupré) détermine un premier travail – et même une posture – de recherche dans le processus d'écriture :

La poésie, ce sont des moments sculptés, alors que l'architecture d'un roman s'étale dans le temps. [...] Écrire de la poésie et écrire un roman, c'est complètement différent. Ça ne vient pas de la même source, du même désir<sup>10</sup>. (Élise Turcotte, 2006)

La poésie vibre toujours au présent. [...] Le roman se pense et se construit dans la durée, l'incertitude, l'endurance du coureur<sup>11</sup>. (Nicole Brossard, 2012)

Chez certaines auteures, la perspective de l'écriture comme recherche est une constante et investit plusieurs champs : leur exploration de la langue et des langages et leurs apports à des problématiques tels que l'imaginaire de la ville, l'intime, la mémoire et la traduction contribuent à faire innover la création, la théorie et la critique.

## L'approche de la ville : Louise Dupré, Élise Turcotte, Nicole Brossard<sup>12</sup>

Louise Dupré et Élise Turcotte accordent une grande attention au découpage spatial, à l'espace privé – chambre, maison – et à l'espace public, la ville, qui chez Dupré, recèle un grand pouvoir de fascination, et qui, chez Turcotte, est menaçante (cf. *Guyana, L'île de la Merci*). Et la ville constitue un *topos* central dans l'œuvre de Nicole Brossard, dans ses romans (depuis *French Kiss : étreinte/exploration* – 1974 – aux romans de la décennie 2000, *Hier* – 2001 – et *La capture du sombre* – 2007–), ainsi que dans ses essais (cf. *La lettre*

<sup>7</sup> Voir Françoise Lavocat, « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », in Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013, p. 141-173.

<sup>8</sup> Voir Marion Renauld, *Philosophie de la fiction. Vers une approche pragmatiste du roman*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

<sup>9</sup> Italo Calvino, « Cybernétique et Fantômes, ou de la littérature comme processus combinatoire » [1967], in *La Machine Littérature* (1967-1980), trad. fr. M. Orlan et J. Wahl, Paris, Le Seuil, 1993, p. 35.

<sup>10</sup> Élise Turcotte et Denise Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », *Voix et Images*, vol. 31, n° 3, (93) 2006, p. 28.

<sup>11</sup> Nicole Brossard, Karim Larose et Rosalie Lessard, « Entretien avec Nicole Brossard », *Voix et Images*, vol. 37, n° 3, (111) 2012, p. 20.

<sup>12</sup> Voir Carmen Mata Barreiro, « Nicole Brossard, 'rebelle-architecte' : la ville, espace d'insoumission, horizon de réflexion », in Roseanna Dufault et Janine Ricouart (dir.), *Nicole Brossard. L'inédit des sens*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2013, p. 139-158.

aérienne) et dans sa poésie (*Je m'en vais à Trieste, Lointaines*). « [D]epuis toujours, je recommence mes villes », écrivait-elle dans le recueil *Lointaines* (2010).

Elle revendique l'importance de la littérature dans la construction des représentations de la ville. « Littérature, voilà le fin mot qui fait exister une ville<sup>13</sup> », écrivait-elle en 1988, dans un livre qui matérialise le projet *Montréal des écrivains* lancé par l'Union des écrivains québécois, et elle soutient la même thèse en 2012 : « D'une certaine manière, les villes existent en dehors du réel [...] grâce à ceux et celles qui y ont rêvé et créé. Une ville c'est de la mémoire, du récit<sup>14</sup> ». Ces énoncés expriment une harmonie avec des recherches contemporaines dans les sciences sociales comme celles de Lucie K. Morisset<sup>15</sup> et André Corboz, qui envisagent l'identité de la ville comme relevant à la fois de l'espace réel et de figurations ou représentations idéelles exprimées dans les domaines des arts et de la littérature, aboutissant à la conception du territoire urbain comme ce que Corboz appelle un « palimpseste<sup>16</sup> ».

Si dans l'œuvre de Nicole Brossard, les représentations de la ville évoluent, il s'agit toujours d'une « ville vécue, d'une ville ressentie », d'« un hologramme perceptible, appréhensible et vécu *en situation*<sup>17</sup> » (Michel Agier, 2015) véhiculant une dimension politique, et proche de l'objet de l'anthropologie contemporaine de la ville. Après la décennie 1970, où, dans le roman *French Kiss : étreinte/exploration*, perçu comme une œuvre « visionnaire<sup>18</sup> » (Sherry Simon, 2008 [2006]), la conscience féministe métamorphose la ville et détermine la fusion, voire la confusion, entre ville et corps, et après la décennie 1980, dans laquelle le concept d'« urbaines radicales » traduit une attitude de subversion et d'exploration de l'interdit qui est le fruit du travail de la conscience féministe et de l'émotion lesbienne, dans la décennie 2000, la lecture et l'écriture de la ville chez Brossard se modifient.

Dans les romans *Hier* (2001) et *La capture du sombre* (2007), de même que dans les recueils de poèmes *Je m'en vais à Trieste* (2003) et *Lointaines* (2010), la focalisation de la ville comme expérience et la territorialisation de sa pensée rapprochent la représentation de la ville chez Nicole Brossard de celle du philosophe Walter Benjamin. Sous l'influence de Georg Simmel, l'un des pères fondateurs de la sociologie allemande qui ont forgé le concept moderne de métropole dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, perçue comme le creuset de la modernisation ou laboratoire de la vie moderne, Benjamin a une lecture « sensitive » de la modernité qui s'intéresse aux détails. Nicole Brossard se rapproche de cette herméneutique de la surface, portant sur des phénomènes accessibles à l'expérience sensible. De même que chez Benjamin, chez Brossard, la compréhension et l'appréhension de l'espace urbain procèdent de l'expérience du corps, de la « flânerie ». Les villes de Québec, Montréal, Stockholm dans le roman *Hier* ainsi que la ville suisse de Genève et New

<sup>13</sup> Nicole Brossard, « Aura d'une ville », in Louise Dupré, Bruno Roy et France Théoret (coord.), *Montréal des écrivains*, Montréal, L'Hexagone/Union des écrivains québécois, 1988, p. 42.

<sup>14</sup> Nicole Brossard, Karim Larose et Rosalie Lessard, « Entretien avec Nicole Brossard », *op. cit.*, p. 21.

<sup>15</sup> Voir Lucie K. Morisset et Marie-Ève Breton (dir.), *La ville phénomène de représentation*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011.

<sup>16</sup> André Corboz, « Le territoire comme palimpseste », *Diogène*, 1983 ; réédité notamment dans *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens*, Textes choisis et assemblés par Lucie K. Morisset, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009, p. 69-88.

<sup>17</sup> Michel Agier, *Anthropologie de la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, p. 23.

<sup>18</sup> Sherry Simon, *Traverser Montréal. Une histoire culturelle par la traduction*, Éditions Fides, Coll. « Nouvelles études québécoises », 2008 [2006], p. 204.

York dans *La capture du sombre* sont dépeintes comme des lieux qui gardent les traces d'une mémoire et qui peuvent abriter la liberté, le désir et l'émerveillement, mais aussi « l'obscurité du grand brouillard de civilisation<sup>19</sup> ». L'expérience de la marche y rend possible le présent et le futur, et effleure le vertige :

Marcher sur un pont avec quelqu'un la nuit crée un temps fort d'intimité qui soulève l'âme [...]. Marcher lentement, laisser courir sa main sur le bois, l'acier ou le fer du parapet. Je parle de mes ponts préférés [...]. Je me revois, [...] à Montréal, traversant le pont Jacques-Cartier un soir de juin parmi une foule chantante drapée de drapeaux bleus *blues*. Tous ces ponts [...] qui nous font entrer et sortir de l'histoire en prenant mille précautions pour que nous ne succombions pas devant la tentation de l'ailleurs et de l'au-delà soudain réunis en une invitation à franchir le seuil de l'irréversible<sup>20</sup>.

### **L'intime, le corps, l'amour, la douleur : Louise Dupré, Madeleine Ouellette-Michalska, Brigitte Haentjens, Abla Farhoud**

Louise Dupré est une écrivaine qui ayant commencé à écrire dans les années 1980, fait partie de la « génération de l'intime », et c'est l'intime qui constitue l'objet de son engagement et de sa recherche et création : « travailler sur la subjectivité féminine, sur ses désirs inconscients, ses douleurs, est pour moi – disait-elle en 2009- un motif d'engagement profond<sup>21</sup> ».

Le rapport entre mère et fille, la relation amoureuse, la blessure, l'abandon, la mort, constituent des thèmes présents dans son œuvre dont dans ses romans *La memoria* (1996) et *La Voie lactée* (2001), dans ses nouvelles dont le recueil *L'été funambule* (2008), ainsi que dans le récit *L'album multicolore* (2014), récit de deuil conçu pour essayer de saisir la personnalité de sa mère. Elle travaille à partir de la blessure, on peut même parler d'une « écriture de la blessure<sup>22</sup> », car c'est une écriture attentive aux failles, aux ruptures amoureuses, au deuil qui s'ensuit, mais elle dépeint aussi l'angoisse inhérente à la première rencontre intime d'une nouvelle relation, à « l'épreuve du corps », ainsi que la genèse d'un nouveau recommencement.

Dans le roman *La memoria*, Emma, déchirée par le départ de Jérôme, s'engage dans une nouvelle relation avec Vincent ; dans *La Voie lactée*, Anne Martin entreprend une relation avec Alessandro Moretti, un archéologue italien, connu dans le cadre d'un colloque. La redécouverte de « la métaphysique de l'amour<sup>23</sup> » (Cyrulnik) va les amener à ce que Boris Cyrulnik dénomme « alchimie des manières d'aimer<sup>24</sup> », qui comporte l'harmonisation des styles affectifs et d'un capital de mémoires, d'émotions et de désirs, ainsi que leur volonté de désirer et de s'attacher.

<sup>19</sup> Nicole Brossard, *La capture du sombre*, Montréal, Leméac Éditeur, 2007, p. 28.

<sup>20</sup> Nicole Brossard, *La capture du sombre*, Montréal, Leméac Éditeur, 2007, p. 115-116.

<sup>21</sup> Louise Dupré et Janet M. Paterson, « Entretien avec Louise Dupré », *Voix et Images*, vol. XXXIV, n° 2 (101), hiver 2009, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>23</sup> Boris Cyrulnik, *Parler d'amour au bord du gouffre*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2007 [2004], p. 121-162.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 141. Voir aussi Carmen Mata Barreiro, « L'écriture du corps dans l'œuvre de Louise Dupré : les mains, l'amour, la douleur », *Revue des Lettres et de Traduction*, n° 15, 2013, p. 201-215.

*Le corps comme espace et comme temps*

Plusieurs textes récents tels que le récit *Une femme comblée* (2012) de la metteuse en scène et écrivaine Brigitte Haentjens et le roman *La Parlante d'outre-mer* (2012) de la romancière et essayiste Madeleine Ouellette-Michalska mettent en scène « l'épreuve du corps » ou « l'angoisse de la première fois » chez des femmes qui sont conscientes du vieillissement de leur corps, conscience ou lucidité qui les rend particulièrement vulnérables.

Dans *La Parlante d'outre-mer*, Édith, née en France et ancienne étudiante de la Sorbonne, devient professeure d'ancien français à l'Université de Montréal. Proche de la retraite, elle a une brève relation sexuelle avec Christian, un brillant étudiant envers qui elle ressent une attirance physique mais dont la vision du monde et de l'Université est très éloignée de la sienne. Ayant ressenti, dès son arrivée à Montréal, que « cette ville serait davantage un territoire où transplanter sa vie, ses habitudes, ses ambitions, qu'un lieu de promesses et de découvertes<sup>25</sup> », elle se sent attirée par un « éminent linguiste européen<sup>26</sup> » qui vient faire une conférence à l'Université de Montréal. Lors de leur rencontre amoureuse, de leur première fois, l'intensité émotionnelle et sensuelle la rend « capable de contrarier son sens de la perfection, [...] elle oublie la hantise des apparences, le temps qui ravage les chairs, la beauté et la vivacité<sup>27</sup> ».

Dans *Une femme comblée* de Brigitte Haentjens, la narratrice, une artiste peintre qui « avai[t] aimé passionnément des hommes<sup>28</sup> », fait la connaissance d'un jeune homme, ami de son fils, et alors que, chez elle, « l'appel de la chair s'était tari<sup>29</sup> », le désir va l'embraser, la dévorer. Dans ce récit qui prend la forme de courts poèmes qui s'interpellent, des images évoquant le feu – « brûlure<sup>30</sup> », le poison – « Le poison dans ma chair lentement instillé<sup>31</sup> » – et des instruments tranchants – « poignard effilé finement ciselé<sup>32</sup> » –, traduisent la violence de la passion ressentie. Un désir inavouable, refoulé, qui rejoint la « honte<sup>33</sup> », et qui aboutit à la confusion, la « gêne<sup>34</sup> », le trouble à la fin du rapport sexuel.

Le vieillissement du corps d'une femme constitue le thème axial du roman *Splendide Solitude* (2001) de la dramaturge et romancière Abla Farhoud. Dès l'*incipit*, le monologue intérieur de la narratrice énonce le dépérissement de son corps :

Je n'ai plus que mon corps.  
Même lui s'en va tranquillement.  
Même lui<sup>35</sup>...

<sup>25</sup> Madeleine Ouellette-Michalska, *La Parlante d'outre-mer*, Éditions XYZ, coll. « Romanichels », 2012, p. 17.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>28</sup> Brigitte Haentjens, *Une femme comblée*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2012, p. 35.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>35</sup> Abla Farhoud, *Splendide Solitude*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2001, p. 7.

Le départ de son mari, qui l'a quittée, et de ses enfants, musiciens, l'accule à la solitude mais aussi à l'absence de l'énergie issue de la création qu'elle ressentait lorsqu'ils habitaient la maison. Renonçant à l'idée d'« un homme comme rempart à la solitude<sup>36</sup> », elle vit « [l]e deuil de la possibilité de vivre avec quelqu'un que j'aime et qui m'aime. Le deuil de mon corps qui s'en va. Le deuil de la joie du corps qui transpire sous les caresses. Le deuil du frisson<sup>37</sup> ».

## La mémoire, la petite et la grande histoire, l'empathie

Mémoire individuelle et mémoire collective, nous constatons cette coexistence des mémoires chez les écrivaines étudiées. Ainsi, Madeleine Ouellette-Michalska, qui a dessiné des fresques sociales dans des romans tels que *L'été de l'île de Grâce* (1993), où, dans le contexte de la lutte contre l'épidémie du typhus au XIX<sup>e</sup> siècle menée à la station de quarantaine de la Grosse-Île, le personnage féminin de Persévérance propose « l'éthique du savoir » et l'éthique médicale, « l'éthique [ou le respect] de la différence » envers les immigrants et « la célébration de l'imaginaire »<sup>38</sup>. Lorsque, dans *La Parlante d'outre-mer*, cette écrivaine se focalise sur le désir et le lien entre Édith et Christian et entre Édith et Étienne, et intègre la réflexion sur la vieillesse, elle le fait sur un fond d'histoire et de réalité sociale, la tension entre le vieux et le nouveau monde et entre deux cultures universitaires différentes.

« Dans mes livres, il y a une tension constante entre la mémoire collective et la mémoire individuelle, l'une et l'autre ne cessant de se mettre à l'épreuve<sup>39</sup> », dira Ouellette-Michalska en 2010. Et Louise Dupré, dans la nouvelle « La porte fermée » (2009), de même que dans le recueil *Plus haut que les flammes* (2010), textes inspirés par une visite à Munich et à un camp de concentration (Dachau) en Allemagne et fruit d'un travail de mémoire sur la répression sous le nazisme, fait converger l'intime et le collectif, la mémoire et l'histoire : « Mémoire, oubli : deux postures aussi bien face à la petite histoire qu'à la grande [-dit-elle en 2009-]. Je n'ai jamais tenté de séparer l'intime du collectif, j'ai plutôt essayé de les mettre en relation<sup>40</sup> ».

## La traduction et sa dimension politique

La problématique de la traduction est présente chez des romancières québécoises. Dans des romans comme *La memoria* (1996) de Louise Dupré et *Traductrice de sentiments* (1995) d'Hélène Rioux, les personnages de traductrices font face aux difficultés de la compréhension de soi et de la communication. Le personnage d'Éléonore, traductrice dans *Traductrice de sentiments*, doit affronter un problème d'ordre éthique, à savoir devoir prêter sa voix à un tueur en série dont elle traduit l'autobiographie.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.54.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>38</sup> Voir Madeleine Ouellette-Michalska et Janet M. Paterson, « L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. 23, n°1, (67) 1997, p. 17-18.

<sup>39</sup> Madeleine Ouellette-Michalska et Claudine Bertrand, « Écrire le vivant. Entrevue », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 140, 2010, p. 7.

<sup>40</sup> Louise Dupré et Janet M. Paterson, « Entretien avec Louise Dupré », *Voix et Images*, vol. XXXIV, n°2 (101), hiver 2009, p. 23.

Chez Nicole Brossard, la « fascination pour la traduction », qui est une constante, « est essentiellement liée à la question du sens et du processus qui permet de le valider et de la faire sien<sup>41</sup> ». Il nous semble pertinent de comparer l'approche de la traduction dans ses romans *Le désert mauve* (1985) et *La capture du sombre* (2007).

*Le désert mauve* a attiré l'attention des traductologues comme Sherry Simon et Patricia Godbout. Il est considéré comme une œuvre qui a joué un rôle indéniable dans la redéfinition du paradigme de la traduction dans la littérature québécoise<sup>42</sup>. Le roman se présente comme un ouvrage représentant le processus de la traduction. Le personnage d'une traductrice, Maude Laures, a un projet d'un livre à traduire, ce qui détermine des réflexions sur l'écriture, sur la lecture, sur la traduction, sur le langage. La « traduction » se fait de façon intralinguistique. Brossard pratique une *pseudotraduction* (Sherry Simon, 2008 [2006]) qui serait, d'après Sherry Simon, « une intervention dans la politique linguistique de Montréal<sup>43</sup> ». Son refus de laisser l'anglais entrer dans la trame du *Désert mauve* manifesterait une « décision autant politique qu'esthétique<sup>44</sup> ». Une autre interprétation, féministe (exposée par Patricia Godbout - 2010 - et Catherine Perry - 1994 -), souligne que l'idée de la coexistence de plusieurs langues au sein d'une seule inhérente à la « pseudotraduction » comporte l'investissement de l'espace de la langue par les femmes. La traduction intralinguistique, d'une écriture féminine à l'autre, prend alors « un sens à la fois de communication, d'interprétation et d'invention<sup>45</sup> ».

Dès l'incipit du roman *La capture du sombre*, le discours de la narratrice expose son projet d'« écrire lentement un livre dans une langue qui ne serait pas la mienne<sup>46</sup> ». Dans la genèse du projet, l'idée de fuir, de quitter la langue maternelle, de « m[ettre] de la distance entre ma langue maternelle et la réalité<sup>47</sup> » apparaît associée à une vision du monde sombre, à un « assombrissement<sup>48</sup> » face auquel elle a épuisé le vocabulaire dans sa langue maternelle : « Dans ma langue, j'ai épuisé le vocabulaire qui m'aurait permis de nommer ce noir intrigant qui approche : corbeau, rapace, félin, noir [...] de soutane, de niqab, de tchador et de corps calciné. Il me faut maintenant d'autres mots pour tout ce sombre de nature et de civilisation qui vient<sup>49</sup> ». Le « 11 Septembre » 2001 apparaît comme l'un des facteurs de cet « assombrissement » et comme l'un des exemples de l'érosion de la langue maternelle, de la réduction de la polysémie potentielle : « Depuis le 11 Septembre, les avions sont bombes, tombes trompe-l'œil dans le ciel et j'ai perdu un peu de ce bonheur qui [...] me laissait [...] la certitude que le monde et le sens de ma vie ne pouvaient pas s'effondrer si facilement<sup>50</sup> ». Dans le deuxième chapitre, « Des clôtures dans la respiration », la langue étrangère se met en marche dans sa prose, le style se bouscule, le rythme s'accélère, les signes de ponctuation disparaissent, les

<sup>41</sup> Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois Pistoles, coll. « Écrire », 2004, p. 98.

<sup>42</sup> Voir Patricia Godbout, « Le traducteur fictif dans la littérature québécoise : notes et réflexions », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 22, n°2, 2010, p. 163-175.

<sup>43</sup> Sherry Simon, *Traverser Montréal. Une histoire culturelle par la traduction*, Éditions Fides, 2008 [2006], p. 201.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>45</sup> Catherine Perry, « L'imagination créatrice dans *Le Désert mauve* : transfiguration de la réalité dans le projet féministe », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3, (57) 1994, p. 590.

<sup>46</sup> Nicole Brossard, *La capture du sombre*, Leméac Éditeur, 2007, p. 5.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 13-14. Voir aussi Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, *op. cit.*, p. 108-109.



voix des protagonistes se heurtent, s'entrechoquent, s'interpénètrent, les discours se mélangent et deviennent hybrides, à l'instar des combinaisons de fragments d'un kaléidoscope.

### **En guise de conclusion : ouverture, nouveaux paramètres**

La dimension critique à l'égard des sociétés contemporaines et la préoccupation pour l'érosion des démocraties, qui sont sous-jacentes à ce texte, ainsi qu'un certain pessimisme ou plutôt une tension entre le pessimisme et une énergie créatrice sont des traits qui caractérisent l'écriture actuelle des écrivaines étudiées. L'univers romanesque de Brossard, Dupré, Turcotte, Ouellette-Michalska et Farhoud est ancré dans la sensibilité et l'angoisse humaines.

L'empathie est ainsi présente ; Madeleine Ouellette-Michalska parlera d'une écriture sensible à « la douleur du monde<sup>51</sup> ».

En ce qui concerne les territoires investis et les enjeux de la recherche que mènent les écrivaines à partir de la décennie 1990, on constate une ouverture, qui redessine forcément les enjeux éthiques. Du féminisme comme tel, les textes traduisent des préoccupations qui regardent à la fois les hommes et les femmes (le féminin n'étant plus pensé comme différence absolue), et du Québec, ils pointent le doigt vers d'autres cultures. La quête d'une subjectivité complexe marquée par l'intime continue à être un objet d'exploration privilégié.

---

<sup>51</sup> Madeleine Ouellette-Michalska et Janet M. Paterson, « L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. 23, n°1, (67) 1997, p. 24.