

Université de Montréal

Fictions, critiques et théories littéraires dans *La Vie en rose* (1980-1987) :

Entre écriture féminine et conscience féministe.

par Laurence Nolet

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à

Faculté des études supérieures et postdoctorales

en vue de l'obtention du grade de M.A. en littératures de langue française

Janvier 2019

© Laurence Nolet, 2019

## Résumé

Ce mémoire porte sur *La Vie en rose* (1980-1987), revue féministe autofinancée et autogérée. Rendu populaire pour son humour abrasif, ses dossiers thématiques et son regard critique sur l'actualité, le magazine s'avère incontournable pour comprendre le discours tenu par les féministes de la décennie 1980. Dès la première année, la revue fait paraître des comptes rendus littéraire de livres de femmes et une rubrique « littérature » où les journalistes analysent les représentations du féminin dans la littérature populaire. À cela s'ajoute une soixante de fictions et les entrevues avec des écrivaines et féministes notoires telles que Simone de Beauvoir, Kate Millet ou encore Benoîte Groult.

Cette somme de textes issue d'une publication à large diffusion forme un micro-récit dans un discours culturel plus large sur l'écriture au féminin dans un contexte québécois, d'après les concepts établis par Micheline Cambron dans *Une société, un récit* (1989). L'enjeu de ce travail repose sur la relation qu'entretient ce corpus sélectionné avec les théories féministes qui paraissent dans de nombreux ouvrages au même moment, tel que le rapportent Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin dans leurs ouvrages respectifs. L'hypothèse qui guidera les analyses se formule comme suit : si les textes (récits, articles et entrevues) publiés dans *La Vie en rose* sont visiblement imprégnés des théories féministes de l'époque, un éloignement progressif des thématiques militantes est y mis de l'avant, signe de l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivaines féministes.

Ainsi, les questions suivantes paraissent pertinentes : comment les fictions sélectionnées dans *La Vie en rose* mettent-elles à l'épreuve les idées féministes développées dans des ouvrages théoriques contemporains à la période de publication de la revue ? Quelles sont les notions qui y sont reprises ? De quelle(s) manière(s) s'effectue le passage d'une prose militante vers une prose métaféministe ? Que signifie ce changement de paradigme par rapport au discours culturel sur l'écriture des femmes ? Dans le but d'examiner comment cette reprise dialogue avec un récit féministe commun, une sélection d'ouvrages théoriques féministes, publiés entre 1970 et 1990 (Nicole Brossard, France Théoret, Louise Dupré, Suzanne Lamy etc.), est ainsi confrontée aux contenus sélectionnés dans *La Vie en rose*. La méthode employée pour l'analyse des textes est inspirée de la sociocritique et de l'analyse du discours, plus particulièrement des notions de discours culturel et de récit commun, mais également des concepts issus des théories littéraires et féministes, telle que l'écriture-femme.

**Mots-clés :** Études féministes; Littérature des femmes; Écritures des femmes; Féminisme; Métaféminisme; Écritures militantes; Décennie 1980; Théorie féministe; Histoire de la presse et des publications québécoises; Périodiques québécois; Revue de femmes; Discours culturel; XXI<sup>e</sup> siècle québécois.

## Abstract

This thesis focuses on *La Vie en rose* (1980-1987), a self-financed and self-managed feminist magazine that emerged as a "specialist" of women's movements in the 1980s. Popular for its abrasive humor, its thematic files and its critical point of view on the news, the magazine is unavoidable to understand the discourse held by the feminists during this period. Since its beginning year, *La Vie en Rose* publishes literature reviews that analyze women's books, as well as a "literature" section, in which feature articles about the representations of women in popular literature, literary genres and the act of reading. In addition, there are more than sixty short stories written by women, as well as numerous interviews in which women writers are asked to reflect on their writings according to their gender position.

This sum of texts from both writers and journalists forms a micro-narrative in a bigger cultural discourse on feminine writing in Quebec's specific context, according to the concepts established by Micheline Cambron in *Une société, un récit* (1989). The object of this work lies in the relationship between the corpus in a widely distributed publication and the feminist theories that appear in many works at the same time, as reported by Isabelle Boisclair and Lori Saint-Martin in their respective books. The hypothesis that will guide the analyzes is as follows: if the texts (stories, articles and interviews) published in *La Vie en rose* are obviously imbued with feminist theories of the time, a gradual removal of militant themes is put in place, which is a sign of the emergence of a new generation of feminist writers.

Thus, it seems pertinent to ask the following questions: how do selected fictions in *La Vie en rose* put to the test feminist ideas developed in theoretical works contemporary to the period of publication of the journal? What notions are there? In what way (s) is the transition from militant prose to metafeminist prose? What does this paradigm shift mean in relation to the cultural discourse on women's writing? In order to examine how this revival dialogues with a shared feminist narrative, a selection of feminist theoretical works, published between 1970 and 1990 (Nicole Brossard, France Theoret, Louise Dupré, Suzanne Lamy, etc.), will be confronted with the selected contents in *La Vie en rose*. The method used for the analysis of the texts will be inspired by sociocritique and the analysis of the discourse, more particularly the notions of cultural discourse and common narrative, but also concepts resulting from the literary and feminist theories, such as the women-writings.

**Keywords:** Feminist studies; Women's literature; Women's writings; Feminism; Metafeminism; History of the press and Quebec's publications; Cultural discourse; 1980s; 21st century Quebec.

## Table des matières

Résumé .....	ii
Abstract .....	iii
Remerciements .....	vi
Introduction .....	1

### Chapitre 1

Les comptes rendus littéraires et la publicité ciblée dans <i>La Vie en rose</i> – Stratégies autoréférentielles et mise en valeur de l’écriture des femmes .....	9
1. <i>La Vie en rose</i> et la littérature des femmes .....	9
1.1 La rubrique « Livres » (mars 1981 à septembre 1982) .....	10
1.1.1 Monique Dumont et <i>La vie en prose</i> de Yolande Villemaire ....	10
1.1.2 « Le ridicule ne tue pas : il publie » .....	15
1.1.3 Changements dans la rubrique « livres ».....	17
1.2 Les pages « Flash » .....	21
1.2.1 « Le féminisme selon les romans populaires » .....	22
1.2.2 Lectures et militantisme anti-pornographie .....	25
1.2.3 Lectures inclusives .....	29
1.3 Chroniques culturelles de la dernière année .....	34

### Chapitre 2

Les genres et le <i>gender</i> : Théories et pratiques littéraires des femmes dans <i>La Vie en Rose</i> .....	37
2. Les pratiques, le quotidien et l’autonomie .....	37
2.1 Repères théoriques sur le «gender» et la paralittérature .....	39
2.2. « Agatha et les autres : celles pour qui le crime paie », mars 1983.....	41
2.3 Pour une littérature érotique des femmes .....	45
2.3.1 Romans Harlequin : avatar « littéraire » de la pornographie .....	45
2.3.2 Tenter une culture érotique des femmes .....	52
2.4 La bande-dessinée au féminin .....	56
2.4.1 Féministes, les héroïnes des bandes-dessinées ? .....	57
2.4.2 Être bédéiste au féminin .....	59
2.4.3 Les bédéistes françaises .....	60

### Chapitre 3

Écritures féministes et métaféministes dans <i>LVR</i> : de l’entretien à la nouvelle .....	66
3. Des aînées à la nouvelle génération d’écrivaines .....	66
3.1 Entrevues et paroles d’écrivaines .....	68
3.1.1 De l’entretien comme genre littéraire .....	69

3.1.2 Conscience féministe dans l'écriture .....	72
3.1.3 En continuité : « Le triomphe de Rihoit », septembre 1984 .....	76
3.1.4 En rupture : Kate Milet et Simone de Beauvoir .....	80
3.2 L'évolution de la conscience féministe dans la rubrique « fiction».....	85
3.2.1 Les récits « performatifs » .....	86
3.2.2 La représentation du militantisme dans les fictions .....	92
3.2.3 Désolidarisation et individualités .....	96
Conclusion .....	103
Bibliographie .....	108

## Remerciements

Je tiens tout particulièrement à souligner le travail d'accompagnement exceptionnel de ma directrice Martine-Emmanuelle Lapointe. Dès les débuts de ce projet, elle s'est intéressée à mes idées, m'a aidé à les coucher sur papier et a eu confiance en mes capacités.

Semaines après semaines, elle a su désamorcer mes craintes et calmer mes angoisses, en plus de me conseiller judicieusement en ce qui a trait aux lectures et à la structure de ce travail.

Je vous remercie *donc* pour votre correction minutieuse, votre temps, votre disponibilité et surtout pour votre patience. J'en suis sincèrement reconnaissante.

Merci également à mon entourage qui m'a épaulé sans relâche durant cette épreuve.

Vive le féminisme et vive *La Vie en rose* !

## Introduction

On ne voulait surtout pas une revue militante. Si ça avait été le cas, on se serait contentées de photocopies brochées<sup>1</sup>.

Francine Pelletier

La revue autogérée et autofinancée *La Vie en rose* (LVR) constitue un objet culturel et médiatique unique dans l'histoire des périodiques québécois. Paru d'abord sous la forme d'un trimestriel, puis d'un mensuel, le magazine original est tiré à près de 20 000 exemplaires par numéro, au moment où sa popularité est à son plus fort<sup>2</sup>. À partir du mois de mars 1980, jusqu'au mois de mai 1987 – soit pour une période totalisant soixante-dix-neuf mois – l'équipe de rédaction fait paraître cinquante numéros, lesquels annoncent un changement de ton dans le mouvement féministe québécois. Principalement issues du Comité pour l'avortement libre et gratuit, actif dans les années 1970, les filles de LVR provoquent, dénoncent et divertissent par l'utilisation constante de l'ironie et l'humour. Une dynamique de solidarité s'établit entre l'équipe et les lectrices qui subvertissent, grâce à un rire complice et bénéfique, les mécanismes qui participent à l'oppression des femmes<sup>3</sup>. C'est une écriture vivante et colorée qui se retrouve dans des pages attrayantes de papier glacé, dont le ton ludique et critique attirera la fidélité de quelques 9 000 abonné-e-s en 1986<sup>4</sup>. Cette popularité sera accompagnée par l'acquisition du titre de porte-parole des féministes québécoises des années 1980 :

De simples « militantes-boudées-par-les-médias », elles occupent désormais une place importante dans l'espace public [...]. Au fil des ans, les éditorialistes sont devenues des « spécialistes » de la question des femmes. Ce nouveau statut place l'équipe de rédaction de *La Vie en rose* dans une position qui lui donne l'autorité nécessaire à l'expression de ses opinions et lui permet d'aller de l'avant en proposant parfois même des solutions s'intégrant parfaitement aux idéologies féministes plus radicales<sup>5</sup> [...].

---

<sup>1</sup> GENDREAU, Philippe et Pierre LEFEBVRE. « Francine Pelletier, de *La Vie en rose* à aujourd'hui : Entretien avec Francine Pelletier. » *Liberté*, n° 307, printemps 2015, p. 9.

<sup>2</sup> DES RIVIÈRES, Marie-José. « *La Vie en rose* (1980-1987) : un magazine féministe haut en couleur. » *Recherches féministes*, vol. 8, n 2, 1995, p. 127.

<sup>3</sup> BOUDREAU-VAILLANT, Nathalie (2015). « *La Vie en rose* (1980-1987) : l'ironie et l'humour pour une dynamique de solidarité au féminin », (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, p. 5.

<sup>4</sup> DES RIVIÈRES, *op.cit.*, p. 129.

<sup>5</sup> BERGERON, Marie-Andrée. « *La Vie en rose* [1980-1987] : Construction rhétorique d'un leadership », », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 14, n° 2 (2011), p. 119.

En faisant le choix de s'adresser autant aux féministes convaincues qu'aux femmes peu (ou pas) intéressées par le militantisme, la revue devient un lieu de parole significatif pour les Québécoises. Dotée d'une réputation et d'une crédibilité fortes, *La Vie en rose* est gratifiée du statut de « spécialiste » des mouvements des femmes au Québec et constitue un lieu de rencontre propice à l'échange conduisant à des rapprochements entre les militantes radicales et les plus modérées<sup>6</sup>. Néanmoins, bien qu'elle s'inscrive dans le continuum de la presse féministe québécoise, en succédant à d'autres revues telles *Québécoises deboutte !* ou *Les Têtes de pioche*<sup>7</sup>, *LVR* insiste sur son autonomie par rapport aux mouvements des femmes : « Tant mieux si des femmes et des hommes s'y reconnaissent, nous y comptons évidemment. Mais tant mieux aussi si d'autres tiennent à s'en distinguer<sup>8</sup> ». Ainsi, l'entreprise militante qu'est *LVR* présente une prise de parole féministe, mais subjective : c'est avant tout la singularité de leur « projet dérisoire » que les rédactrices veulent défendre au moment où, dans les années 1980, le féminisme doit assurer la transmission des valeurs et des combats des prédecesseuses, mais aussi prouver qu'il est bien vivant et qu'il entend bien le rester.

Au cours de ces années, la revue connaît plusieurs remaniements esthétiques et formels. Ces « face-lifts » attestent des changements dans le discours féministe tenu dans *LVR* et de la manière dont celui-ci participe au récit commun du féminisme des années 1980. Il n'y a qu'à faire la comparaison des unes à différents moments pour s'apercevoir que les transformations esthétiques et visuelles de la revue la conduisent, au moment de sa disparition en mai 1987, à mettre complètement le côté « piquant » de son humour qui a fait sa réputation. À ce stade, les sous-titres accrocheurs et les photomontages ont remplacé les références ironiques à la culture populaire et seule la mention « *La Vie en rose* : le magazine féministe d'actualité » permet de différencier cette presse féministe des autres publications féminines « style glamour » (*Clin d'œil*, *Châtelaine*, *Elle Québec* etc.) paraissant à ses côtés en kiosques<sup>9</sup>. Néanmoins, certaines constantes peuvent aussi être observées : par exemple, la place accordée à la littérature dans les pages de *LVR* demeure significative tout au long de l'aventure, signe que la volonté des

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>8</sup> « Un projet dérisoire [éditorial] » dans *LVR* mars 1980, p. 4.

<sup>9</sup> EL YAMANI, Myriame. *Médias et féminismes, minoritaires sans paroles*, Paris/ Montréal, L'Harmattan, « Logiques sociales », 1998, p.148.

rédaçtrices de mettre de l'avant l'écriture des femmes et de stimuler leur créativité littéraire est demeurée inchangée. Le besoin de mettre le monde en mots se fait en participant au processus d'information de la société en tant que sujets féminins actifs, non plus en tant qu'objets<sup>10</sup>, mais aussi en tant qu'auteurs porteuses d'un message féministe. Cela s'accorde d'ailleurs avec la revendication principale des rédaçtrices, qui est de promouvoir l'autonomie des femmes, mais surtout l'autonomie de leur parole. C'est ce qu'indique Marie-Andrée Bergeron, qui a rédigé de nombreux travaux, articles et ouvrages sur la revue : « En mars 1980 déjà, l'équipe de rédaction de *La Vie en rose* pose son autonomie comme une valeur centrale du projet médiatique qu'elle se propose d'accomplir<sup>11</sup>. » Les filles de *La Vie en rose* s'affairent à encourager l'écriture des femmes et à la mettre en valeur par plusieurs moyens : quatre numéros estivaux seront dédiés à la création littéraire, encadrée par différentes contraintes formelles ou thématiques, totalisant trente-deux fictions, en plus de cinquante-huit textes publiés sous la rubrique « fiction » dans les numéros standards, ainsi que sept textes gagnants d'un concours de fictions dans le numéro de janvier 1987<sup>12</sup>. Ces stratégies visant la stimulation des productions d'écrivaines connues et moins connues encouragent ainsi la diffusion et la visibilité de leur travail auprès d'un lectorat partageant potentiellement les mêmes idées féministes.

En plus de tous ces textes, les rédaçtrices mettent également en place un espace critique, situé à la fin de la revue, dans lequel des collaboratrices entreprennent de commenter les publications récentes des femmes. De plus, une rubrique « littérature » fait son apparition dès les premières années de la revue : du roman Harlequin, en passant par la bande-dessinée et le roman policier, différentes journalistes commentent et analysent les genres littéraires prisés par leur lectorat. Leur objectif est de questionner leur rapport à l'écriture et à la lecture, mais surtout d'interroger les représentations des femmes à l'aide de la critique féministe. Finalement, *La Vie en rose* c'est aussi une multitude d'entrevues avec des icônes féministes notoires : Simone de Beauvoir, Kate Millet et Benoîte Groult, entre autres, ont toutes accordé de longs entretiens dans lesquels elles réfléchissaient sur leurs prolifiques carrières, mais aussi sur leurs écritures et

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>11</sup> BERGERON (2011), *op.cit.*, p.114.

<sup>12</sup> BOUFFARD, Marie-Philippe. (2017). *Les textes de fictions dans La Vie en rose (1980-1987) : un laboratoire de l'écriture métaféministe*, (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, p.8.

l'influence de leur condition féminine sur leur œuvre. De ce fait, *La Vie en rose*, en tant que revue d'actualité, tient un discours sur la vie culturelle et littéraire de son époque, qu'elle conjugue au discours féministe : il importe donc de les interroger puisque l'enjeu de ce travail repose précisément sur la relation qu'entretiennent ces fictions, comptes rendus, entrevues et articles à connotations littéraires plus théoriques dans une publication à large diffusion avec les théories féministes, dont elles en sont parfois les auteures.

Il est effectivement important de rappeler qu'au même moment où *LVR* s'impose dans le milieu des périodiques québécois, un nombre important de textes féministes théoriques est publié. Les ouvrages et collectifs *Féminité, subversion, écriture* (1983), *Quand je lis je m'invente* (1984), *La théorie, un dimanche* (1988), pour ne nommer que ceux-là, recensent tous le « surgissement » d'une parole féminine dans la littérature québécoise. Issues du travail de Louky Bersiank, de Nicole Brossard, de Louise Cotnoir, de Suzanne Lamy, de Gail Scott et de France Théoret, entre autres, ces publications contribuent toutes à cerner comment les femmes s'écrivent et font « naître une parole tue, empêchée, cloîtrée et que l'écriture, enfin, permettait de donner forme<sup>13</sup> ». Souvent essentialisées, les écritures des femmes sont associées au domaine de l'intime : les dimensions physiques, psychologiques, ainsi que la charge émotive du texte constituent des faits qui sont présentés comme caractéristiques, voire stéréotypes, de ces écrits<sup>14</sup>. Bien que certains de ces éléments formels et thématiques correspondent à un ensemble d'œuvres parues dans cette période, les écrivaines se défendent d'être reléguées à ces préconceptions. Dans « L'autre lecture », texte qui paraît dans *Québec français* en octobre 1982, Suzanne Lamy revendique sa position de genre tout en mettant à distance certains préjugés persistants :

C'est en femme que je veux être lue et entendue. Ne me confine plus dans l'image mythique et sociale qu'on t'a donnée de moi dans la famille, dans la langue, dans les films et les livres et partout à la fois [...]. Ce n'est pas vrai que d'un côté il y a la raison, la logique, l'intellect, la raideur, le sec... et de l'autre, l'intuition, l'irrationnel, la pensée magique, la sensibilité, la douceur, l'humide... De ce manichéisme, de cette mort en rose, je suis saturée<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> RAYMOND, Dominique et Chloé SAVOIE-BERNARD. « La théorie, un échange », *Françoise Stéréo*, 19 juillet 2018 [en ligne] <http://francoisestereo.com/la-theorie-un-echange/> (Page consultée en décembre 2018).

<sup>14</sup> LANGEVIN, Lysanne. « Lecture écriture au féminin », *Québec Français*, n° 60, décembre 1985, p. 87.

<sup>15</sup> LAMY, Suzanne. « L'autre lecture », *Québec français*, « Femmes et écritures », Numéro 47, octobre 1982, p. 34.

Pourtant, cela ne signifie pas qu'il n'existe aucune constante dans les écritures des femmes, sans doute redevables à la spécificité biologique et à la position qu'occupent historiquement les femmes dans la société<sup>16</sup>. Or, comme le souligne Christine Planté, à considérer ensemble et dans une même perspective des textes de femmes, on finit forcément par leur trouver une unité : celle-ci pourrait bien n'être que celle que l'enquête -même a produite<sup>17</sup>. En plus, l'insistance sur les filiations et parentés féminines selon des critères généraux et préétablis augmente le risque d'aplanissement et d'uniformisation des écrits des femmes. Malgré ces écueils théoriques, il est cependant impensable d'éviter de prendre en compte le genre dans un contexte d'analyse d'une œuvre se réclamant d'une écriture des femmes, puisqu'elle pose spécifiquement l'expérience féminine comme centrale, différente et valable. En somme, la notion d'écriture des femmes couvre approximativement la période allant de 1960 à 1985 et se caractérise surtout par l'abandon du paradigme de la féminité (normative et prescrite)<sup>18</sup>. Ce sont de nouveaux récits et de nouvelles configurations, où la femme est sujet de son verbe, narratrice de son histoire et maître de sa vie, qu'adoptent les écrivaines radicales, avides de mettre des mots sur leur oppression<sup>19</sup>. C'est également pendant ces années qu'émerge la critique féministe :

Dernière-née des disciplines théoriques, la critique au féminin pose, essentiellement, la question de la sexuation de toute écriture [...]. Être femme, travailler sur des textes de femmes est bien entendu une position partisane. Mais elle n'est pas la seule. [...] Même si la spécificité de l'écriture va désormais de soi, elle n'est plus définie par rapport à celle des hommes [...], mais plutôt appréhendée comme un objet épistémologique à part entière [...]. Le texte littéraire devient ainsi le lieu privilégié où poétique, histoire, *gender* et genres convergent et se façonnent<sup>20</sup>.

Un bouillonnement d'idées, intimement lié au militantisme féminisme, bouleverse donc le milieu littéraire dans les années 1970 et 1980, partagées entre les proses féministes et celles que Lori Saint-Martin et Isabelle Boisclair, spécialistes des écritures des femmes de cette période,

---

<sup>16</sup> LANGEVIN, *op.cit.*, p. 87.

<sup>17</sup> PLANTÉ, Christine. « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Presses universitaires de France, 2003, vol. 103, n° 103, p. 655-668.

<sup>18</sup> BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec, 1960-1990*, Québec, Nota Bene, « Littératures », 2004, p. 152-158.

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> SAINT-MARTIN, Lori. *Contre-voix : Essai de critique au féminin*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, « Essais critiques », 1997, p.7-9.

désignent comme « métaféministes ». En effet, après 1980, une importante modification de l'écriture au féminin survient dans la littérature québécoise : l'écriture préconisée par les féministes, liée à la modernité, marquée par l'expérimentation ainsi que par les ruptures narratives et formelles, fait place à la littérature plus intimiste et plus accessible des jeunes écrivaines, soucieuses de prendre de la distance avec le militantisme dans l'écriture<sup>21</sup>.

En raison de sa position dans l'histoire des périodiques québécois, dans l'histoire des mouvements des femmes et de son projet « littéraire » visant à encourager les écritures des femmes, *La Vie en rose* constitue un lieu d'étude privilégié. En ce sens, les comptes rendus, les textes plus théoriques, les entrevues et les fictions forment un micro-récit. Celui-ci s'insère dans un discours culturel plus large sur l'écriture au féminin dans le contexte québécois, lequel s'insère à son tour dans le macro-récit sur le féminisme. Le discours social et le discours culturel, notions toutes deux issues de la sociocritique, seront sollicités afin de légitimer le rapprochement des textes issus de *La Vie en rose* avec les ouvrages féministes théoriques écrits et publiés au même moment. C'est Micheline Cambron dans son essai *Une société, un récit* (1989) qui définit les contours du récit commun que la société québécoise se fait d'elle-même, pendant une période historique donnée, à partir d'objets culturels hétérogènes :

*Une société, un récit* s'applique d'abord à retracer ce que Cambron nomme le récit fondamental commun de la société québécoise de l'après-Révolution tranquille (1967-1976), tel qu'on peut le dégager d'une sélection d'œuvres variées au regard du genre discursif [...]. C'est dans cette perspective que sont pris à témoin les quatre albums de Beau Dommage, les articles de Lysiane Gagnon [...], des monologues d'Yvon Deschamps, la pièce *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay, le recueil de poèmes *L'homme rapaillé* de Gaston Miron et le roman *L'hiver de force* de Réjean Ducharme<sup>22</sup>.

Dans la perspective de Cambron, le récit que partage une société repose sur la parole. Elle peut s'articuler autant dans un objet littéraire que dans un album musical, dans la mesure où l'action médiatrice de la parole permet la construction du sens de ces représentations du monde, selon de mêmes règles topiques et rhétoriques<sup>23</sup>. La culture est donc pensée en termes de parole et les objets culturels deviennent, par la médiation de celle-ci, « l'occasion d'un surgissement du

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>22</sup> CAMBRON, Micheline. *Une société un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)* [Préface de Chantal Savoie], Montréal, Groupe Nota Bene, « Alias », 2017[1989], p. 7.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 39.

sens<sup>24</sup> ». De la sorte, chaque discours individuel, médié par la parole, s'inscrit dans une sorte de continuum qui le connecte avec tout un ensemble d'autres discours : ceux-ci ne cessent de se renvoyer les uns aux autres et sont actualisés par l'activité de lecture<sup>25</sup>. Il n'existe donc pas de texte, de parole ou d'objet complètement indépendant : l'œuvre est toujours traversée par des mots et des choses qui la tirent hors d'elle-même, en plus de renvoyer constamment à des lectures antérieures. Appliqués au contexte qui est celui de la publication de *La Vie en rose* et du foisonnement d'ouvrages féministes théoriques abordé plus haut, les concepts de Micheline Cambron mettent en évidence la circulation des idées et discours sur la littérature des femmes. Cela permet ainsi de dépasser les seules œuvres individuelles, afin de rassembler toutes ces voix en un discours féministe traitant de lui-même, inexorablement lié à la période historique et temporelle dont il provient.

En somme, c'est l'hypothèse suivante qui guidera les analyses : si les textes publiés dans *La Vie en rose* sont visiblement imprégnés des théories féministes de l'époque, c'est-à-dire à la fois des théories issues des mouvances féministes des années 1970 et de celles des mouvances métaféministes des années 1980, des fictions éloignées des thématiques militantes y sont progressivement mises de l'avant, signe de l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivaines féministes. Les comptes rendus et articles de la rubrique « littérature » permettent de corroborer cet effacement progressif du militantisme dans l'écriture, en montrant qu'un changement est perceptible dans le choix des objets commentés dans ces espaces. En ce sens, les entrevues des écrivaines révèlent aussi un désir de cesser d'asservir leurs écritures au seul combat féministe. Ainsi, il apparaît pertinent de poser les questions suivantes : comment cette somme de textes et de paroles de femmes sélectionnée dans *LVR* met-elle à l'épreuve les idées féministes développées dans des ouvrages théoriques contemporains de la revue ? Quelles sont les notions qui y sont reprises ? De quelle(s) manière(s) s'effectue le passage d'une prose militante vers une prose métaféministe ? Que signifie ce changement de paradigme par rapport au discours culturel sur l'écriture des femmes ? La division du mémoire se fera comme suit : le chapitre 1 sera consacré à l'évolution de l'espace critique dans *La Vie en rose*, d'abord sous la forme de

---

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Idem.*

rubriques, de compte rendus de livres rédigés par des femmes, puis sous une forme plus impressionniste ; le chapitre 2 sera dédié aux pratiques de lectures des femmes à travers la publication d'articles sur les théories des genres littéraires et finalement, le chapitre 3 entreprendra d'aller chercher, directement dans les entrevues, les réflexions de quelques écrivaines sur leur pratique d'écriture, puis de les confronter à des textes de fictions ciblées, afin de voir si les récits appartiennent davantage aux écritures des femmes des années 1970 ou plutôt aux mouvances métaféministes.

## CHAPITRE 1

### Les comptes rendus littéraires et la publicité ciblée dans *La Vie en rose* – Stratégies autoréférentielles et mise en valeur de l'écriture des femmes.

#### 1. *La Vie en rose* et la littérature des femmes

Obtenant un succès que nulle n'avait entrevu, *La Vie en rose* assure la diffusion de l'actualité féministe pratiquement durant toute la décennie 1980, contredisant donc les critiques qui la proclamaient morte dès sa première édition en 1980<sup>26</sup>. Bien que plusieurs changements puissent être observés dans la mise en pages de *LVR*, ou encore dans la manière de mettre en forme le contenu des dossiers thématiques, certaines constantes peuvent l'être aussi : par exemple, la place accordée à la littérature dans les pages de *LVR* demeure significative tout au long de l'aventure, tel que mentionné dans l'introduction.

En plus de nouvelles et fictions rédigées par des écrivaines connues et moins connues, toujours dans le but de leur donner de la visibilité, *La Vie en rose* fait paraître à partir du numéro de mars 1981 des chroniques littéraires, majoritairement dédiées à des romans et des œuvres de femmes. La forme et le contenu de ces critiques variera beaucoup au fil des publications, dévoilant ainsi plusieurs façons de promouvoir et de présenter les publications récentes des femmes. C'est précisément à ces variations qu'il faut s'intéresser pour observer quelle est la place accordée aux écritures des femmes dans la revue, en répondant aux questions suivantes : Quelles œuvres font l'objet de commentaires et sur quelles bases sont-ils formulés ? Quelles sont les réflexions qui sont élaborées autour des livres et comment cela interagit-il avec les théories féministes sur la littérature des femmes des années 1980 ?

---

<sup>26</sup> BERGERON, Marie-Andrée. *Les mots de désordre : édition commentée des éditoriaux de La Vie en rose, 1980-1987*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2012, p. 13.

## 1.1 La rubrique « Livres » (mars 1981 à septembre 1982)

### 1.1.1 Monique Dumont et *La vie en prose* de Yolande Villemaire

Il était dit que la première chronique de livre de *La Vie en rose* devait parler de *La vie en prose* ; de l'une à l'autre, en effet, il n'y a qu'un p.  
Monique Dumont, mars 1981.

Le compte rendu littéraire est une pratique récurrente dans *La Vie en rose*, qui fait paraître sa première critique un an après la parution du premier numéro de mars 1980. De manière générale, les livres sélectionnés pour un commentaire sont rédigés par des femmes et s'intéressent à une multitude de sujets liés aux préoccupations féministes. Chaque rubrique comporte en moyenne de cinq à dix entrées. Ce sont principalement des publications récentes qui sont retenues : des romans, des essais, des ouvrages collectifs et même des numéros issus de revues spécialisées sont susceptibles d'attirer l'attention des collaboratrices. Par exemple, dans le numéro de mars-avril 1984, le roman *Picture Theory* (1982) de Nicole Brossard, le recueil *Pensées du poème* (1983) de Madeleine Gagnon, le roman *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, l'essai sur le couple et l'enfantement *Birth Report* (1983) de Valmai Elkins et quatre autres livres sont critiqués. Chaque mois, c'est donc un portrait de l'actualité littéraire des femmes qui est dressé par le biais de ces recommandations de lectures.

Dans le numéro de mars 1981 se trouvent les premiers comptes rendus littéraires de *La Vie en rose* : à la page quarante-six, Monique Dumont, une collaboratrice qui deviendra une des régulières de la revue, signe un texte plutôt dithyrambique sur *La vie en prose*, un des premiers romans de Yolande Villemaire, elle qui avait fait paraître lors de la décennie précédente, plusieurs recueils de poésie. Ce premier compte rendu s'ouvre sur une citation d'un texte, intitulé « Astéroïde 823 », que l'auteure publie originellement dans *La Nouvelle barre du jour* en décembre 1980, revue littéraire fondée entre autres, par Nicole Brossard. Par l'entremise de cette référence, *La Vie en rose* montre qu'elle est au fait du travail récent de Villemaire, mais manifeste aussi sa connaissance et sa conscience des autres revues québécoises, dont elle fait la promotion subtile par la mise en exergue d'un extrait qui raconte la genèse du roman, mais surtout de son titre : « C'est ainsi qu'un jour de janvier 1976, j'eus envie d'écrire un vrai roman. Qui parlerait de la vraie vie. Quelques semaines plus tard, je tombai, en faisant des farces, sur

la “ vie en vers ” parce que j’étais tannée d’écrire des poèmes. De la vie en vert, à la vie en rose, à la vie en prose, il n’y avait qu’un pas. J’avais un titre<sup>27</sup>. » Par la suite, Dumont mentionne que son intérêt pour Villemaire et son œuvre découle de la lecture d’une nouvelle inédite de l’auteure, parue dans l’édition de mars 1980 de *La Vie en rose* et constitue la première fiction publiée de l’histoire de la revue : « *La vie en prose*, donc, sur laquelle je me suis garrochée littéralement dès sa sortie en librairie, parce que la lecture que j’avais fait de la nouvelle “ Ah ! Que la neige a neigé ” avait agi sur moi comme un apéritif<sup>28</sup> [...]. » Ici, Monique Dumont partage une expérience qui a potentiellement été vécue par d’autres lectrices. Il est d’ailleurs possible de postuler que Dumont n’est pas la seule à s’être entichée de Villemaire, ou d’une autre femme auteure, après l’avoir lue et découverte dans *La Vie en rose*, puisque comme l’indique Ariane Émond dans *Le Devoir*, quelques années plus tard, les besoins des lectrices se rapprochent des intentions de celles qui font le magazine : « Nos lectrices nous ressemblent et cela nous aide à y mettre ce qu’on voulait y lire, dit-elle. La majorité des femmes qui nous lisent partagent nos préoccupations<sup>29</sup>. » De ce fait, les rédactrices publient des textes de femmes car elles s’imaginent à la place de celles qui les lisent et partagent leur désir de lire des femmes. C’est donc à cette relation de réciprocité et à cette proximité que Dumont fait appel en partageant ce passage anecdotique de son compte rendu : elle devine que certaines ont pu partager ce même sentiment, à la suite de la lecture de la nouvelle de Villemaire dans le numéro de mars 1980.

Ainsi, *La Vie en rose* agit comme catalyseur d’enthousiasme en ce qui concerne la littérature des femmes : les pages dédiées à la fiction servent à la diffusion de cette écriture et celle-ci provoque un vif intérêt chez les lectrices, qui continuent de lire celles qu’elles ont découvertes, à l’extérieur des pages du magazine. Une stratégie de double mise en valeur est ainsi adoptée : non seulement la revue fait découvrir des auteures à son lectorat, mais en plus, ces auteures feront aussi l’objet de compte rendus littéraires lorsqu’elles font paraître des nouvelles œuvres. Dans tous les cas, *La Vie en rose* est une plate-forme qui permet aux auteures de faire connaître leurs œuvres et d’agrandir le cercle de leurs lectorats par le gain de lectrices féministes. Les comptes rendus qui paraissent dans *La Vie en rose*, jumelés aux textes de fiction

---

<sup>27</sup> DUMONT, Monique. « Livres : *La vie en prose* » dans *LVR* mars-avril-mai 1981, p. 46.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> ROYER, Jean. « *La Vie en rose* : un magazine féministe à succès », *Le Devoir*, Samedi 27 octobre 1984, p. 25.

auxquels ils sont inextricablement liés, endossent plusieurs rôles, qui sont ceux d'une petite institution littéraire féministe et alternative. La revue diffuse des textes de femmes, tout en assurant la réception de ces femmes au moment de la publication de leurs œuvres et tient un discours critique et promotionnel qui la rend accessible à un réseau de lectrices particulièrement réceptives, qui est celui du magazine. Cette première critique de livre, et les autres à venir, participent intégralement du processus de consécration des œuvres par une communauté féministe ciblée, ce qui fait de *La Vie en rose* une instance littéraire alternative, mais tout à fait légitime.

Dans son compte rendu, Dumont aborde brièvement le style de l'auteure, caractérisé par l'humour « tendre » et les jeux langagiers, et aussi la narration éclatée d'un « je » multiple : ainsi, quelques éléments formels sont évoqués afin que la critique n'en soit pas seulement une d'humeur, mais plutôt appuyée sur des preuves et des éléments d'appréciation tangibles. Dans les dernières lignes, une pointe est lancée à l'institution littéraire. Dumont cible de manière vague certains critiques qui adoptent une posture nostalgique, plutôt réticente à une écriture comme celle de Villemaire :

C'en est fait de la « bonne et brave » unité psychologique des personnages de romans dits réalistes, et bien que certain de nos critiques littéraires en éprouvent encore de la nostalgie [...], il est justement question ici, dans *La vie en prose*, de la réalité, et de la parole du réel. Et avec des points d'interrogation. Tant pis pour ceux qui aiment trop les certitudes avec des points d'ordre<sup>30</sup>.

Ce commentaire montre une volonté de la part de Dumont, et plus largement des rédactrices, que les comptes rendus soient affranchis des préjugés quant à la littérature et à sa réception par les instances critiques. Pour Dumont, il y aurait d'un côté ceux qui préfèrent la cohérence, le réalisme et la lisibilité du roman et de l'autre, celles qui préfèrent la réalité et la parole du réel telle que Villemaire : en d'autres termes, cette opposition entre le passé du roman québécois loués par des « nostalgiques » et son présent, au féminin, rappelle que les critiques avant 1980 se sont montrés parfois réfractaires à la venue des écritures des femmes. Comme le rappelle Isabelle Boisclair, les années 1974 à 1978 sont une période hybride où sont amenées à se côtoyer, à côté de derniers vestiges de la critique cléricale, une critique misogyne qui méprise

---

<sup>30</sup> DUMONT, *op. cit.*, p. 46.

toute prise de parole féminine, ainsi qu'une critique masculine favorable à l'émergence des écrits des femmes et une nouvelle critique au féminin, provoquant un écart entre l'horizon d'attente des critiques masculins et celui d'une nouvelle génération de lectrices<sup>31</sup>. Faisant front commun, les écrivaines refusent de se soumettre docilement au jugement des critiques masculins et vont jusqu'à remettre en question la légitimité des critiques masculins qui évaluent des textes de femmes<sup>32</sup>. Il semble que l'auteure du compte rendu sur Villemaire fasse référence à ce conflit entre les femmes et la critique, toujours d'actualité au moment où son texte paraît, et veuille montrer clairement où elle se situe. De ce fait, *La Vie en rose* démontre par l'entremise de ce texte de Dumont, une volonté d'ébranler l'institution et de l'affronter si nécessaire, puisque de vieux présupposés nuisent à l'émancipation littéraire des femmes.

Justement, l'éditorial du numéro de mars 1981, dans lequel se trouve le texte de Monique Dumont, intitulé « Pour l'autonomie », réitère le désir des rédactrices de s'émanciper des carcans : « L'autonomie, cela signifie que nous travaillons d'abord pour nous-mêmes, à partir de notre réalité, sans avoir à justifier nos intérêts, nos priorités, nos choix. Liberté d'esprit. Nous ignorons le spectre des intérêts supérieurs, nous n'avons pas à nous taire pour rester dans le parti ou pour garder notre emploi. Liberté de parole<sup>33</sup>. » Il va sans dire que l'écriture dissidente des femmes, qui parle des réalités des femmes, sera toujours priorisée et que *La Vie en rose* se fait un devoir de faire un pied de nez à l'institution qui ignorerait ou ne reconnaîtrait possiblement pas la valeur de ces écritures de femmes. Tout comme Monique Dumont, Christiane Houde qui collabore au numéro de janvier 1979 de *La nouvelle barre du jour* affirme que la critique masculine ne s'intéresse pas à la littérature des femmes car elle ébranle l'édifice littéraire :

Depuis quelques années, les « livres de femmes » se vendent bien, à toutes les sauces. On fait des cours, et on parle de féminisme, de condition féminine. On en fait une catégorie spéciale. Ce qu'on refuse, par là, c'est la subversion qu'un texte de femme peut apporter dans la conception de la littérature. On ne peut même plus envisager l'écriture d'un roman de la même façon depuis que les femmes s'écrivent. C'est peut-être qu'il faudrait cesser de refuser de voir : le questionnement fait à la littérature par les livres de femmes. Il y a eu le nouveau roman, il y a maintenant l'écriture féminine, et cela bouge la littérature. Le

---

<sup>31</sup> BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Éditions Nota bene, Montréal, « Collection Littérature(s) », 2004, p. 227-229.

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> « Éditorial : Pour l'autonomie » dans *La Vie en rose* mars avril mai 1981, p. 3.

mouvement est là, présent. Mais la critique elle, bouge très peu. La critique, elle, demeure essentiellement masculine, rationaliste à l'excès : une tentative de systématisation de l'univers littéraire, une mise en boîte aseptisée du fonctionnement littéraire, une codification des lois mécanicistes, une décortication excessive<sup>34</sup>.

Ainsi, l'écriture féminine donne à voir un certain nombre de réalités tues jusque-là en littérature, sans nécessairement traiter exclusivement de questions féminines<sup>35</sup>, et c'est pourquoi la critique littéraire devrait s'emparer de ces œuvres. Or, la critique féministe est l'une des seules à le faire. *La Vie en rose*, tout comme *La nouvelle barre du jour* justifient leur désir de promouvoir cette écriture par un manque à combler. Toujours en 1979, Louise Dupré publie dans *La Presse* une lettre intitulée « L'urgence d'une critique féministe », qui insiste sur la nécessité de fonder une critique faite par les femmes, alors que le nouveau recueil de France Théoret est, selon elle, injustement reçu par la critique :

Que ceux qui ne comprennent pas l'écriture des femmes aient du moins la décence de se taire. Le temps est venu pour eux de céder la parole à une critique féministe qui verra dans le désir des femmes autre chose que de la « pire sentimentalité, mise au goût du jour par un érotisme de bon ton » et qui sondera la santé de l'écriture du féminin autrement<sup>36</sup> [...].

Ensemble, elles passent à l'action et entreprennent de construire un discours critique au féminin, la critique féministe, seule instance légitime de la littérature des femmes par des femmes, puisque « l'identité et la légitimité ne peuvent venir que d'une semblable, que de nos semblables », tel que l'a énoncé Nicole Brossard<sup>37</sup>. Pour revenir aux comptes rendus de *La Vie en rose*, il semble que le premier texte critique rédigé par Monique Dumont soit définitivement dans le ton de la critique féministe et en réaction forte à des discours qui, deux ans seulement après les textes cités qui sont parus en 1979, révèle un conflit non-résolu entre les femmes et la critique.

Si l'on tente de jauger le type de critique choisi par Dumont, il serait en fait plus juste de la placer du côté de la critique des livres : Dumont n'est pas une spécialiste du livre rédigeant pour un lectorat spécialisé, mais est d'abord et avant tout une femme qui écrit pour d'autres

---

<sup>34</sup> HOUDE, Christiane. « Essai critique au féminin », *La nouvelle barre du jour*, janvier 1979, numéro 74, p. 60.

<sup>35</sup> BOISCLAIR (2004), *op. cit.*, p. 62-63.

<sup>36</sup> DUPRE, Louise. « L'urgence d'une critique féministe », *Le Devoir*, samedi 28 avril 1979, p. 26.

<sup>37</sup> BOISCLAIR (2004), *op.cit.*, p. 248.

femmes. Cette « déspecialisation » de la critique, c'est-à-dire l'apparition d'une critique littéraire détachée de l'institution, tend d'ailleurs à se répandre dans les magazines à la fin du vingtième siècle, selon Gilles Marcotte, et *La Vie en rose* serait un exemple de cette nouvelle tendance :

... la critique principale, aujourd'hui, n'en a plus que pour le roman, à quelques exceptions mineures près [...] : il suffit de mentionner le nom de Jean Éthier-Blais pour faire apercevoir que personne, aujourd'hui, ne joue un rôle semblable au sien, ne se permet d'écrire avec le même abandon, la même confiance dans les pouvoirs traditionnels de la littérature. Mais avant que la nostalgie s'installe définitivement, je tiens à dire ceci. On peut affirmer que, d'un certain point de vue, la critique littéraire québécoise, aujourd'hui, ou plus justement la critique des livres, est plus riche, plus diversifiée qu'elle ne l'était il y a un quart de siècle ; qu'elle est, en tout cas, plus abondante, et que cette abondance même peut être considérée comme un progrès. [...] De la critique, ou des comptes rendus, on en lit dans les nombreux magazines, féminins ou masculins, ou dans les hebdomadaires culturels, qui ont surgi au Québec au cours des dernières décennies <sup>38</sup>.

De ce fait, quand la critique quitte le domaine strictement littéraire pour se diffuser dans d'autres types de publications, elle cesse d'être rédigée par des spécialistes de la littérature, mais est plus nombreuse et plus diversifiée : c'est le parti que prend *La Vie en rose* dans sa chronique de livres, puisqu'elle traite de livres de femmes et d'écritures de femmes par des femmes qui n'ont pas acquis de réputation ou de renommée pour leur style critique, mais qui appréhendent les œuvres d'abord à partir de leur subjectivité de femmes. Il est donc possible d'affirmer que *LVR* procède à l'établissement d'une critique féministe *spécialisée* : c'est le parti pris pour les femmes et leurs écritures qui motivent la sélection d'œuvres dans les comptes rendus et elles sont rédigées par des féministes dans une publication ouvertement féministe. En ce sens, pour revenir aux propos tenus par Marcotte, les valeurs féministes importent autant que la valeur littéraire.

### 1.1.2 « Le ridicule ne tue pas : il publie »

Un second compte rendu paraît immédiatement après celui dédié au roman de Yolande Villemaire : il s'agit d'un texte initialement rédigé par Bernard Tanguay pour la revue *Le Temps*

---

<sup>38</sup>GOULEMOT, Jean M., STEINFELD, Thomas et MARCOTTE, Gilles. « La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 158 à 160.

*Fou*, qui a hébergé les quatre premiers numéros de *La Vie en rose*, mais qui n'a pas été retenu (comme l'indique d'ailleurs la note située à la fin du texte). Intitulé « Le ridicule ne tue pas : il publie », ce texte s'est retrouvé dans les pages du magazine féministe d'actualité car son ton mordant et abrasif concordait avec celui des rédactrices. Au contraire du compte rendu précédent, qui était élogieux, celui de Tanguay s'en prend à l'ouvrage *La certitude d'être mâle*, paru aux éditions Jean Basile en janvier 1980 et dirigé par Hervé de Fontenay. Déjà le titre annonce la position abrasive de Tanguay, qui n'hésitera pas à utiliser le second degré pour tourner l'ouvrage en dérision et s'en moquer vivement : à plusieurs reprises, Tanguay cite l'ouvrage directement, le commente brièvement afin que le texte montre lui-même ses défauts et son incohérence, en plus de prouver que les reproches qui lui adressés sont fondés. Tanguay met surtout l'accent sur l'illégitimité de cette prise de parole masculine qui joue à la victime : « Après dix ans de féminisme actif à grande échelle et de luttes de la part des homosexuels, il était temps que les hétérosexuels se décident à prendre la parole comme si, depuis quelques milliers d'années à peine il est vrai, ils ne l'avaient pas toujours contrôlée, cette parole<sup>39</sup>. » La publication de ce texte dans *La Vie en rose* sert le projet féministe des rédactrices de plusieurs manières ; l'utilisation de la moquerie suscite évidemment le rire chez les lectrices qui sont possiblement les militantes féministes ayant prétendument causé du tort aux hommes, en plus de retirer toute crédibilité aux auteurs dont les propos sont ridiculisés et jugés comme exempts de toute autre profondeur. Encore une fois, cela montre que *La Vie en rose* ne juge pas seulement les romans et les œuvres qui viennent de paraître en fonction de leurs qualités littéraires potentielles, mais aussi selon une échelle de valeurs féministes : les œuvres de femmes recevront les fleurs et celles qui s'en prennent aux femmes recevront le pot.

De plus, il semble pertinent de souligner qu'au bas de la page consacrée à *La certitude d'être mâle* se trouve un encadré faisant la promotion d'une nouveauté aux éditions du remue-ménage, maison d'édition féministe fondée à Montréal en 1976 par un collectif de femmes<sup>40</sup>. Le livre *Lettre d'amour de femmes* de Reina Ha-Milton paraît ironiquement répondre aux auteurs qui se positionnent contre les changements sociaux progressistes en faveur des femmes

---

<sup>39</sup> TANGUAY, Bernard. « Le ridicule ne tue pas : il publie » dans *LVR* mars avril mai 1981, p. 47.

<sup>40</sup> ÉDITIONS DU REMUE-MÉNAGE. « Engagées et critiques : qui sommes-nous », <http://www.editions-rm.ca/maison/> (Page consultée le 15 mars 2018).

et des homosexuel-le-s par ce choix de mise en page qui en dit long sur les positions de *La Vie en rose* : « Je suis lesbienne par choix social. Je suis lesbienne par goût de liberté de crier ma splendeur, de m'épanouir en paix avec moi-même. » Ainsi, il ne s'agit pas strictement de s'en prendre à ceux qui s'affichent en tant qu'antiféministes ou de répondre à leurs attaques, quelle que soit la forme qu'elles prennent, mais surtout de faire taire ces voix pour les remplacer par celles des femmes. Il importe d'offrir un discours alternatif à celui qui est tenu dans les médias, dans les pages de la revue consacrée à la littérature : *La Vie en rose* montre, par l'entremise de ces stratégies de valorisation et de dévalorisation très claires quels sont ses partis pris et quel est le rôle de la littérature pour les féministes.

### 1.1.3 Changements dans la rubrique « livres »

Dans le numéro de juin 1981, second numéro à tenir une rubrique « livres », il est déjà possible de voir que l'espace consacré aux livres a changé : ce sont quatre œuvres qui feront l'objet de commentaires, ce qui représente deux fois plus de commentaires que dans le numéro précédent. La première page de la section est presque entièrement consacrée au roman *Jouenous España* de Jocelyne François, paru en 1980 : dans son texte, Ariane Émond y fait une description des instances narratives et du style qui « porte les traces de la pensée qui se raffine à mesure qu'elle [la narratrice] grandit<sup>41</sup> » de ce « roman de mémoire vivant<sup>42</sup> », en plus d'en donner un résumé sommaire. Il s'agit d'une critique plus conventionnelle rédigée sur un livre de femme venant tout juste de paraître. Au bas de cette même page, dans le tiers restant, se trouve un petit commentaire sur l'ouvrage *Le jeu du dictionnaire* de Jacqueline Feldman. Il est d'ailleurs intéressant de mentionner que la page suivant immédiatement la couverture de ce numéro de juin 1981 est entièrement consacrée à une publicité pour le livre de Feldman, sur laquelle une critique très positive figure déjà : « Dans son nouveau livre *Le jeu du dictionnaire*, Jacqueline Feldman s'attaque à ce château fort des mots. Avec logique, recherche... et humour [...]. Si vous aimez lire et parler, si vous prenez plaisir à discuter, si vous croyez qu'une des meilleures armes contre l'injustice demeure l'humour, alors lisez ce livre. Il a été écrit pour

---

<sup>41</sup> ÉMOND, Ariane. « Les yeux ouverts de Jocelyne François » dans *LVR* juin-juillet-août 1981, p. 52.

<sup>42</sup> *Idem*.

vous<sup>43</sup>. » Cette discussion sur l'usage de la langue dans l'ouvrage de Feldman a également inspiré dans les écrits théoriques des féministes de la même décennie, dont ceux de Christine Klein-Lataud dans l'ouvrage collectif *Féminité, subversion, écriture* (1983) dirigé par Suzanne Lamy et Irène Pagès :

En fait, la langue est l'arme de l'oppression. De même que la critique marxiste dénonce en elle l'instrument de l'idéologie dominante, de même les féministes récuse sa pseudo-universalité. [...] Massivement, ce sont les hommes qui ont créé notre culture, et la place qu'elle fait aux femmes transparait linguistiquement. Comme l'homme domine la femme, le masculin l'emporte sur le féminin. Et encore faut-il que le féminin existe. Où est, par exemple, le féminin de vainqueur ? [...] Rejeter cette langue, c'est donc refuser de participer avec les valeurs d'un ordre pourri, quand il n'impose pas les horreurs de la guerre, condamne en temps de paix, à la pollution, à l'enfer du béton et du bitume, à l'ennui, bref, un ordre au service de « peste et profit ». L'écriture féminine est militante : elle se propose de changer le monde en inventant une parole autre, qui sera celle de la vie<sup>44</sup>.

Si ce livre fait à la fois l'objet d'un commentaire dans la rubrique « livres » et d'une publicité, c'est en partie parce qu'il traite d'un sujet, la langue et sa prétendue universalité, qui a suscité (et continue) de susciter beaucoup de réflexion parmi les féministes francophones, dont les Québécoises. Ces réflexions issues de la décennie précédente et présentes dans les œuvres de Nicole Brossard ou encore de France Théoret, auteures phares de la décennie 1970, sont donc réactualisées dans la décennie 1980 par *La Vie en rose*. De ce fait, la double stratégie de mise en valeur, qui a été utilisée précédemment avec l'œuvre de Yolande Villemaire, est ici reprise, mais par l'entremise d'une publicité plus standard. Deux espaces consacrés à la mise en valeur livrent tous deux un message unanimement positif quant au livre de Jacqueline Feldman. Cela vise évidemment à encourager les lectrices à se le procurer, non pas simplement parce qu'il s'agit d'une nouveauté, mais bien parce qu'il s'agit d'un nouvel ouvrage écrit par une femme qui présente une réflexion incontournable, en plus d'être humoristique. Il va sans dire que ces deux éléments rappellent ce qui définit *La Vie en rose*, revue qui offre un regard humoristique

---

<sup>43</sup> « Langue de vipère ?! » [Publicité des Éditions l'Étincelle] dans *LVR* juin-juillet-août 1981, p. 2.

<sup>44</sup> KLEIN-LATAUD, Christine. « La nourriture ou l'écriture d'Hélène Cixous, de Chantal Chawaf et d'Annie Leclerc » dans LAMY, Suzanne et Irène LEPAGE. *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 93 à 106.

sur l'actualité des femmes : ainsi, l'équipe met définitivement de l'avant des livres qu'elle endosse, mais aussi qui lui ressemblent.

Toujours dans ce même numéro de juin 1981, un portrait de Colette est rédigé par Monique Parizeau dans lequel elle fait l'éloge de l'auteure, en plus d'expliquer le plaisir qu'elle ressent à la lecture de son œuvre. Contrairement aux autres livres qui font l'objet de comptes rendus, ceux de Colette ne sont pas des publications récentes et il est possible de se demander pourquoi un tel texte paraît dans cette rubrique : encore une fois, il s'agit d'une stratégie de mise en valeur d'une écriture de femme négligée par l'institution littéraire et sa critique nationaliste, tel que vu précédemment. Cela permet en plus aux lectrices de se constituer un répertoire de « classiques » bien à elles : car, comme le signale Isabelle Boisclair, parmi les mandats de la critique féministe, il n'y a pas que la lecture, il y a aussi la relecture. De ce fait, pour fonder une critique littéraire au féminin, il faut effectuer un « travail d'archéologie littéraire » pour déterrer les textes non intégrés au corpus des anthologies, afin de retrouver ceux qui sont passés à travers les mailles du filet<sup>45</sup>. Bien sûr, Colette est déjà une auteure connue et reconnue au moment où *La Vie en rose* en fait mention dans ses pages : elle se présente comme une auteure à relire pour celles qui la connaissent déjà ou d'une figure incontournable à découvrir pour celles qui ignoraient son existence. Parizeau partage ainsi son expérience en tant que femme lectrice de textes de femmes, ce qui rappelle évidemment les propos de Suzanne Lamy dans *Quand je lis, je m'invente* (1984) :

... celles qui écrivent au féminin demandent à leur tour d'être lues avec l'empathie que nécessite tout texte qui ne se livre pas au premier regard [...]. La vie même de ces textes dépend des lectures variées, successives, faites par celles, par ceux qui le retourneront en agents transformateurs des êtres. Tant il est vrai que l'écrivain est le produit de son texte, il en est aussi bien du lecteur [...]. Écritures, lectures au féminin, ou la double face d'une expérience de langage à éclairages enchevêtrés, qui ouvre sur l'éclatement et le recentrement des signes et des corps – nos corps étant dès l'origine, des corps parlés, des corps marqués<sup>46</sup>.

Pour les féministes, lire et écrire sont intimement liés. Le portrait de Colette de Monique Parizeau insère une forme de subjectivité dans la rubrique sans en modifier le sens ou sans briser

---

<sup>45</sup> BOISCLAIR (2004), *op.cit.*, p. 268.

<sup>46</sup> LAMY, Suzanne. *Quand je lis je m'invente, suivi de D'Elles et autres textes*, Montréal, Groupe Nota Bene, « Alias », 2017 [1984], p. 31-32.

la cohérence des textes qui s'y trouvent. Dans la rubrique « livres », la lecture est une activité valorisée au même titre que l'écriture : étant donné qu'une majorité du lectorat de *La Vie en rose* se compose de femmes et que les livres commentés par des femmes sont ceux d'écrivaines, il est possible de voir une communauté de femmes se profiler. Ensemble, elles forment une petite institution littéraire féministe et alternative dans l'institution littéraire québécoise, dans laquelle le masculin ne l'emporte plus sur le féminin, pour reprendre les mots de Jacqueline Feldman et de Christine Klein-Lataud. Cela a pour effet de rendre les écrivaines autonomes : dans *La Vie en rose*, elles trouvent la réponse critique dont elles ont besoin, elles occupent un espace publicitaire et même un espace pour la création, en plus d'être lues par un lectorat grandissant. De plus, dans les numéros de juin 1982 et de septembre 1982, il est possible de trouver une page « livres à signaler », suivie d'une liste de titres, ainsi que d'un court résumé : vraisemblablement, l'espace manquait dans la section pour consacrer des comptes rendus à ces livres, mais la mention de ceux-ci s'est présentée comme inévitable par l'équipe de *La Vie en rose*. Cela a pour effet de signaler aux lectrices que la scène littéraire des femmes est en pleine effervescence. Encore une fois, s'impose l'idée de répertoire, puisque ce recensement de livres à signaler montre que les écritures et les littératures des femmes sont définitivement incontournables.

En tout, dans la rubrique « livres » des premiers numéros de *La Vie en rose*, ce sont environ une vingtaine d'œuvres qui seront commentées. Elles ont plusieurs points communs : elles sont presque exclusivement des œuvres écrites par des femmes et des parutions récentes, conformément à ce qui a été énoncé plus tôt. Aussi, ce sont majoritairement des livres issus du monde francophone, bien que quelques ouvrages en langue originale, provenant surtout des États-Unis, soient inclus dans ces pages : en effet, *Scoundrel Times* (1976) de Lilian Helman et *Feminism in the 80's : Facing down the right* (1981) de Charlotte Bunch sont mentionnés même s'ils ne font l'objet d'aucune traduction en français au moment où les numéros de *La Vie en rose* paraissent. Cela a pour effet d'ouvrir les horizons des lectrices, en plus de montrer que l'équipe des rédactrices est à l'affût de toutes les parutions féministes, y compris celles des Américaines. Bien sûr, être informée des récentes publications américaines ne fait pas de *La Vie en rose* un magazine au fait de l'actualité féministe mondiale, ni même occidentale, mais cette prise en compte des livres américains est non -négligeable : d'ailleurs, les numéros de septembre 1980

et d'octobre 1984 sont consacrés au féminisme américain. Bien sûr, *La Vie en rose* « n'aurait pas d'envoyée spéciale à Kaboul ni à Téhéran<sup>47</sup> », c'est-à-dire qu'elle n'a ni les moyens physiques ni financiers pour couvrir l'ensemble de l'actualité concernant les femmes à travers le monde, mais cette inclusion de titres anglophones non -traduits témoigne d'un désir de montrer une connaissance, même partielle, de ce qui se fait ailleurs et d'inclure ces voix à celles des féministes et écrivaines québécoises. Vraisemblablement, ce geste vise à bonifier la bibliothèque théorique des lectrices. En somme, il faut comprendre ici que *La Vie en rose* affiche clairement sa solidarité avec les luttes et les réflexions des femmes du pays voisin, espace géographique qu'elles sont en mesure de couvrir étant donné sa proximité avec le Québec.

## 1.2 Les pages « Flashes »

Dès novembre 1982, dans le numéro consacré à la maternité, la rubrique « livres » est remplacée par les « pages flashes », sans tambour ni trompette : les lectrices peuvent constater dans la table des matières, l'ajout d'un espace accordé à la culture, qui englobera aussi la chronique livre, en plus de nouvelles sous-sections dédiées aux autres disciplines artistiques. Évidemment, ce changement dans la désignation des pages culturelles aurait aussi pour effet de changer la manière dont les livres seront commentés. Ce nouveau titre aux consonances anglophones évoque des images de tapis rouges et de clichés captés sur le vif : en effet, ces pages seront réservées à l'actualité culturelle brûlante, que ce soit des essais critiques plus spécialisés ou des best-sellers.

Dans chaque numéro, une série de « photographies », c'est-à-dire de commentaires et de compte rendus critiques, formeront un panorama actuel de ce qui constitue la culture des femmes, dans le paysage plus large de la culture québécoise du moment. Le flash, éclair très bref dont l'intensité lumineuse permet une prise de vue photographique, chapeaute métaphoriquement cette nouvelle section où la rapidité et la brièveté des commentaires émis permettront l'accroissement du nombre d'objets recensés, ce qui va de pair avec une augmentation du nombre de pages réservé à la culture. Le numéro de septembre 1982, dernier à contenir une rubrique « livres » dédie seulement trois pages aux comptes rendus, alors que le

---

<sup>47</sup>« [Éditorial] Un projet dérisoire » dans *LVR* mars 1980, p. 4.

suisant, réserve pratiquement dix pages aux nouveautés musicales, théâtrales, cinématographiques et littéraires, en plus de mentionner des événements culturels susceptibles d'intéresser les femmes, tels que « La Semaine de la culture des femmes de l'Outaouais » ou encore la « Journée de solidarité et de visibilité », plus grande rencontre connue de lesbiennes au Canada. L'objectif que se donnait implicitement *La Vie en rose* de former une institution féministe et alternative prend ici une autre dimension : désormais, il ne s'agit plus uniquement de littérature, mais bien de tout ce qui concerne les femmes sur le plan culturel. Les rédactrices ont envie d'offrir à leurs lectrices un magazine plus culturel qu'intellectuel, puisqu'après tout, *La Vie en rose* ne s'adresse pas à un lectorat restreint. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Marie-Andrée Bergeron :

Au lendemain des grandes manifestations d'un mouvement où les revues tenaient lieu d'espace où la réflexion et l'idéologie se créent et se diffusent, *La Vie en rose* se positionne dans le champ médiatique plutôt que littéraire ou intellectuel. Elle vise un auditoire plus large et moins spécialisé, comme en témoignent son tirage, son esthétique et les thèmes abordés<sup>48</sup>.

Cela signifie que le choix des rédactrices de transformer la rubrique livres en pages culturelles fait état de leur désir d'être lues par le plus grand nombre, c'est-à-dire par des femmes aux intérêts multiples. Prendre en compte des objets culturels variés montre que le livre n'est plus nécessairement en position hégémonique dans le domaine des arts et de la culture et que, par la même occasion, *La Vie en rose* n'a pas à s'y limiter. D'ailleurs, les pages flashes ne commencent pas toujours par la sous-section dédiée aux livres, autre signe que la culture des femmes, pour les rédactrices, s'étend bien au-delà du format livresque.

### **1.2.1 « Le féminisme selon les romans populaires »**

Dans les pages « flashes » du numéro de janvier 1983, après celles consacrées au cinéma, au théâtre, au vidéo et à la télé, Francine Pelletier signe un texte qui se trouve à mi-chemin entre le compte rendu critique et l'article littéraire. Intitulé « Le féminisme selon les romans populaires », il s'échelonne sur deux pages dans lesquelles elle commente et analyse *Le Monde*

---

<sup>48</sup> BERGERON (2011), *op.cit.*, p. 114-115.

*selon Garp* (1979) de John Irving ainsi que *Les Amantures* de Bertrand Gauthier (1982). D'entrée de jeu, Francine Pelletier introduit sa réflexion et sa prise de parole :

Lorsque le féminisme devient le prétexte et la toile de fond de romans écrits par des hommes et que ces livres ont du succès, est-ce à dire que le féminisme est passé dans les mœurs ? *Les Amantures* [...] semble vouloir l'affirmer. Dommage qu'on n'y croie pas tellement [...]. *Le Monde selon Garp*, le célèbre best-seller de John Irving est, de façon générale, beaucoup plus subtil. Un roman sciemment construit pour plaire et construit, par ailleurs, comme une trappe à souris. On peut aimer ou haïr, mais c'est à lire si ce n'est que pour voir qu'il y a des livres brillamment manipulateurs<sup>49</sup>.

Il sera question de deux œuvres récentes rédigées par des hommes dans lesquelles figure le féminisme, que ce soit sous la forme de personnages militants ou d'enjeux relatifs aux revendications des femmes. D'abord, Pelletier analyse les personnages féminins du roman d'Irving en les comparant aux personnages masculins. Après avoir commenté ce qui constitue une réussite, elle adresse ses reproches à l'auteur :

... le monde de *Garp* traite les femmes sur un pied d'égalité. Notre héros a donc compris une bonne partie du message féministe. D'ailleurs *Garp* a beaucoup d'amies féministe, en commençant par sa mère, qui deviendra un véritable symbole du mouvement des femmes. Or, le fait d'intégrer le féminisme par l'intérieur, de façon très « casual » et quotidienne, me semble un moyen que l'auteur utilise pour désamorcer la critique qu'on pourrait faire de son roman [...]. [L]à où *Garp* ne peut que rebuter c'est dans le portrait global qu'il peint du féminisme en tant que mouvement [...], en fait, dès que le féminisme est vu sous l'angle d'un rassemblement large, il prend vite une allure sectaire, autoritaire, « bitchy »<sup>50</sup>.

Dans son texte, Pelletier règle rapidement le cas du roman de Bertrand Gauthier qui n'a pas réussi à capter son attention pour se concentrer sur celui de John Irving, qu'elle aborde avec une opinion nuancée : la représentation féminine et féministe est là, mais elle montre plutôt à quel point l'individualisme l'emporte sur le féminisme en tant que valeur phare de l'œuvre, en discréditant systématiquement les femmes lorsqu'elles sont regroupées en mouvements. L'objectif derrière le texte de Pelletier n'est pas d'évaluer l'œuvre en fonction de sa réussite esthétique ou formelle, mais plutôt à partir d'un critère précis. Il est important de le souligner, cette nouvelle critique pratiquée par les femmes et pour les femmes peut aussi tenir compte des œuvres écrites par des hommes, particulièrement si elles abordent des sujets et des thèmes qui

---

<sup>49</sup> PELLETIER, Francine. « Le féminisme selon les romans populaires » dans *LVR* janvier 1983, p. 61.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

concernent les femmes. Inversement, comme l'indique Martine Léonard dans sa communication intitulée « Nathalie Sarraute, un itinéraire féminin au sein du nouveau roman ? », qui paraît dans le collectif *Féminité, Subversion, écriture*, il arrive que certaines œuvres de femmes ne thématisent aucune perspective féministe ou féminine, comme celle de Sarraute :

Poser à propos de l'œuvre de Nathalie Sarraute la question du féminin paraît absurde [...]. Il semble que cette œuvre nous oblige à poser le problème à l'envers : comment le texte d'une femme peut-il ne pas être féminin ? Évidence dira-t-on : « Ce n'est pas parce que c'est signé avec le nom d'une femme que c'est une écriture féminine » (Hélène Cixous, *Le sexe ou la tête*). L'intérêt que je vois à la problématique féminine, c'est qu'elle se présente moins comme une « théorie » que comme un questionnement global sur « qu'est-ce que le féminin ? » ; en somme, il n'y aurait pas de postulat de départ et la réponse à la question dépendrait tout autant de ma lecture que d'une image préexistante de l'écriture féminine<sup>51</sup>.

Cet extrait montre que l'objet de la critique féministe est mouvant, tout comme les écritures des femmes car, comme plusieurs écrivaines et théoriciennes l'ont fait remarquer, où commence et où finit le féminin ? Qu'est-ce qu'écrire au féminin ? Il paraît plutôt malaisé de circonscrire ce féminin « qui file entre les doigts<sup>52</sup> » puisqu'il ne suffit pas d'un nom de femme sur la page couverture d'un livre pour se trouver en présence d'une « écriture-femme<sup>53</sup> » comme le fait remarquer Martine Léonard. Inversement, il est possible de déduire que ce ne sont pas tous les hommes qui participent à « l'écriture-homme » et qu'une transgression des frontières de l'écriture sexuée est possible : dans ces conditions, la critique féministe peut tout à fait s'intéresser à des textes et des livres rédigés par des hommes. Tout cela éclaire le propos de Francine Pelletier dans son article sur John Irving et Bertrand Gauthier : ces auteurs montrent qu'il est possible de s'emparer du féminin et de ses préoccupations dans des romans à large diffusion et de le voir ailleurs que dans les écrits des femmes. C'est d'ailleurs l'objectif de la critique féministe, qui est aussi une critique des méthodes et des approches : il s'agit de déconstruire chacune d'entre elles pour mettre au jour le savoir patriarcal, de proposer une nouvelle vision des choses et surtout, de permettre que soit énoncé ce qui relève du féminin et de s'en servir pour transformer l'horizon de lecture<sup>54</sup>. Ainsi, la binarité des sexes doit être

---

<sup>51</sup> LÉONARD, Martine. « Nathalie Sarraute : un itinéraire féminin au sein du nouveau roman ? » dans *Féminité, subversion, écriture* (1983), *op.cit.*, p. 151-152.

<sup>52</sup> LAMY, *op.cit.*, p. 20.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>54</sup> BOISCLAIR (2004), *op.cit.*, p. 264.

dépassée pour que soient privilégiées les écritures, plutôt que le hors du texte et la personne de l'auteur-e.

### 1.2.2 Lectures et militantisme anti-pornographie

Le débat entourant la censure de la pornographie au Québec constitue assurément l'un des plus polémiques pour les féministes des années 1980, mais aussi pour l'ensemble de la société, qui y prendra part : il paraissait normal que même les pages « flashes » de *La Vie en rose*, au fait de l'actualité brûlante, s'expriment sur le sujet : c'est d'ailleurs ce qu'elles feront à l'hiver 1983 et plusieurs fois encore par la suite. En mars 1983 donc, l'éditorial « Porno et censure » donne le ton à ce numéro et ce, dès les premières pages : « Nous croyons plutôt que [...] les femmes savent depuis toujours, consciemment ou intuitivement que la porno nous cause un tort irréparable ; qu'elle n'est pas seulement une “conception infantile et pauvre de la sexualité ” [...] mais surtout une propagande haineuse dirigée contre nous<sup>55</sup>. » L'utilisation marquée de la première personne du pluriel, d'un « nous » assumé, permet aux lectrices de se reconnaître dans l'ethos de l'éditorialiste, de s'y identifier et d'y adhérer : il se crée alors un « Nous » commun qui se place en opposition aux « Autres ». De cette façon, éditorialistes et lectrices font front commun vis-à-vis l'adversaire<sup>56</sup>, soit les pornocrates. Les filles de *La Vie en rose*, dans ce cas-ci comme dans plusieurs autres, se permettent ainsi de parler en leur nom, mais aussi au nom des autres femmes, voire de toutes les femmes qui vivent l'oppression qu'elles dénoncent et qui se reconnaissent dans leur discours : il s'agit donc d'un travail de représentation<sup>57</sup>. Cependant, il faut se rappeler que l'équipe de *La Vie en rose* ne cherche pas nécessairement à créer une identification auprès de ses lectrices. Leur prise de parole est assumée et son autonomie est revendiquée : « Tant mieux si des femmes et des hommes s'y reconnaissent, nous y comptons évidemment. Mais tant mieux aussi si d'autres tiennent à s'en distinguer. Pour nous, cette discordance est nécessaire et même indispensable<sup>58</sup> ». Dans cet extrait tiré de leur premier éditorial, *La Vie en rose* affiche sa singularité par rapport à l'ensemble

---

<sup>55</sup> « Porno et censure [Éditorial] » dans *LVR* mars 1983, p. 4.

<sup>56</sup> BERGERON, Marie-Andrée. (2009). *Bien plus qu'un « projet dérisoire » : rhétorique et stratégies discursives dans les éditoriaux de La Vie en rose (1980-1987)*, (Mémoire de maîtrise). Université de Laval, p. 67.

<sup>57</sup> *Idem*.

<sup>58</sup> *LVR* (mars 1983), *op.cit.*, p. 4.

du mouvement des femmes : c'est un peu malgré elles que les filles de *La Vie en rose* sont devenues, avec le temps, des porte-paroles des revendications féministes, alors que leur désir initial n'était pas tellement de faire consensus, mais plutôt de montrer où elles se situaient sur le plan discursif et militant. De ce fait, l'objectif d'une mise en garde comme celle-ci montre que le discours préconisé est celui où chacune et chacun peut se reconnaître et militer à sa mesure, selon son degré personnel de conviction<sup>59</sup>. Dans le cas du débat entourant la pornographie, il s'agit de convaincre, mais surtout de diffuser les revendications du féminisme liées à la question : le lectorat est libre d'y adhérer ou non et de se faire sa propre idée par rapport aux enjeux entourant le débat, bien que *La Vie en rose* tienne une position très campée et qu'elles s'évertueront par plusieurs moyens de convaincre leurs lectrices qu'il s'agit irrévocablement de la posture à adopter. Pour l'équipe de *La Vie en rose*, il est souhaitable qu'un plus grand nombre se rallie au camp anti-porno, mais le but est avant tout d'engendrer des opinions et une prise de position, après avoir lu le magazine.

Ainsi, dans les pages « flashes » du numéro de mars 1983, l'ensemble de l'espace dédié à la critique de livres s'organise autour de la pornographie et de ce que les militantes en ont dit, comme l'indique un paragraphe introductif : « Alors que s'amplifie la lutte des femmes contre la pornographie (voir éditorial p.4), Sylvie Dupont, Lise Moisan et Claudine Vivier rendent compte de trois livres où des femmes analysent ou défendent la porno<sup>60</sup> [...]. » Compte tenu de la position anti-porno très assumée de la revue, il aurait été prévisible de se trouver uniquement en présence d'ouvrages qui appuient cette thèse : or un titre défendant la position adverse est également inclus, bien qu'il soit considérablement critiqué. Ce sont les ouvrages *Mosaïque de la pornographie* (1982) de Nancy Huston, *L'orgasme au féminin* de Christine L'Heureux (1982) et *L'envers de la nuit* (1983), collectif dirigé par Laura Lederer, qui seront commentés : à chaque livre, un titre indicateur de l'appréciation critique a été attribué, afin de diriger les lectrices. D'abord, c'est le travail de Nancy Huston qui fait l'objet de commentaires : il est qualifié de « mise en pièces<sup>61</sup> » de la pornographie, ce qui souligne le caractère efficace des propositions

---

<sup>59</sup> BERGERON (2011), *op.cit.*, p. 117.

<sup>60</sup> DUPONT Sylvie, MOISAN, Lise et CLAUDINE VIVIER. « Alors que s'amplifie la lutte des femmes... » dans *LVR* mars 1983, p. 68.

<sup>61</sup> MOISAN, Lise et CLAUDINE VIVIER. « Une mise en pièces » dans *LVR* mars 1983, p. 68.

de son auteure. Pour les rédactrices, ce « livre intelligent<sup>62</sup> » aborde des éléments nouveaux, comme le dénominateur commun à la porno et aux romans à l'eau de rose, mais contient quelques lacunes sur le plan théorique, en plus de faire part d'une expérience personnelle de l'auteure dont le sens est difficile à lier à l'ensemble. La critique n'est pas dithyrambique, comme quoi l'argumentaire favorable aux positions de l'équipe éditoriale n'est pas suffisant pour s'accorder toutes les faveurs. La stratégie vise ainsi à montrer que mêmes si les positions anti-porno de la revue sont inflexibles, l'esprit critique des féministes, quant à lui, demeure présent et capable de faire ressortir à la fois les points forts et les points faibles d'une réflexion. Par la suite, c'est au tour du livre de Christiane L'Heureux d'être l'objet d'un compte rendu. Cette fois, il n'y aura qu'une masse de reproches, comme le laissait présager le titre dépréciatif et sarcastique « Femmes, encore un effort ! » :

Objectif à première vue fort respectable de [...] défendre le droit des femmes au fantasme. Sauf que les femmes en question ne sont pas encore capables de « s'assumer comme des êtres sexuels » [...]. La porno ? Ce sont les femmes qui en sont responsables. Elles en demandent trop (amour romantique, symbiose avec l'amant) et pas assez (peur du sexe) [...]. Mme L'Heureux nous renvoie par la tête notre propre désert fantasmagique et nous rend responsable de la colonisation de notre sexualité. Sa « leçon » n'est qu'un discours culpabilisant<sup>63</sup> [...].

Le second degré est utilisé à plusieurs reprises dans cette critique, afin de souligner l'absurdité des propositions de Christiane L'Heureux, qui accuse les femmes (hétérosexuelles) d'être responsables du besoin qu'éprouvent leurs partenaires de se réfugier dans la pornographie, là où la sexualité n'est pas refoulée. Il est à noter que les arguments de L'Heureux ne sont jamais cités textuellement, mais toujours évoqués sous le mode de l'allusion. Évidemment, la brièveté des comptes rendus ne permet pas aux auteures d'avoir recours à des extraits, mais cela témoigne tout de même d'une volonté de convaincre : de la sorte, les lectrices ne peuvent se fier qu'à l'opinion écrite dans le compte rendu, qui rapporte les faits de manière éminemment subjective, et non au texte original. En somme, ce second texte montre que l'équipe éditoriale a souhaité s'intéresser aux arguments du camp adverse, ce qui semble témoigner d'une volonté d'ouverture dans le débat, mais cette tentative s'est révélée très décevante : cela les reconforte donc dans leurs positions anti-porno, chose qui doit être vraisemblablement partagée par les lectrices. Ce

---

<sup>62</sup> *Idem.*

<sup>63</sup> VIVIER, Claudine. « Femmes, encore un effort ! » dans *LVR* mars 1983, p. 68-69.

n'est donc pas un hasard si la rubrique se termine par une recension l'ouvrage collectif *L'envers de la nuit*, publié aux éditions du remue-ménage et qui jouit, de surcroît, d'une page publicitaire dans le même numéro :

On y trouve donc une somme inestimable, et probablement unique, de faits et de chiffres, d'expériences, de recherches, de témoignages, de réflexions et d'analyses, résultat de plusieurs années de luttes contre l'industrie et l'idéologie de la pornographie. Adrienne Rich souligne avec raison que ce livre est en quelque sorte un microcosme du mouvement féministe américain au début des années 80 [...]. Tous les grands aspects de la question y sont abordés avec intelligence et sensibilité [...]. Vous y trouverez aussi une réflexion très poussée sur la censure et la liberté d'expression [...]. À lire absolument<sup>64</sup>.

Les commentaires élogieux font tout à fait contraste avec les reproches adressés au livre précédent : le ton n'est pas nuancé et tout semble vouloir convaincre la lectrice de se procurer l'ouvrage le plus rapidement possible. La rigueur sur le plan de la recherche et la profondeur des réflexions abordées sont les points que Dupont met de l'avant pour persuader même un lectorat sceptique ou opposé à la censure de la pornographie qu'un ouvrage comme *L'envers de la nuit* est une source d'information fiable et honnête. De ce fait, si l'équipe éditoriale avait pour objectif de prouver que la position anti-porno est celle qu'il faut adopter, il semble que tous les moyens ont également été pris dans ces pages culturelles pour achever de convaincre les lectrices : la disposition des compte rendus autant que leur contenu ont été pensés pour soutenir le point de vue partagé par *La Vie en rose*. Il se trouve dans ces pages une rhétorique basée sur des exemples livresques et théoriques soutenant le camp anti-porno et l'unique contre-exemple est anéanti par son manque de crédibilité et d'efficacité. Bien sûr, il n'a jamais été question de concéder une place véritable aux défenseuses de la pornographie – sauf pour les critiquer – mais tout de même, prendre en considération l'ouvrage de Christiane L'Heureux montre une connaissance des arguments adverses et une réflexion autour de ceux-ci. Dans un autre ordre d'idée, il est intéressant de constater que, plusieurs années après la publication de ce controversé numéro de mars 1983, les revendications et les idées des filles de *La Vie en rose* sont sujettes à une réception qui jette un regard sévère sur le militantisme anti -porno des années 1980 :

Dans un éditorial du magazine féministe *La Vie en rose*, célèbre publication féministe qu'on disait progressiste [...] [on] n'hésite pas à comparer la pornographie – dite « douce » ou « dure » - aux techniques de propagande employées par les nazis durant la Seconde Guerre mondiale [...]. Non

---

<sup>64</sup> DUPONT, Sylvie. « À lire absolument » dans *LVR* mars 1983, p. 69-70.

seulement cet exemple est grossièrement exagéré [...], mais il est d'une malhonnêteté intellectuelle rare. En fait, ce que sous-entend l'équipe éditoriale de *La Vie en rose*, c'est que les lectrices qui ne partageraient pas son avis seraient en fait aveuglées par la propagande patriarcale véhiculée par le discours dominant sur la sexualité. Après avoir lu ce texte, les lectrices doivent donc faire face à un choix : lutter contre la pornographie, c'est-à-dire être du « bon bord », ou être en désaccord avec la censure et adopter alors une attitude de traître face à son sexe. *La Vie en rose* refuse d'envisager un instant la possibilité qu'une femme ait pu, d'elle-même, arriver à la conclusion que la censure de la pornographie n'est peut-être pas souhaitable<sup>65</sup> [...].

Ce passage extrait de l'ouvrage *Interdit aux femmes : le féminisme et la censure de la pornographie* (1996) cherche à mettre en lumière les dérives d'un féminisme qui s'est allié aux mouvements de droite les plus conservateurs dans le débat sur la porno, alors que ceux-ci étaient traditionnellement leurs adversaires. Les auteures Nathalie Collard et Pascale Navarro, se déclarant en faveur de la liberté d'expression, contre le puritanisme et surtout contre toutes les formes hégémoniques d'un féminisme pro-censure<sup>66</sup> qui chercherait abusivement à dicter aux femmes comment vivre leur sexualité, critiquent *La Vie en rose* en tant que représentantes de l'intolérance au féminin. Pour elles, la prise de parole des rédactrices est autoritaire, entraîne une polarisation des camps et ne laisse pas de place à la divergence d'opinions. Considérant ce qui a été dit précédemment sur les pages flashes de mars 1983, et surtout sur le désir de l'équipe éditoriale du magazine de voir les femmes prendre part au débat, il est possible d'affirmer que si le magazine suscite encore des réactions aussi virulentes plus de dix ans après la publication d'un numéro, l'objectif a définitivement été atteint.

### 1.2.3 Lectures inclusives

En plus de la récupération du débat féministe entourant la pornographie, la décennie 1980 a suscité chez plusieurs militantes une prise de conscience quant à leurs privilèges et a engendré des actions favorisant l'inclusion des réalités de toutes les femmes, alors que celles des femmes blanches et bourgeoises étaient souvent les seules considérées. Plusieurs événements d'envergure internationale contribuent à entamer cette conversation : décrétée Décennie des Nations Unies pour la femme, les années 1975 à 1985 mettent de l'avant les

---

<sup>65</sup> COLLARD, Nathalie et Pascale NAVARRO. *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, Éditions du Boréal, Montréal, 1996, p.54-55.

<sup>66</sup> *Idem.*

situations vécues par les femmes dans le monde entier en amorçant une discussion où les femmes elles-mêmes sont les organisatrices et investigatrices de cette prise de parole d'envergure internationale. En 1975, une première conférence organisée par les Nations Unies produit un grand effet sur la population mondiale :

La première conférence mondiale sur le statut des femmes se réunit à Mexico en 1975, coïncidant de la sorte avec l'« Année internationale de la femme », célébrée afin de rappeler à la communauté internationale que le problème de la discrimination à l'égard des femmes persistait presque partout dans le monde. De concert avec la « Décennie des Nations Unies pour la femme (1976-1985) », proclamée par l'Assemblée générale cinq mois après que la Conférence en avait fait la demande express, celle-ci ouvrit une nouvelle phase dans les efforts mondiaux relatifs à la promotion des femmes, en initiant un dialogue de portée internationale sur l'égalité entre les sexes<sup>67</sup>.

Ainsi, ce geste politique de solidarité internationale entre femmes est avant tout un processus d'apprentissage et d'échanges : l'objectif est d'instruire sur les enjeux relatifs aux différentes situations vécues par les femmes à travers le monde, tout en faisant d'elles des partenaires incontournables dans les développements des sociétés. Beaucoup de membres de la Fédération des Femmes du Québec (FFQ) ont assisté aux conférences mondiales sur les femmes organisées par les Nations Unies et tenues, respectivement, à Mexico, Copenhague, et Nairobi en 1975, 1980, et 1985. Si cela démontre un intérêt croissant des Québécoises pour les femmes des autres pays, paradoxalement, elles n'ont pas le même intérêt pour les femmes venues d'ailleurs, installées au Québec<sup>68</sup>. En effet, dans la décennie 1970, les associations féministes issues de la communauté haïtienne, pour ne nommer que celles-là, n'étaient pas officiellement membres de la FFQ et le thème de « la femme immigrante et la discrimination » n'était pas une priorité, du moins dans les années 1970<sup>69</sup>. Cependant, l'historienne Micheline Dumont atteste que les Québécoises d'origine canadienne-française sont revenues de Nairobi bouleversées par tout ce qu'elles ont vu et appris et qu'à partir de ce moment, elles sont devenues plus attentives aux besoins des femmes immigrantes<sup>70</sup>. Ces femmes racisées ont dû se battre pour rendre visibles

---

<sup>67</sup> DÉPARTEMENT DE L'INFORMATION DE L'ONU. « Les quatre conférences mondiales sur les femmes 1975-1995 : Perspective historique », *Nations Unies*, Mis en ligne en avril 2000, <http://www.un.org/french/womenwatch/followup/beijing5/session/fond.html>

<sup>68</sup> RICCI, Amanda. « Un féminisme inclusif ? La Fédération des Femmes du Québec et les femmes immigrantes ou racisées, 1966-1992 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 25, n° 3, printemps 2017, p. 111.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.112.

leurs perspectives ainsi que leurs traditions politiques, alors que plusieurs d'entre elles étaient issues d'une longue tradition de luttes et de militantisme communautaires<sup>71</sup>. Les années 1980 sont pour elles prometteuses puisqu'elles peuvent enfin commencer à faire entendre leurs revendications et prendre progressivement place dans les mouvements des femmes. Comment ce changement de paradigme et cette ouverture se traduisent-ils dans *La Vie en rose* qui affirmait pourtant « ne pas avoir d'envoyée spéciale à Kaboul ni à Téhéran » ? D'abord, il est important de souligner que bien qu'elles affirment le contraire, les filles de *LVR* offrent une place grandissante aux actualités internationales concernant les femmes vers le milieu de la décennie 1980 : dans le numéro de janvier 1984, elles explorent la possibilité d'une guerre mondiale suite à l'invasion de la Grenade et dans celui de décembre 1984, elles consacrent deux pages de la chronique « Actualités féministes » à la répression des femmes guatémaltèques et à la famine en Éthiopie, pour ne nommer que ces exemples. Ainsi, un nouvel intérêt se manifeste dans *La Vie en rose* et ses pages « flashes » feront progressivement état de ce changement. Par exemple, dans le numéro de septembre 1983, une lectrice collaboratrice, Thuong Vuong-Riddick, fait un compte rendu d'un ouvrage japonais sur la condition des femmes, intitulé *Les dames de Kimoto* (1983), rédigé par Sawako Ariyoshi. Cette romancière japonaise s'intéresse à la famille dans la perspective historique féministe, en mettant l'accent sur les filiations entre les femmes, et a suscité l'attention de Vuong-Riddick spécifiquement parce que « les femmes de chaque pays ont à faire leur révolution féministe en optant pour la voie la plus conforme à leur situation historique et culturelle<sup>72</sup> ». Le message qui est véhiculé par un compte rendu comme celui-ci est que la lecture de femmes venues d'une autre communauté culturelle est indispensable, instructive et enrichissante. En plus, elle permet aux lectrices, comme aux rédactrices, de voir comment s'organise le féminisme ailleurs, de sorte à inclure ces voix qui ne sont pas souvent entendues, mais possèdent pourtant une longue tradition de pratiques militantes. Il n'est pas question encore de féminisme intersectionnel ou de reconnaissance de comportements racistes et discriminants dans les milieux féministes, mais ce texte ouvre la porte à une réflexion sur la divergence des pratiques féministes : pour les lectrices, il s'agit aussi de constater que le « nous » des militantes peut revêtir plusieurs formes et que la lutte des femmes est polymorphique,

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 114-115.

<sup>72</sup> VUONG-RIDDICK, Thuong. « Des femmes et du Japon » dans *LVR* septembre-octobre 1983, p. 64.

multiple, et surtout, ne peut pas être réduite à ce qui se fait en Amérique du Nord. C'est la même stratégie qui sera employée dans les numéros d'avril 1985, de septembre 1986 et d'octobre 1986, alors que le recueil des poésies complètes de Li Quingzhao (1977), deux romans de l'auteure québécoise d'origine égyptienne Mona Latif-Ghattas et le roman *Tristesse et beauté* (1965) de l'auteur nobélisé Yasunari Kawabata feront l'objet de commentaires. Dans ces cas-ci, ce sont davantage les poétiques d'auteur-e-s qui sont commentées, puisque les différents comptes rendus s'attardent beaucoup au style dans leurs textes, en évoquant les images culturelles que ces écritures font surgir. Par exemple, suivant sa lecture de *Nicolas, le fils du Nil* (1985) de Mona Latif-Ghattas, Gloria Escomel commente ainsi le travail de l'écriture de l'auteure : « L'essentiel de ce récit tient peut-être à sa poésie, au rythme, à la présence des mythes du Nil, des traditions [...]. Mais comme nous prévient l'autrice : "Réalité ou fiction, peu importe. Aujourd'hui, je raconte pour vous une histoire d'Orient. En Orient, rien n'est fictif"<sup>73</sup> ». Ce qui retient l'attention d'Escomel ici, c'est la capacité de l'auteure de solliciter un imaginaire de l'Orient : qu'ils soient fantasmés ou non, ces récits culturels et sociaux se déploient son écriture et constituent les éléments qui fondent l'appréciation d'Escomel. En somme, le roman plaît parce qu'il travaille un imaginaire collectif par l'entremise d'une auteure qui sait jouer avec les référents associés à l'Égypte. Dans le cas du texte sur Li Qingzhao, il s'agit de réparer un tort fait à cette poétesse chinoise négligée par l'histoire littéraire occidentale :

Ce n'est pas un livre neuf : en fait, il date du XII<sup>e</sup> siècle ! Née en 1081, dans le Shandong, Li Qingzhao (prononcer Ts'ingtchao) « vient aujourd'hui, à travers neuf siècles, avec un mince recueil de poèmes qui la rend éternellement vivante », nous dit celle (Liang Paitchin) qui a pris deux bonnes années à traduire ce livre. Car il n'y a pas là qu'une simple traduction, mais bien une présentation de l'auteure et de l'œuvre complète, une recherche minutieuse concernant l'époque, tant au niveau culturel d'un pays si vaste et secret [...] Voilà, venue d'un autre monde d'il y a neuf cents ans, celle que l'on nomme « la plus célèbre poétesse chinoise<sup>74</sup> » [...].

Anne-Marie Alonzo, auteure de ce compte rendu, poursuit donc le travail d'archéologie littéraire amorcé par Monique Parizeau dans la rubrique livres du numéro 1981, qui y faisait le portrait littéraire de Colette : il s'agit de mettre en valeur des œuvres de femmes qui s'adressent aux femmes, permettant l'établissement d'un répertoire d'auteures et prouvant qu'il existe une

---

<sup>73</sup> ESCOMEL, Gloria. « Chants d'Orient » dans *LVR* septembre 1986, p. 53.

<sup>74</sup> ALONZO, Anne-Marie. « Encre de Chine » dans *LVR* avril 1985, p. 56.

écriture des femmes. Les visées critiques d'Alonzo sont ainsi reléguées derrière le désir de faire découvrir Li Qingzhao. De la sorte, les lectrices sont mises en confiance par cette collaboratrice présente depuis les débuts de *La Vie en rose* et sont invitées à se pencher sur des œuvres non-francophones, mais tout autant féministes. Le pouvoir de la recommandation littéraire cherche ici autant à faire lire l'œuvre en question qu'à créer une proximité entre les lectrices et la poétesse chinoise, ainsi rapprochées par la lecture, malgré la distance temporelle et physique qui peut les séparer.

Bien sûr, ces quelques entrées accordées à des poétiques migrantes et d'ailleurs représentent une bien petite somme par rapport aux dizaines de comptes rendus consacrés à des œuvres issues de la francophonie, principalement de l'Europe et du Québec : cependant, elles démontrent une volonté d'inclusion et d'ouverture à un corpus nouveau. Il est également important de souligner l'effort des rédactrices qui incluent à quelques reprises, des comptes rendus concernant les réalités et la littérature des femmes autochtones. En mai 1983, Francine Pelletier signe d'ailleurs un article intitulé « Les Amérindiennes : mais qu'est-ce qu'elles veulent ? », dans lequel elle traite des négociations récentes entre les Premières Nations et le gouvernement Trudeau. Un an plus tard, dans le numéro de mai 1984, les rédactrices font paraître le texte « Chialage de métisse » de Virginia Pésémapéo-Bordeleau ; aussi, dans les numéros de mai 1984 et de mars 1985, deux numéros spéciaux de *Recherches amérindiennes* font l'objet de commentaires dans la section « revues » des pages flashes. Pour Francine Pelletier, ces voix doivent être entendues : « Il me semble que c'est précisément cette parole directe, émouvante et sans équivoque des femmes amérindiennes qui manque et qu'il faudrait aller chercher davantage<sup>75</sup> ». En somme, *La Vie en rose* paraît certainement vouloir inclure d'autres réalités de femmes, dont celles des autochtones, bien qu'il ne s'agisse que de quelques occurrences. Ces textes, joints à ceux qui traitent des auteur-e-s hors de la francophonie et du Québec, désignent avec subtilité les débuts d'un changement de paradigme et d'une réinterprétation du sujet féministe, de manière à inclure dans le « nous » dominant des réalités jusqu'alors écartées.

---

<sup>75</sup> PELLETIER, Francine. « La parole aux Amérindiennes » dans *LVR* mai 1984, p. 63.

### 1.3 Chroniques culturelles de la dernière année

À partir du numéro du mois de novembre 1986, *La Vie en rose* fait peau neuve pour une nouvelle (et dernière) fois. Comme indiqué dans l'éditorial « Second début », ce sont les dons des lectrices, ainsi que les subventions, qui ont permis de relancer le magazine, désormais délivré du déficit qui pesait sur lui. Les rédactrices dévoilent qu'une partie de cette aide provient du gouvernement et entreprennent donc de cerner les motivations derrière celle-ci : « ... il va sans dire [...] que, malgré un sévère déficit accumulé, *LVR* est une petite entreprise culturelle qui a tout pour réussir : un bon produit, une clientèle cible bien définie, une infrastructure adéquate, une saine administration<sup>76</sup> ». Désormais familier avec le langage du profit et autres termes issus d'un lexique économique, le magazine se range du côté des revues féminines sur le plan du contenant : les pages, désormais en papier glacé, sont en couleurs et plus rien ne semble distinguer *LVR* des autres revues féminines à grands tirages<sup>77</sup> lorsqu'elle les côtoie au kiosque à journaux. Ainsi, la revue peut être perçue comme un investissement qui s'avèrera forcément rentable, la phase de précarité désormais passée. La nouvelle maquette de *La Vie en rose* annonce plusieurs changements sur le plan du contenu, qui ont été effectués d'après les commentaires et appréciations des lectrices :

[M]ais qu'il y ait à l'avenir moins de longs dossiers (éprouvant pour la rédaction et de qualité inégale), et plus d'enquêtes, de reportages et de sondages maison [...]. Et puis, pour coller à l'actualité, il y a ces nouvelles chroniques : [...] du côté culturel, *Best-seller*, la critique féministe d'un évènement très populaire, comme les débuts de *Télé Quatre Saisons* ou les mémoires de René Lévesque [...]. Parce que plusieurs commencent à lire par la fin, *Coup de foudre* et *Coup de poing*, deux critiques culturelles impressionnistes<sup>78</sup> [...].

S'il est surprenant que les dossiers thématiques, qui ont largement contribué à la notoriété du magazine, soient repensés, il n'est guère étonnant de voir les pages culturelles muter vers une forme plus expéditive sur le plan du commentaire critique : aux pages flashes s'ajoutent donc deux chroniques d'opinions, qui s'attaqueront à divers objets culturels, plus près du monde télévisuel populaire que du monde romanesque. D'ailleurs, la section des pages flashes consacrées aux émissions de télévision et au cinéma, qui précède pratiquement toujours celles

---

<sup>76</sup> GUÉNETTE, Françoise. « Second début [Éditorial] » dans *LVR* novembre 1986, p. 4.

<sup>77</sup> Voir Introduction. EL YAMANI (1998), *op.cit.*, p. 144.

<sup>78</sup> GUÉNETTE (1986), *op.cit.*, p. 5

consacrée aux livres, est parfois plus dense en matière d'entrées et d'objets commentés. Toutefois, le livre n'est pas relégué aux oubliettes : une nouvelle page dédiée aux suggestions de lectures, intitulée « À lire ? », fait son apparition. Il semble donc que le besoin des lectrices d'avoir des repères quant aux plus récentes publications des femmes soit toujours d'actualité puisqu'en dépit des remaniements l'espace consacré aux livres des femmes demeure relativement inchangé, en plus de quelques ajouts. Malgré tout, Françoise Guénette se veut rassurante quant aux positions idéologiques et au projet politique de *La Vie en rose* : « ... ces objectifs sont inchangés : vous offrir une vision féministe de toute l'actualité, vous faire part des positions pluralistes et des débats animant le mouvement des femmes, vous associer à l'expérience. Changée, *La Vie en rose* ? Oui et non. Lisez, vous verrez bien<sup>79</sup> ». Malheureusement, étant donné que la publication de *La Vie en rose* cessera six numéros plus tard, il est possible de penser que Guénette cherchait peut-être aussi à assurer à l'équipe que tout pouvait continuer comme avant.

En ce qui concerne les pages flashes, il n'y a pas de métamorphose, mais plutôt un réaménagement de l'espace. Les comptes rendus ne sont plus disposés de manière linéaire et sage, tous en file les uns à la suite des autres dans des colonnes bien droites : les différents textes sont désormais affichés en paragraphes qui s'étendent plus à l'horizontal, plus en largeur qu'en longueur, quoique le nombre de mots dédié à chaque œuvre commentée reste sensiblement le même. Cependant, les différentes entrées sont désormais juxtaposées de manière plutôt désordonnée. Par exemple, toujours dans le numéro de novembre 1986, deux textes, l'un dédié au roman *La chambre ouverte* de France Huser et l'autre au *Grand Cahier* d'Agota Kristof se partagent la page de façon tout à fait inégale : alors que trois paragraphes, disposés en colonnes sont consacrés à Huser, trois paragraphes (dans une police différente) tout en bas à gauche, dont deux sur la page suivante tout en haut à droite, sont consacrés à Kristof. Cette mise en page alambiquée force l'œil de la lectrice à parcourir la page pour trouver la suite de chacun des comptes rendus et, simultanément, à tous les parcourir en même temps sans être capable de les distinguer nécessairement. Il faut également ajouter que la lisibilité des textes est entravée par la publicité, plutôt envahissante : en effet, il est possible de trouver deux publicités qui occupent la moitié de l'espace sur la même page que les textes sur Kristof et Huser, ce qui fait une page

---

<sup>79</sup> *Idem.*

très chargée en termes de contenu. L'œil se trouve donc très sollicité : sur la page suivante, où se poursuit le texte sur Kristof, il y a trois publicités contre deux comptes rendus.

En somme, dans ce nouvel espace critique, les soucis financiers transparaissent et écrasent les commentaires culturels : la saturation du contenu publicitaire l'emporte, au détriment de tout ce qui se trouve dans ces pages, comme si les redevances en argent étaient prioritaires. Si les lectrices ignoraient à ce moment la fin imminente de *La Vie en rose*, il est difficile de ne pas voir dans ces changements les premiers signes du déclin du projet. Cependant, à la lumière de tout ce qui a été dit sur les comptes rendus de livres, les recommandations de lecture et les commentaires critiques, il semble se dégager une logique indissociable du désir des rédactrices de rejoindre un public de plus en plus large<sup>80</sup> : des premiers comptes rendus d'ouvrages féministes aux coups de cœur et aux bestsellers, c'est avant tout la lecture d'œuvres de femmes par des femmes qui est mise de l'avant. Cet enthousiasme et cette promotion des littératures des femmes cherche à montrer qu'il existe une culture féminine et au féminin qui va de pair avec des revendications féministes contre la pornographie ou pour l'inclusion de réalités de femmes marginalisées, pour ne nommer que celles-là. En tant que porte-parole des mouvements des femmes, *La Vie en rose* a effectivement tâché pendant les sept années de sa publication à soutenir cette culture par tous les moyens dont elle disposait.

---

<sup>80</sup> BOUFFART, *op.cit.*, p. 4.

## CHAPITRE 2

### Les genres et le *gender* : Théories et pratiques littéraires des femmes dans *La Vie en Rose*.

#### 2. Les pratiques, le quotidien et l'autonomie

Les années 1980, estime Andrée Fortin, annoncent un nouveau paradigme dans le domaine des revues québécoises, entraînant une transformation du rôle des intellectuel-le-s : un intérêt accru pour des pratiques jusqu'alors invisibles, parce que provenant du domaine privé, l'emporte sur les réflexions entourant la modernité et les grands concepts qui en découlent. Construit autour de la formule mise de l'avant par les mouvements féministes (« le privé est politique »), ce mouvement mène à une valorisation des expériences du quotidien, c'est-à-dire que la place est désormais cédée dans à une multiplicité de voix qui avaient été écartées. Tel qu'évoqué, la décennie 1970 est marquée par l'arrivée de nouvelles revues par et pour les femmes, comme *Québécoises Deboutte !* ou encore *Des luttes et des rires de femmes*, dans lesquelles le privé est le lieu où se vit l'oppression et où la dénonciation endosse un rôle politique. Les années 1980, quant à elles, annoncent avec *La Vie en rose*, un magazine d'actualité humoristique et féministe, un déplacement de cette idée. Les réflexions théoriques nourries majoritairement par des universitaires s'inspirent des pratiques :

Ce n'est pas le moment d'analyser le monde, il faut commencer par le dire.  
Les pratiques dont témoignent les intellectuels, ce ne sont pas eux qui les ont proposées, ils n'en n'ont pas défini les contours. L'autonomie est donc aussi une caractéristique des pratiques par rapport aux discours<sup>81</sup>.

Le magazine *La Vie en rose* voit le jour dans ce contexte d'effervescence d'idées : l'autonomie, le quotidien et les pratiques abordées et mises en valeur seront celles des femmes. Avec l'objectif de se démarquer des publications militantes, nécessairement destinées à un lectorat spécialisé, la revue entend s'immiscer dans le quotidien de ses lectrices, en affichant ouvertement la subjectivité de sa prise de parole : « Pas d'autres raisons d'y travailler [à *La Vie en rose*] que le plaisir de dire personnellement et collectivement notre façon de voir la vie. [...]

---

<sup>81</sup> FORTIN, Andrée. *Passage de la modernité : Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, 2ième édition, Les Presses de l'Université Laval, Saint-Nicolas (Québec), 2006, « Sociologie contemporaine », p. 308.

Nous ne cherchons pas à véhiculer des certitudes, simplement nous indiquerons les pistes qui se présentent à nous<sup>82</sup>. » Cette volonté d'être lues par toutes et tous révèle également le désir d'être accessible : c'est donc un projet « dérisoire » qui part véritablement de la base, pour un lectorat qui n'est pas celui des publications intellectuelles qui avaient cours auparavant L'autonomie des rédactrices est revendiquée en tant que position idéologique et se décline au pluriel, sous la forme de subjectivités qui ne représentent pas un mouvement unitaire, mais les multiples sujets qui le composent. En somme, rendre compte de la vie et du quotidien, pour l'équipe de *LVR*, c'est témoigner à la fois de ce qui est susceptible d'intéresser les femmes ainsi que tout ce qui est entrepris par elles, que ce soient leurs luttes ou leurs démarches artistiques et littéraires, pour ne nommer que celles-là. *La Vie en rose* s'attache aux vies des femmes pour les faire sortir de l'invisibilité, non pas dans un objectif de dénonciation, mais plutôt d'affirmation d'une diversité de pratiques.

Selon Patricia Smart, les recherches féministes dans les sciences sociales et humaines tentaient, dans les années 1970, d'inscrire la présence des femmes dans les différents champs de la connaissance, dans le but de dénoncer l'absence de celles-ci et de les instaurer dorénavant en tant que sujets des discours<sup>83</sup>. Il est possible de voir que les rédactrices de *La Vie en rose* poursuivent un but similaire dans les pages de la revue consacrées au domaine livresque, tout en s'inscrivant dans le nouveau paradigme décrit par Andrée Fortin. En effet, différents articles ont surtout pour fonction de présenter des genres littéraires susceptibles d'intéresser les lectrices ou bien des auteures phares de genres populaires souvent ignorées par les revues d'intellectuelle-s, mais appréciées du grand public. Dans ce second chapitre, il sera précisément question de cette place accordée aux femmes dans le domaine littéraire, mais surtout dans le domaine paralittéraire, qui sera le thème de plusieurs textes publiés dans *La Vie en rose*. Dans le numéro de mars 1983, Hélène Pedneault signe un article intitulé « Celles pour qui le crime paie », qui se présente comme une rétrospective des meilleures auteures de romans policiers ; dans le numéro estival de juillet 1983, paraît l'article « La peinture harlequin », rédigé par Françoise Guénette et Pierrette Bouchard, qui analysent les contenus de certains livres associés au genre.

---

<sup>82</sup> « Un projet dérisoire [Éditorial] » dans *LVR* mars 1980, p.

<sup>83</sup> SMART, Patricia. « L'Émergence d'une culture au féminin », *Voix et Images*, vol. 13, n° 1, automne 1987, p. 158.

Ainsi, en demandant à leurs journalistes de travailler sur ces genres de grande consommation, l'équipe de rédaction révèle aussi un féminisme plus accessible et plus ludique<sup>84</sup>. Dans les dernières années de la publication de la revue, un engouement pour la bande-dessinée est également perceptible dans les pages de *La Vie en rose*. Un grand nombre de textes de la section « littérature » est consacré au 9<sup>ème</sup> art, genre dont la popularité est grandissante, mais qui est souvent mis à l'écart, pour des raisons qui seront dévoilées ci-dessous. De ce fait, la lutte pour la légitimité des pratiques littéraires des femmes est tout à fait liée aux revendications d'autonomie et d'indépendance valorisées par les rédactrices de *La Vie en rose*.

## 2.1 Repères théoriques sur le « gender » et la paralittérature

En littérature le « genre » est polysémique, c'est-à-dire qu'il renvoie à la fois aux théories de la généricité du texte et au concept hérité des « queer studies ». Apparues d'abord dans le monde anglo-saxon, ces théories concernant les identités de genres et les identités sexuelles sont basées entre autres sur les recherches de Judith Butler, auteure de l'ouvrage phare *Trouble dans le genre* (2006 ; 1990 pour la version originale). Si le sexe désigne essentiellement les caractéristiques physiologiques et biologiques qui font en sorte qu'une personne est désignée à sa naissance comme étant de sexe mâle ou femelle, le genre ou « gender » est plutôt d'ordre social et culturel<sup>85</sup>. Il réfère à ce qui est considéré comme masculin ou féminin dans une société donnée à un certain moment de son histoire<sup>86</sup>. Comme l'indique Butler, les identités de genres passent par une déconstruction du binarisme sexuel :

Bien que l'on invoque souvent l'unité des « femmes » comme une évidence pour construire une solidarité d'identité, la distinction entre le sexe et le genre introduit un clivage au cœur du sujet féministe. Cette distinction qui visait d'abord à réfuter l'idée de la « biologie comme destin » permet de soutenir que le genre est culturellement construit indépendamment de l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe : [...] on ne peut pas en déduire que la construction des « hommes » porte exclusivement sur des corps masculins ni que les corps féminins se traduisent en « femmes ». De plus [...], rien ne nous autorise à penser que les genres devraient aussi s'en tenir au nombre de deux<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> BOUFFARD, *op.cit.*, p. 85.

<sup>85</sup> DORAIS, Michel. « Repenser le sexe, le genre et l'orientation sexuelle », *Santé mentale au Québec*, vol. 40, n 3, automne 2015, p. 40

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion* [Préface d'Éric Fassin ; traduction de l'anglais par Cynthia Kraus], Paris, La Découverte, 2006, p. 67.

Les réalités biologiques du corps n'ont pas à dicter le genre et à valider le couple homme / femme. C'est plutôt en tant que performance qu'il se manifeste et « est réalisé par le fait même d'être dit et présenté<sup>88</sup> » : sa fixité et les présupposés identitaires qui en découlent sont ainsi déconstruits. Néanmoins, le genre est indissociable de la critique et de la littérature féministes, qui reposent sur l'introduction d'une subjectivité et d'une expérience spécifiquement féminines. L'instance sur le « gender » dans les théories sur les écritures des femmes répond à des préoccupations militantes, dont celui de la reconnaissance de leurs écritures. Comme l'affirme Lucie Joubert dans *Le carquois de velours*, celles-ci sont souvent perçues comme un supplément plus ou moins sérieux annexé à une littérature « universelle » mais qui est en réalité masculine<sup>89</sup> : ainsi, la revendication marquée du genre féminin dans l'écriture cherche à rendre visibles les femmes marginalisées dans l'institution. D'une manière similaire, le genre littéraire peut aussi influencer négativement la diffusion et la réception d'un texte, en raison des valeurs portées par l'institution et la critique littéraires (variables selon le contexte social et historique). En ce sens, les femmes choisissant d'investir des genres paralittéraires sont victimes d'une double discrimination, touchant à la fois à l'individu et à son oeuvre. Par exemple, l'acceptation de la bande-dessinée en tant qu'objet littéraire demeure très récente : les femmes, peu nombreuses dans ce milieu sont marginalisées dans un sous-genre marginalisé lui aussi. C'est précisément ce dont il sera question dans le présent chapitre. Si l'on peut dire, de manière générale, que ce décalage entre la visibilité accordée aux œuvres des hommes et aux œuvres des femmes est moins marqué de nos jours, c'est en partie grâce aux contestations massives de la part des féministes dans l'espace littéraire et critique des années 1970, tel qu'expliqué dans l'introduction. Cependant, un écart subsiste toujours dans les années 1980 entre les livres consacrés par les instances officielles et ceux qui sont valorisés par les lecteurs et lectrices, dans une logique de consommation littéraire de masse au Québec :

Encore aujourd'hui, les libraires tirent une grande fierté de leurs étalages de littérature d'avant-garde, de romans étrangers, de classiques, le dernier Yourcenar, le plus récent Modiano... Pourtant ces œuvres ne sont lues que par une infime partie de la population. Souvent, le/la libraire n'offre au/à la client/e

---

<sup>88</sup> LAFLAMME, Elsa. « Ébranler l'édifice / *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion* de Judith Butler, traduit de l'anglais (américain) par Cynthia Kraus, Éditions La Découverte, 284 p.. » *Spirale*, n° 206, janvier–février 2006, p. 41.

<sup>89</sup> JOUBERT, Lucie. *Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, Collection « Essais littéraires », 1998, p. 11.

que ce qu'elle imagine être ses préférences [...]. Au Québec, l'apport du marché américain s'est surtout fait sentir par l'accroissement des ventes de livres de poche [...]. Le policier, la science-fiction, l'espionnage, la littérature sentimentale se vendent très bien ici [...]. La littérature de masse ayant contribué à changer les habitudes de lectures des Québécois/es, le terrain est propice pour promouvoir ici la conception américaine du best-seller<sup>90</sup>.

Au-delà des productions littéraires destinées à un public restreint, pour le dire en termes bourdieusiens, se trouve un public qui s'intéresse à des livres issus de la « paralittérature » : le roman policier, la science-fiction ou encore les romans sentimentaux constituent donc un corpus qui existe et connaît du succès, indépendamment de la valeur de consécration accordée par l'institution littéraire. Il s'agit des marges de la littérature, et comme l'indique Marc Angenot, cette paralittérature s'inscrit en dehors de la clôture littéraire comme une production taboue, interdite, scotomisée, dégradée peut-être, mais aussi riche de thèmes et d'obsessions qui, dans la « haute » culture, sont refoulés<sup>91</sup>. Ce qui est inclus dans l'ensemble « paralittérature » comprend donc tous les textes et modes d'expressions langagiers à caractère lyrique ou narratif que des raisons idéologiques et sociologiques maintiennent en marge de la culture lettrée<sup>92</sup>. Cette marginalité ambiguë est le propre du roman-policier, du roman harlequin, ou même de la bande-dessinée, genre intermédial participant à la fois des arts visuels et de la littérature : ces textes populaires constituent donc un vaste ensemble marginalisé du monde de la culture en raison d'une prétendue valeur esthétique canonique<sup>93</sup> et dont l'analyse des objets sans connotation dévalorisante demeure assez récente. C'est précisément de ces trois « sous-genres » dont il sera question dans certains articles choisis de *La Vie en rose*. Les journalistes y rencontrent des écrivaines et font état de ce milieu où la percée des femmes est souvent précaire. Les articles répondent, de manière implicite ou explicite, à la question suivante : pourquoi les femmes, en tant que lectrices ou écrivaines, choisissent-elles les genres paralittéraires ? Qu'y a-t-il à gagner pour elles ? En somme, il est possible de constater que *La Vie en rose* fait le pont entre la culture populaire et des questions proprement féministes, sans juger les productions des auteures ou les goûts de son lectorat d'après les critères de l'institution.

---

<sup>90</sup> BARRETT, Caroline. « Les Québécois/es ne lisent pas ? Est-ce bien vrai ? », *Études littéraires*, vol. 15, n° 2, août 1982, p. 216-217.

<sup>91</sup> ANGENOT, Marc. « Qu'est-ce que la paralittérature ? », *Études Littéraires*, vol. 7, n° 1, avril 1974, p. 10-11.

<sup>92</sup> *Idem.*

<sup>93</sup> *Idem.*

## 2.2. « Agatha et les autres : celles pour qui le crime paie », mars 1983

Collaboratrice régulière de *La Vie en rose*, Hélène Pedneault signe au sein de la revue plusieurs articles et comptes rendus qui font état de ses différentes lectures. Dans le numéro de mars 1983 « Les Femmes et la prison », elle s'adresse directement aux lectrices qui partagent son plaisir pour les romans policiers :

Pour les personnes incapables de passer aux actes, il y a un exutoire parfait : la lecture de romans policiers (ou *polars*), concoctés maniaquement [sic] par des êtres qui ont amené ce genre littéraire au sommet de son efficacité. À ma connaissance, peu de femmes ont écrit dans le genre *thrillers* (série noire) [...]. Il semble que les auteures de romans policiers partagent mes goûts puisqu'elles ont écrit, comme je les aime, des histoires subtiles, des intrigues pleines de racoins, des énigmes<sup>94</sup>.

D'emblée, Pedneault pose le « gender » de l'auteur-e comme un élément déterminant pour l'écriture de romans policiers : non seulement les femmes sont moins présentes en tant qu'écrivaines, mais lorsqu'elles investissent le genre, elles choisissent les intrigues subtiles plutôt que les meurtres sanglants propres aux romans noirs. C'est aussi ce qu'affirme Anne Lemonde dans son ouvrage *Les Femmes et le roman policier : Anatomie d'un paradoxe* (1984), qui paraît à un an d'intervalle avec le texte de Pedneault :

Dans les anthologies ou les recensements d'auteurs policiers, je remarque peu de femmes-écrivains qui s'adonnent au roman noir ou au roman d'espionnage. Cette tendance se modifie quelque peu aujourd'hui. Des femmes osent se risquer dans le bastion jusque-là réservé aux seuls auteurs masculins [...]. Disons que traditionnellement, les écrivantes de romans policiers ont davantage excellé dans la pratique du suspense et du problème<sup>95</sup>.

Ces deux extraits, qui introduisent tous deux les textes de leurs auteures respectives, semblent mettre de l'avant une évidence : les femmes sont différentes des hommes et cela se traduit par une disparité sur le plan de l'écriture. Alors que Pedneault ne se prononce pas davantage sur les causes de ce constat genré, Lemonde affirme en plus que les lectrices de polars se distinguent des autres lecteurs : « On sait que les femmes ne sont pas de grandes consommatrices de romans policiers; elles n'admettraient pas facilement les règles du jeu, n'accepteraient pas l'exigence intellectuelle du décodage et de la solution des énigmes policières. On devine que les quelques

---

<sup>94</sup> PEDNEAULT, Hélène. « Agatha et les autres : Celles qui le crime paie » dans *LVR* mars 1983, p. 58.

<sup>95</sup> LEMONDE, Anne. *Les femmes et le roman policier : anatomie d'un paradoxe*, Montréal, Québec/Amérique, « Littérature d'Amérique », 1984, p. 28.

rare mordues lisent surtout des romans-problèmes<sup>96</sup> ». S'il est possible de mettre de l'avant plusieurs contre-arguments, comme l'absence de sources ou encore de témoignages, qui pourraient disqualifier cet énoncé de Lemonde (qui tend à induire une essence aux lectrices et aux femmes plus largement), il est pertinent de souligner que ce potentiel désintéret, ou cette absence d'intérêt, des femmes pour les polars n'est pas partagé par Pedneault. Dans son texte, elle fait part de ses connaissances sur les publications récentes du genre présentant une rétrospective des auteures les plus importantes, non pas d'après leur seule popularité ou notoriété auprès de la communauté de lecteurs et lectrices, mais d'après ses goûts. Son expérience personnelle de lectrice est mise de l'avant précisément parce qu'elle est subjective. Elle ne prétend pas détenir une vérité quant à la valeur des œuvres, mais cherche plutôt à partager son expérience de lecture dans le but d'en engendrer d'autres, prouvant du même geste que les femmes, ou sinon au moins une femme, peuvent s'intéresser à toute une gamme de romans policiers. Un principe d'identification est ici au cœur de la pratique de Pedneault, qui cherche avant tout à rejoindre son lectorat et à lui plaire, bien qu'elle ait des a priori sur les pratiques de lectures des femmes. Elle ne contredit donc pas tout à fait le point de vue de Lemonde. Cependant, elle va au-delà de ses préjugés pour défendre une lecture autre, ce qui constitue une forme d'engagement non -négligeable à l'égard de son lectorat et d'un corpus souvent marginalisé.

Somme toute, le texte « Agatha et les autres » d'Hélène Pedneault est plutôt du côté de la rubrique que de l'article critique : elle nomme les auteures Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Patricia Wentworth, Patricia Highsmith, ainsi que Patricia McGerr, énumère rapidement des caractéristiques du style et des intrigues types de chacune, puis cite leurs œuvres clés. Sauf le bref paragraphe introductif, aucun commentaire ni observation n'est fait sur la relation entre les femmes et le genre policier. Pourtant, une tendance peut être dégagée après une observation approfondie des titres et des noms sélectionnés par Pedneault : en effet, le travail qui est mis en valeur est strictement celui de femmes auteures. Pour Pedneault, cela tombe sous le sens puisque les romans policiers les plus populaires sont sans contredit ceux d'Agatha Christie, qui « s'est imposée sur toute la ligne comme la *Lady of the Crime*<sup>97</sup> ». Autrement dit, pour rebondir sur le

---

<sup>96</sup> *Idem.*

<sup>97</sup> PEDNEAULT (mars 1983), *op.cit.*, p. 59.

titre donné à son texte par Hélène Pedneault, si pour certains le crime conduit à la prison, pour certaines (dans le milieu littéraire), il s'agit d'une affaire de succès qui se poursuit auprès de plusieurs générations de lecteurs et lectrices. De plus, il est pertinent de rappeler que le numéro estival de l'année 1986 est consacré aux fictions policières : à l'occasion d'un spécial estival, *La Vie en rose* demande à sept écrivaines de rédiger des textes dans lesquels les codes du roman d'intrigue sont repris. Aucune contrainte stylistique ou formelle ne semble imposée. Ainsi, l'exercice donne lieu à des récits teintés d'humour noir dans lesquels la vengeance au féminin déclenche l'envie de tuer : dans une majorité dans d'entre, ce sont des femmes qui se font justice, que ce soit à la clinique d'avortement, dans le bureau d'un avocat raté par sa cliente ou encore dans la chambre d'un client. La présence de ce spécial « sueurs froides » apparaît comme un autre signe qu'un lectorat féminin existe pour ce genre, non pas dans version « intrigue », mais bien dans sa version sanglante :

Oui les mois d'été seront meurtriers. Car les féministes tuent aussi. Il suffisait de le demander : elles sont sept écrivaines familières avec le policier [...] à avoir fait saigner leur plume à plaisir. Jusqu'à quel point ces émules d'Agatha (Christie) et de Patricia (Highsmith) ont-elles respecté les règles d'un genre sexiste, violent, stéréotypé et réactionnaire... (mais terriblement attirant !) ? [...] Pourtant, le choix des mobiles et l'humour court-circuitent les clichés. Il n'y a que la moralité à en prendre un sacré coup<sup>98</sup> !

Cet extrait indique que le rapport des pouvoirs hommes -femmes peut être renversé même dans un corpus traditionnellement sexiste lorsque des féministes choisissent de l'investir. Les femmes, en tant que lectrices ou écrivaines, peuvent s'emparer de la violence et la subvertir. De la sorte, elles court-circuitent à la fois les attentes liées au genre littéraire, mais surtout à leur « gender ». Il ne s'agit pas de le déconstruire, mais plutôt de réfuter des a priori basés sur le binarisme sexuel en créant des fictions policières puisque « les féministes tuent aussi ». C'est donc le principe de la réécriture qui est sollicité le temps d'une « performance » littéraire qui se joue des conventions, pour reprendre les mots de Judith Butler. Denis Saint-Jacques, quant à lui, fait paraître un article dans *Nuit Blanche* à l'automne 1984, affirmant que le roman policier permet d'aller au-delà des limites imposées aux « genders » :

Heureusement qu'il existe un genre fait pour réconcilier les sexes [...], c'est le policier dont les lecteurs ou lectrices sont unisexes, ambivalents, ou tout

---

<sup>98</sup> « Table des matières » dans *LVR* juillet 1986, p. 3.

simplement ne font pas attention à ça. C'est confirmé par les enquêtes, Miss Marple a le droit de traiter d'égal à égal avec Sherlock Holmes : pour pincer un truand, l'intuition de l'une vaut le pouvoir de déduction de l'autre<sup>99</sup>.

Dans une certaine mesure, le roman policier aurait le potentiel d'atteindre l'égalité entre les hommes et les femmes, non seulement par l'entremise de ses personnages, de force et d'intelligence équivalentes, mais surtout sur le plan du plaisir engendré par la lecture. Le lectorat ne serait qu'une masse d'individus qui « ne font pas attention à ça », c'est-à-dire qui n'accordent pas d'importance aux prescriptions littéraires qui leur sont attribuées en fonction de leur identité de genre. Denis Saint-Jacques suggère que le roman policier s'adresse à l'un comme à l'autre, indifféremment du sexe : il nie en quelque sorte le « gender » en ne voyant pas ce qu'il peut avoir de discriminatoire. Le roman -policier peut et doit intéresser les femmes, comme le soutient implicitement Pedneault dans son article et le fera *La Vie en rose* en consacrant un numéro estival aux fictions policières, un peu moins de trois années plus tard.

## **2.3 Pour une littérature érotique des femmes**

### **2.3.1 Romans Harlequin : avatar « littéraire » de la pornographie**

Dans un article de la rubrique livres intitulé « La peinture Harlequin », Françoise Guénette, en collaboration avec Pierrette Bouchard de la revue *Des luttes et des rires de femmes*, entreprend de faire le procès de la littérature produite par la société Harlequin, en l'associant à la pornographie. Cela lui permet de poursuivre la bataille menée par les filles de *La Vie en rose*, qui ont pris, à plusieurs reprises, position contre la pornographie en l'affrontant sur le front de la littérature comme objet de consommation quotidien par les femmes. Comme dans l'article d'Hélène Pedneault sur les romans policiers, c'est avant tout comme consommatrices du genre Harlequin que les lectrices sont d'abord convoquées, bien qu'un exemple de roman à l'eau de rose pastiché, rédigé par une écrivaine, soit présenté comme une alternative. Par le biais de la mise en relief de caractéristiques communes au Harlequin et à la porno, la « littérature à l'eau de rose » est systématiquement dévalorisée et, de surcroît, qualifiée de manifestation d'une culture machiste, preuve de la nécessité de son abolition.

---

<sup>99</sup> SAINT-JACQUES, Denis. « La littérature populaire », *Nuit Blanche*, n° 15, octobre-novembre 1984, p. 43.

La condamnation ne se présente pas d’abord de manière aussi frontale dans cet article de Françoise Guénette qui se trouve, après tout dans le numéro estival de l’année 1983 (les numéros d’étés sont toujours plus légers en termes de contenu). Le texte se présente en deux parties antagonistes, l’une nommée « Le faux » et l’autre « La vraie ». Dans la première, l’auteure introduit, paradoxalement, le genre romanesque en y présentant un contre-exemple, soit le roman *37 ½ AA* de Louise Leblanc, gagnant du prix Robert Cliche 1983. Comme l’indique Lucie Joubert dans le texte « Le pastiche pastiché : *37 ½ AA* de Louise Leblanc », Leblanc exagère dans son livre certains traits caractéristiques du roman d’amour, faisant ainsi un « anti-roman Baldaquin<sup>100</sup> ». Il s’agit d’une astuce lui permettant à la fois de satisfaire les maniaques du genre et ses détracteurs : c’est un jeu sur les attentes qui lui a permis d’opposer au roman Harlequin son livre, qui se présente comme son pendant littéraire<sup>101</sup>. Conformément à sa thèse antipornographie, qui n’est pas encore annoncée dans cette première partie, mais qui est implicite, Guénette ne tarit pas d’éloges à l’égard du roman de Leblanc : elle mentionne à deux reprises avoir « beaucoup rigolé à le lire » (p. 59), en plus d’ajouter que « Louise Leblanc a certainement réussi une caricature très fidèle du genre » (p.60). De plus, de nombreux extraits permettent aux lectrices de partager l’appréciation de Guénette en lisant elles-mêmes les passages clés du roman. Or, Guénette formule tout de même une critique quant au dénouement du roman, qu’elle juge décevant :

[L]a fin, hyperprévisible, m’a un peu déçue : réconciliation, promesse de mariage, enfants et foyer. Fleur-Ange n’a pas ce dernier réflexe salvateur qui la sortirait des griffes de Loïc [...]. Sans transformer sa Fleur-Ange en walkyrie féministe, Louise Leblanc aurait pu terminer ce pastiche hilarant sur un pied de nez aux Loïc et Harlequineries de tous acabits<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> JOUBERT, Lucie. « Le pastiche pastiché : une lecture de *37 ½ AA* de Louise Leblanc », *SCL/ÉLC* (Université du Nouveau-Brunswick), vol. 18, n°1, [en ligne] <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8176/9233> (Page consultée en février 2018).

<sup>101</sup> *Idem*.

<sup>102</sup> BOUCHARD, Pierrette et Françoise GUÉNETTE. « La peinture harlequin » dans *LVR* juillet 1983, p. 60.

Selon Guénette, la décision finale prise par la protagoniste Fleur-Ange, invalide l'émancipation de la relation amoureuse, pourtant tournée en dérision dans l'ensemble du roman. Un acte ultime de subversion à l'égard des romans roses aurait été plus cohérent avec l'ensemble du propos de Leblanc. Il est même mentionné que le personnage n'avait pas à être une « walkyrie féministe » (et n'en est vraisemblablement pas une) pour en arriver à ce choix. C'est au nom du pastiche, et non de l'idéologie féministe, que cette finale aurait dû advenir, afin de renverser complètement tous les codes, y compris ceux du modèle conjugal. Sans nécessairement adhérer aux idées du féminisme antipornographie, les lectrices se devraient, selon Guénette, de rejeter cette finale trompeuse qu'est la promesse du mariage et des enfants.

Guénette aurait vu dans cette conclusion « féministe » une forme de justice : « ... Et je me serais sentie vengée car si j'ai beaucoup rigolé en dévorant 37 ½ AA, c'est pas parce que c'est drôle : chaque année, les éditeurs de Harlequin font des milliards de profits en vendant du rêve bon marché à des millions de femmes de classes très moyenne ou carrément défavorisées ». Ainsi, le fictif, ou plutôt « le faux », est vite rattrapé par la réalité, par le « vrai » qui constitue la seconde partie de l'article. Car si le pastiche peut permettre de purger un sentiment de vengeance, il ne parvient pas à enrayer les problèmes que représente la diffusion massive de ces publications, qualifiées de mensongères, auprès de femmes socialement et économiquement vulnérables (d'après l'auteure). Pour le dire autrement, Guénette suggère que cette lecture peut se montrer abusive pour le lectorat cible, majoritairement composé de femmes. Elle leur ferait violence puisque le contact prolongé avec les Harlequin en viendrait à leur inculquer des valeurs héritées d'une société patriarcale et hétérosexuelle rigide. Cette affirmation qui prétend que les lectrices doivent être protégées et tenues à l'écart de « mauvaises lectures » n'est pas sans rappeler le procès de *Madame Bovary* pour outrage aux mœurs publiques :

Qui lit le roman de M. Flaubert ? Sont-ce les hommes qui s'occupent d'économie politique ou sociale ? Non ! les pages légères de *Madame Bovary* tombent en des mains plus légères, dans des mains de jeunes filles, quelquefois de femmes mariées. Eh bien ! lorsque l'imagination aura été séduite, lorsque cette séduction sera descendue jusqu'au cœur, lorsque le cœur aura parlé aux

sens, est-ce que vous croyez qu'un raisonnement bien froid sera bien fort contre cette séduction du sens et des sentiments<sup>103</sup> !

Ainsi, Guénette, tout comme l'avocat chargé de faire porter le blâme au roman de Flaubert, a recourt au « gender » du lectorat pour convaincre des conséquences de cette lecture, tout en affirmant que la littérature a des effets sur le réel. Les romans Harlequin et le roman réaliste de Flaubert sont tous les deux condamnés moralement. Cependant, Guénette cherche à créer une prise de conscience chez ses lectrices : elle ne cherche pas à convaincre un jury, mais en appelle directement à leur capacité d'agir et à poser le geste concret de cesser de lire des Harlequin. Somme toute, les procès intentés contre le roman de Flaubert et contre le roman pornographique reposent tous les deux sur une prétendue figure de lectrice, nécessitant une protection à l'égard de la déchéance sexuelle et morale présentes dans ses lectures. Pour Caroline Barrett, auteure d'un texte paru à l'automne 1984 dans *Nuit Blanche*, le problème réside précisément dans cette construction qui place les femmes dans un rôle de vulnérabilité, dans le but de servir un objectif de condamnation. Dans « Qui a peur des petits romans à l'eau de rose ? », Barrett nuance plusieurs des arguments amenés par Guénette et Bouchard, un peu plus d'an après la publication de l'article « La peinture harlequin ». Elle commence par établir que le problème ne se situe pas dans la valeur littéraire, ou plutôt dans l'absence de valeur, des romans à l'eau de rose :

On s'interroge sur la valeur textuelle d'un récit qui, de toute façon, n'a jamais prétendue se distinguer par cela. On s'inquiète aussi de ce que ces romans soient le véhicule privilégié des stéréotypes les plus sclérosants : soumission sentimentale, infériorité économique et sociale des femmes. Cette dernière critique n'est pas sans fondements, les romans Harlequin n'étant ni très novateurs, ni très progressistes<sup>104</sup>.

Selon elle, lorsqu'on clame que le genre est dépourvu de littéarité, rien de nouveau n'a été dit. Les romans à l'eau de rose ne sont pas de grandes œuvres et ils ne prétendent pas non plus être porteurs d'une valeur morale ou sociale quant aux droits des femmes. Barrett semble adresser aux détractrices, telles que Bouchard ou Guénette, le constat suivant : le roman à l'eau de rose ne peut pas et ne veut pas être traité comme autre chose qu'un objet de consommation et il serait

---

<sup>103</sup> « Réquisitoire de l'avocat impérial M. Ernest Pinard » dans FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* (Introduction, notes, appendices, chronologie et bibliographie mise à jour par Bernard Ajac), Paris, GF Flammarion, 2006, p. 458.

<sup>104</sup> BARRETT, Caroline. « Qui a peur des petits romans à l'eau de rose ? », *Nuit Blanche, magazine littéraire*, n° 15, octobre-novembre 1984, p. 56.

erroné de le lire avec la grille d'analyse de la critique féministe. Bien qu'elle ne prenne pas position sur la nécessité ou non de restreindre la diffusion des Harlequin, elle fait ressortir les amalgames auxquels donnent lieu les critiques rapides du genre :

Mais là où le bât blesse, c'est au moment où les critiques, aussi bien intentionnées soient-elles, confondent consommatrices et produits, attribuant aux premières les défauts de ces derniers [...]. L'aliénation est préexistante aux romans Harlequin et n'est pas l'apanage de ces femmes de classe moyenne, grandes lectrices de « petits romans à l'eau de rose » et boucs émissaires, malgré elles, d'une société qui n'a pas réglé ses contradictions quant à la question des femmes<sup>105</sup>.

Dans ce passage qui clôt son texte, Barrett s'en prend explicitement à ceux et celles qui ont formulé des critiques à l'égard des lectrices ciblées pour leurs « mauvaises lectures » plutôt que de s'en prendre aux maisons d'éditions, véritables responsables de la persistance de clichés portant préjudice à la représentation des femmes dans leurs relations avec les hommes. Pour Barrett, les critiques s'en prennent aux mauvaises personnes, en rendant encore une fois les femmes responsables d'un problème qui les dépassent largement : selon elle, le combat mené contre le roman Harlequin, insignifiant et sans valeur littéraire, est un combat injustifié contre les femmes elles-mêmes.

Si ces mots peuvent sembler sévères, il faut rappeler les contextes de publication respectifs des deux auteures : l'une prend la défense d'une pratique « littéraire » et se positionne par rapport à des démarches critiques dans un magazine littéraire, tandis que l'autre cherche à provoquer une réaction et à engendrer une action concrète dans un magazine féministe. Ce sont des intentions différentes qui motivent les deux journalistes. Cet écart est d'ailleurs perceptible dans le ton emprunté par Guénette, qui est celui de l'urgence d'agir. Il est effectivement question des dangers de ce « romantisme abstrait », d'un enfoncement dans « la dépendance physique et matérielle » des femmes à l'égard des hommes et d'un cautionnement « du viol et de la violence comme preuves d'amour ». Dès ses louanges du roman anti-Harlequin de Louise Leblanc, son argumentaire est basé sur le pathos, dans sa définition rhétorique classique. C'est la charge émotive engendrée par les faits évoqués qui doit inciter les femmes, féministes ou non, à cesser

---

<sup>105</sup> *Idem.*

de lire les romans Harlequin. Une intensité dramatique est ainsi convoquée pour mettre en relief la nécessité de contrôler et, ultimement d'empêcher la diffusion des romans dits « d'amour ».

Afin de donner plus de poids à son propos, dont l'objectif de persuasion est très clairement indiqué en raison de la gravité des conséquences sur les femmes, elle s'appuie sur l'étude de Pierrette Bouchard, initialement parue dans *Des luttes et des rires de femmes*. Alors que dans la première partie, les extraits du roman de Leblanc cherchaient à plaire aux lectrices, celles de Bouchard établissent une thèse choquante puis la prouvent. Dans le but de convaincre les lectrices de la dangerosité du Harlequin, Bouchard établit d'abord le rôle joué par la littérature dans le fonctionnement de la société et des rapports de genres :

La littérature romanesque remplit une fonction idéologique de reproduction du système social et économique en place. Elle s'inscrit directement à trois niveaux : reproduction des classes sociales par le mythe de la mobilité sociale [...], reproduction des rôles sexuels dans le couple et la société et enfin, reproduction des valeurs dominantes par une approche moraliste et apolitique<sup>106</sup>.

Ainsi, après avoir montré en quoi la littérature peut servir d'instrument dans le maintien des rôles sexuels, Bouchard soutient que les romans d'amour font violence aux femmes, toujours dans l'objectif de parler de la réalité à travers le prétexte de la fiction. Les romans à l'eau de rose peuvent être rapprochés de différents problèmes et maux qui affectent l'autonomie des femmes : la dépendance économique, la soumission amoureuse et la violence imposée par les hommes dans les rapports physiques et sexuels, allant jusqu'au viol. C'est là le cœur de l'argumentation : « ... lorsqu'elles sont violentées, les femmes des romans Harlequin cèdent à la découverte d'un plaisir sexuel indescriptible, semble-t-il. Nous savons que la pornographie écrite et visuelle a toujours entretenu ce mythe du masochisme chez la femme<sup>107</sup>. » L'association entre la pornographie et les romans Harlequin est posée de manière explicite et sous-tend que tous deux propagent le même mal, soit le prétendu fantasme du viol qu'entretiendraient les femmes. Le reproche est profondément lié à la valeur accordée aux représentations dans le contexte de cette littérature. Le présupposé initial affirme le pouvoir de la fiction sur le réel et soutient par là que le roman Harlequin continue de nourrir la culture hétérosexuelle de

---

<sup>106</sup> BOUCHARD et GUÉNETTE, *op.cit.*, p. 60.

<sup>107</sup> *Idem*.

domination des hommes sur les femmes. Trois extraits de romans suivent le propos de Bouchard sur le plaisir sexuel engendré par le viol. Guénette encadre les passages littéraires de commentaires sarcastiques qui dénoncent l'idéologie sexiste dissimulée derrière ces scènes : « Et, comme si ce n'était pas assez, l'auteure insiste sur l'aspect punitif de l'acte sexuel. D'ailleurs dans les romans Harlequin, les baisers punitifs sont la règle. Un amoureux jaloux a tous les droits, n'est-ce pas<sup>108</sup> ? » Guénette conclut cette série d'extraits en adressant une question directement à son lectorat : « Est-ce assez clair ? » Comme pour s'assurer que son message a été transmis dans sa totalité, Guénette recourt une dernière fois à des faits et surtout à un argument adressé aux affects des lectrices :

J'avoue en avoir eu mal au cœur, à la longue. Les romans Harlequins, lus quotidiennement par des millions de femmes, cautionnent le viol et la violence comme étant des preuves d'amour de la part des hommes. Ils renforcent le mythe selon lequel la femme a toujours provoqué les douleurs qu'elle subit [...]. Après cela, comment des femmes violées et battues pourraient-elles dénoncer leurs agresseurs ? Et si, parfois, certaines osent le faire, comment ne pas comprendre le manque de solidarité d'autres femmes convaincues « qu'elles ont couru après » et peut-être même « fondu de plaisir<sup>109</sup> » ?

Elle entame ce dernier paragraphe en évoquant le mal-être physique qu'elle a ressenti, comme pour statuer que la lecture des Harlequin peut avoir des effets jusque dans le corps, ce que renforce l'usage de la première personne du singulier. Après avoir parlé des effets plus spécifiques la concernant directement, Guénette ouvre sa réflexion au mythe de la victime consentante, répandu allègrement dans les Harlequin. Elle adopte ainsi une double lunette, personnelle et sociale, et insiste, en bout de ligne sur l'absence de solidarité féminine contre l'adversaire de taille que constitue le spectre des violences contre les femmes. Il va de soi que l'entraide et la sororité sont incontournables pour les mouvements féministes, d'où le but de dénoncer spécifiquement ce préjudice. Toujours à son lectorat, elle adresse une directive claire quant à l'action et au geste à faire : « Tant que nous ne dénoncerons pas cette littérature romanesque, l'idéologie dominante continuera de dominer et la corporation Tostar, cotée en Bourse, de faire des profits aux dépens des femmes ». En plus d'un impératif à l'action, une menace voilée est énoncée : tant que les femmes demeurent passives quant aux problèmes associés à la lecture des romans Harlequin, les compagnies partiellement responsables des

---

<sup>108</sup> *Idem.*

<sup>109</sup> *Idem.*

violences infligées aux femmes encaissent des profits grâce à ces mêmes femmes victimes de violences. En somme, il s'agit aussi d'une obligation morale pour les lectrices de choisir le camp dans lequel elles souhaitent se trouver. De manière dichotomique, il y a le camp de celles qui condamnent, à l'instar des féministes, et celui de celles qui encouragent ouvertement ou passivement le genre Harlequin en continuant leurs lectures (ou en restant neutres). Finalement, cette conclusion ouvrant sur une polarisation du débat en deux camps montre bien que l'argumentaire mené par Guénette dans ce numéro estival est motivé par des valeurs féministes qui soutiennent que même la lecture est un engagement militant : le camp des féministes étant clairement indiqué, les lectrices n'ont plus qu'à choisir.

### **2.3.2. Tenter une culture érotique des femmes**

Si *La Vie en rose* tient, avec virulence, des positions fermement anti pornos dans ses éditoriaux et dans quelques-uns de ses articles, il serait erroné de croire que pour les réactrices, la question de l'imaginaire de la sexualité au féminin est réglée. Dans le numéro de juillet 1985, « L'érotisme selon elles », les filles du magazine proposent un ensemble de fictions érotiques rédigées par des écrivaines québécoises. L'objectif derrière le projet est annoncé dans un court texte de présentation rédigé par Francine Pelletier :

C'est un projet qui ne date pas d'hier. Depuis le début de *La Vie en rose*, la question de l'érotisme nous a attirées... et puis effrayées, tant le sujet était tabou, compliqué, inexploré [...]. Lancée il y a six mois, l'idée d'un « spécial érotique » a suscité un enthousiasme beaucoup plus grand qu'elle ne l'aurait fait il y a cinq ans [...] : toutes les femmes a priori tentées par l'expérience n'ont pas remis leurs textes, et nous en avons refusé d'autres, pas assez « érotiques ». Le défi est-il encore trop grand, et « notre » érotisme trop empêtré dans la pornographie ambiante<sup>110</sup> ?

Le titre « Tenter l'érotique » de ce préambule cherche à prouver que les rédactrices sont soucieuses d'offrir une véritable alternative pour les femmes : de manière antagonique, elles privilégient l'érotisme, construit comme le pendant positif de la pornographie. Comme le souligne Julie Lavigne, auteure de *La traversée de la pornographie*, la distinction entre

---

<sup>110</sup> PELLETIER, Francine. « Tenter l'érotisme (Texte de présentation) » dans *LVR* juillet-août 1985, p. 17.

l'érotisme et la pornographie se présente comme une nécessité pour les féministes impliquées dans les luttes anti pornographiques et est motivée par des ferveurs partisans :

Comme l'affirmait l'anthropologue Paula Webster, l'érotisme permet aux féministes antipornographie de ne pas être perçues comme étant contre la sexualité [...]. Ainsi, le concept d'érotisme constitue une zone grise, volontairement floue, qui permet aux féministes antipornographie d'être favorables à la représentation d'actes sexuels mais contre toute forme de violence, de dégradation et d'objectivation des femmes. À ce sujet, le texte de Gloria Steinem « Érotisme et Pornographie<sup>111</sup> » est particulièrement éclairant [...] : « Peut-être suffit-il d'écrire que l'érotisme parle de sexualité tandis que la pornographie se fonde sur le pouvoir et fait de la sexualité une arme<sup>112</sup> [...] ».

Une différence majeure est posée entre les deux esthétiques (littéraires, figuratives, artistiques etc.) qui ont pourtant en commun de mettre en scène la sexualité comme thème principal et / ou comme moteur narratif : d'un côté il y a les textes pornographiques, qui incluent les Harlequin, et de l'autre, il y a les textes érotiques « pour aider les femmes à créer un état d'esprit érotique, non seulement pour qu'elles puissent atteindre l'orgasme, mais aussi pour augmenter le désir<sup>113</sup> ». Les fictions érotiques de *La Vie en rose* sont offertes à des fins performatives : que ce soit pour créer une atmosphère sensuelle et sexuelle ou pour « servir d'encouragement à toutes celles qui n'ont pas encore osé coucher leurs fantasmes sur papier<sup>114</sup> », l'objectif avoué est d'engendrer la participation des lectrices en tant qu'actrice de premier plan de leur vie sexuelle. Ces précautions théoriques servent non seulement à protéger les rédactrices en cas d'une potentielle mauvaise réception des textes, mais visent aussi à mieux cerner l'érotisme au féminin, sujet peu abordé dans les publications à grands tirages. Ce numéro estival comprend huit textes inédits, dont « Histoire de Q », rédigé par Anne Dandurand, seul texte à être précédé d'un prologue expliquant les circonstances houleuses de sa publication dans le numéro. En effet, le texte a provoqué de vives réactions au sein du comité de lecture car des scènes de tortures et de violences sexuelles commises par une femme sur son amant sont représentées et ont été

---

<sup>111</sup> Il s'agit d'un chapitre que l'on peut trouver dans LEDERER, Laura [et al.]. *L'Envers de la nuit : Les femmes contre la pornographie*, Éditions du remue-ménage, Montréal, 1983, 405 p.

<sup>112</sup> LAVIGNE, Julie. *La traversée de la pornographie : Politique et érotisme dans l'art féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p.25-28.

<sup>113</sup> PELLETIER, Francine. « L'érotisme selon elles : une nouvelle religion » dans *LVR* juillet-août 1985, p. 52.

<sup>114</sup> *Idem*.

perçues par certaines comme « une vengeance bête et méchante<sup>115</sup> », en plus de banaliser les procédés du viol et de la pornographie. À la suite de nombreuses discussions mouvementées, il a été convenu que la fiction paraîtrait précédée d'une exposition du dissensus :

Le débat à lui seul justifiait la publication. Autrement dit, *La Vie en rose* est là aussi pour soulever les débats, pour creuser ces questions douloureuses que sont la pornographie, l'érotisme, la sexualité, pour mesurer votre vrai seuil de tolérance, les vraies raisons de nos refus [...]. Pourquoi ne pas avouer notre malaise et laisser ensuite les lectrices se faire leur propre opinion<sup>116</sup> ?

Bien que ce texte que signe Francine Pelletier au nom du comité de lecture ne constitue pas un article sur la littérature, plusieurs conceptions littéraires y sont véhiculées. D'une part, elle postule que le rôle du féminisme mis de l'avant par *La Vie en rose* n'est pas de faire consensus, même auprès de son équipe de rédaction, mais bien d'entamer une discussion. Dans ce cas-ci, le débat est provoqué par la fiction. Un pouvoir est de nouveau accordé à la littérature : elle représenterait le réel et agirait sur celui-ci, puisque la lecture a des répercussions sur les valeurs et même sur la manière d'appréhender le militantisme féministe (en provoquant un débat, par exemple). Aussi, sans être parvenues à une entente, les membres du comité de lecture ont décidé de publier « Histoire de Q » afin que les lectrices puissent y avoir accès et forger leur propre avis sur la question. Comparées aux lectrices de romans Harlequin, vulnérables émotionnellement, physiquement et économiquement, figures construites pour justifier un bannissement du genre, les lectrices sont ici beaucoup plus libres. On les juge aptes à raisonner, à analyser un récit et à émettre une opinion, en plus de pouvoir se positionner dans le débat entourant la pornographie. Vraisemblablement, *La Vie en rose* adopte ici une stratégie qui modifie son rapport à son lectorat : à nouveau, il est question de l'inciter à agir. À l'injonction d'une charge commune contre un genre littéraire, se substitue une discussion non consensuelle sur un sujet sensible : nulle position d'autorité n'est accordée aux filles du magazine, elles aussi incertaines de l'issue du choix de la publication d'« Histoire de Q ». Les lectrices sont invitées à participer à la conversation en tant qu'égaux puisqu'« il est aussi vrai que l'idéologie féministe comporte ses propres pièges et sa propre morale parfois paralysante<sup>117</sup> ».

---

<sup>115</sup> PELLETIER, Francine. « Histoire de Q... prologue » dans *LVR* juillet-août 1985, p. 33.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 36.

Pour les filles de *La Vie en rose*, tel que mentionné par une des membres du comité de lecture contre la publication du texte de Dandurand, le risque véritable se trouve dans la possibilité de s'aliéner son lectorat féministe. Puisque l'exercice est possible, il est tout à fait pertinent d'aller voir le courrier des lectrices du numéro de septembre 1985, afin de voir comment celles-ci ont interprété les fictions. Les réponses sont très variées, mais toutes fortement engagées : « Je suis déçue. Profondément. Presque blessée<sup>118</sup> [...] », « En publiant, dans votre dernier numéro la nouvelle intitulée “Histoire de Q”, non seulement pratiquez-vous le sexisme à rebours, mais vous allongez une gifle magistrale à toutes celles qui, dans le passé, ont lu et partagé vos prises de positions courageuses sur la pornographie<sup>119</sup> [...] » ou encore « Laissez-moi tout d'abord vous remercier d'avoir, malgré tout, publié “Histoire de Q”. Je crois que vos lectrices-teurs sont assez matures pour qu'on ne censure pas des textes intéressants<sup>120</sup> [...] ». Depuis le début de l'aventure *La Vie en rose*, un espace est réservé au courrier des lectrices et lecteurs. Or, il mentionné au haut de la première page du courrier que depuis cinq ans jamais les rédactrices n'ont reçu un courrier aussi volumineux et exclusivement féminin<sup>121</sup>. Ce qui était redouté est donc arrivé : de nombreuses lectrices ont reçu très négativement la fiction de Dandurand et elles en tiennent rigueur à *La Vie en rose*. À cette déception et à cette colère du lectorat, les rédactrices offrent une réponse à -même le prologue d'« Histoire de Q », de manière implicite : « ... comme toutes les fictions érotiques publiées ici, *Histoire de Q* ne nous renvoie en définitive qu'à nous-mêmes, qu'à la conception très intime et très morale que nous avons individuellement de l'érotisme et de l'amour. La fiction est toujours un miroir, cette fiction-ci est un miroir plus trouble, plus implacable que d'autres<sup>122</sup>. » Il ne s'agit pas de demander pardon ou de chercher une réparation, mais bien de réitérer encore une fois à quel point la littérature a une place essentielle dans l'engagement militant et féministe des rédactrices. Grâce à la lecture, des prises de position et un affrontement idéologique sont révélés parce que la littérature parle de nous-mêmes. Les différentes subjectivités du mouvement féministe sont donc confrontées puisqu'il n'y a pas de statu quo sur le sujet. En somme, la

---

<sup>118</sup> « Courrier (lettre envoyée par Josée Boileau, Montréal) » dans *LVR* septembre 1985, p.6.

<sup>119</sup> « Courrier (lettre envoyée par Hélène Matte, Québec) » dans *LVR* septembre 1985, p. 6.

<sup>120</sup> « Courrier (lettre envoyée par Jo-Ann Stanton, Montréal) » dans *LVR* septembre 1985, p. 7.

<sup>121</sup> « Courrier » dans *LVR* septembre 1985, p. 6 : « Fait intéressant : alors que d'ordinaire nous recevons, toute proportion gardée, beaucoup de lettres d'hommes, cette fois, rien ».

<sup>122</sup> PELLETIER (juillet 1985), *op.cit.*, p. 37.

tentative de *La Vie en rose* d'investir l'imaginaire érotique des femmes par la fiction se conclut par une réaction plus que mitigée de la part de son lectorat, néanmoins attendue par la rédaction : si la revue souhaitait creuser ces questions douloureuses par le recours au récit et à la mise en scène, il s'est avéré que celles-ci étaient peut-être trop sensibles pour être débattues dans l'espace restreint d'un magazine.

#### 2.4. La bande-dessinée au féminin

La bande-dessinée est faite par des mâles, pour des mâles<sup>123</sup> [...].  
Marie-Claude Trépanier

Les années 1980 sont animées par un renouveau culturel, caractérisé entre autres par un intérêt grandissant pour divers sous-genres, dits paralittéraires, dont un appartenant à la fois au domaine de la littérature et à celui des arts visuels, soit la bande-dessinée. Ce nouveau phénomène, qui va de pair avec la popularité croissante de la science-fiction et du fantastique<sup>124</sup>, est engendré par une spécialisation du travail des écrivains et écrivaines. En effet, ils et elles s'adressent désormais à des publics ciblés, produisant ainsi une fragmentation du domaine littéraire en différents lectorats restreints, eux -aussi spécialisés<sup>125</sup>. Cet intérêt se traduit par une multiplication des revues consacrées à la bande-dessinée, qui gagnent graduellement leurs lettres de noblesse, à un moment où, comme mentionné précédemment, les revues d'idées prennent de la distance avec la modernité<sup>126</sup>.

Profondément liée à l'actualité internationale, mais aussi culturelle et artistique des années 1980, *La Vie en rose* s'intéresse à la bande-dessinée dès 1984. Le numéro consacré à la littérature pour enfants porte en couverture le personnage Mafalda, issu de la série du même nom, en plus de contenir un premier article sur les héroïnes de bandes-dessinées. Conformément à ses mandats et objectifs, la revue pose un regard féministe sur le milieu de la bande-dessinée québécoise et européenne, qu'elle transmet dans différents articles de la section « littérature ».

---

<sup>123</sup> TRÉPANIÉ, Marie-Claude. « Au rayon de l'héroïne » dans *LVR* décembre 1984, p. 56.

<sup>124</sup> FORTIN, *op.cit.*, p. 345.

<sup>125</sup> BIRON, DUMONT et NARDOUT-LAFARGE, *op.cit.*, p. 591.

<sup>126</sup> FORTIN, *op.cit.*, p. 348.

En plaçant leurs textes sous cette enseigne, *La Vie en rose* prend déjà position et affirme que la bande-dessinée appartient au domaine littéraire. Que ce soit pour dénoncer le machisme dont sont victimes les femmes bédéistes, faire la promotion du travail des dessinatrices québécoises ou encore critiquer les personnages féminins dans les bande-dessinées les plus populaires, *LVR* dédie de nombreuses pages à ce genre souvent mis de côté par l'institution, en plus de rendre visibles les femmes qui cherchent à faire leur place dans le milieu. Hugo Santerre, dont le mémoire s'intitule « La bande-dessinée féministe humoristique au cours des décennies 1970 et 1980 au Québec : l'humour visuel comme outil d'appropriation des représentations », accorde une place particulière à *La Vie en rose* dans son travail. Selon lui, la concentration et la quantité d'articles proposant un point de vue féministe sur la bande-dessinée, la variété des approches des auteures présentées ainsi que la richesse des entretiens publiés posent *La Vie en rose* comme un espace de débats importants pour l'étude de ce médium au Québec, dans les années 1980<sup>127</sup>.

#### **2.4.1 Féministes, les héroïnes des bandes-dessinées ?**

Dans un premier article consacré à la bande-dessinée en décembre 1984, Marie-Claude Trépanier entreprend de critiquer les représentations des femmes dans cinq albums dessinés par des hommes, où elles sont les protagonistes principales. Après avoir brièvement résumé l'intrigue, l'auteure formule un court commentaire quant au protagoniste féminin. Son objectif est similaire à celui d'un compte rendu appréciatif ou dépréciatif : il s'agit de valoriser les bons albums et d'écarter les moins bons, tout en donnant quelques arguments rapides qui justifient le tout. Sans être annoncée, une critique plutôt féministe est manifestement au fondement de l'échelle de valeurs de l'auteure Trépanier. Par exemple, dans le premier paragraphe portant sur la série *Natacha* de François Wathéry et Marc Wasterlain, c'est d'abord l'apparence du personnage qui suscite un commentaire de la part de Trépanier, accompagné d'une illustration : « Il faut d'abord parler de l'aspect physique de Natacha, on n'y échappe pas. Disons simplement qu'elle plairait aux lecteurs de *Playboy*<sup>128</sup> ». Dans ces deux phrases, l'utilisation du sous-entendu permet de véhiculer un message sans avoir à le formuler. Trépanier se montre de connivence

---

<sup>127</sup> SANTERRE, Hugo. (2017). « La bande dessinée féministe humoristique au cours des décennies 1970 et 1980 au Québec : l'humour visuel comme outil d'appropriation des représentations », (Mémoire de maîtrise), Université du Québec à Montréal, p.106.

<sup>128</sup> TRÉPANIÉ, *op.cit.*, p. 56.

avec ses lectrices en sous-entendant que celles-ci savent de quoi ont l'air les femmes qui aguichent le lectorat de Playboy et, ce faisant, omet volontairement de la décrire. Il est également suggéré que le personnage de Natacha a pour fonction première de plaire, telle une femme dans une revue pornographique. Il n'est pas anodin de soulever ce rapprochement entre le dessin de Natacha et la pornographie puisque l'éditorial de ce numéro de décembre 1984, intitulé « La porno a une ville ? », porte sur les interventions locales pour la réglementation de la pornographie. Néanmoins, les allures de « bimbo » de Natacha ne suffisent pas à Trépanier pour condamner pas l'album. Elle procède à un rapprochement avec les préoccupations féministes en ajoutant, avant de passer à un autre cas de figure, que Natacha « est une drôle d'héroïne, à la fois sympathique et agaçante<sup>129</sup> ». Elle laisse entendre qu'au-delà de l'apparence physique stéréotypée du personnage se trouve des éléments relatifs à sa personnalité peuvent tout de même attirer la sympathie et l'intérêt de lectrices. Trépanier ne se limite pas à un simple coup d'œil pour jauger le personnage et ne se range pas du côté de la critique idéologique et moralisatrice, comme le croient pourtant certains détracteurs du camp anti-porno et de *La Vie en rose*<sup>130</sup>. L'auteure enchaîne en évoquant l'album mettant en vedette la plantureuse Kelly Green qu'elle qualifie « certainement la BD la plus vulgaire [qu'elle ait] lu<sup>131</sup> » et dont les « textes sont insipides<sup>132</sup> » ; par la suite, elle loue le personnage de Yoko Tsuno qui « a toutes les qualités d'une héroïne, juste, forte et intrépide, sans pour autant nier ses faiblesses<sup>133</sup> », ainsi que celui de Jeanette Pointue qui « est à inscrire dans la liste des grandes héroïnes<sup>134</sup> », en raison de sa détermination et de son dévouement pour son métier de journaliste. Les qualités retenues pour qualifier une « vraie » héroïne sont le courage, la détermination, la passion et l'autonomie. Elles sont manifestement liées aux mouvements féministes, en ce sens où l'indépendance d'esprit et d'action des femmes sont les traits de personnalité privilégiés. En somme, si Trépanier émet des reproches envers les deux premiers albums, elle ne tarit pas d'éloges pour les trois suivants : ainsi, la prémisse « la bande-dessinée est faite par des mâles, pour des mâles » contenue dans le paragraphe introductif de l'article s'avère incorrecte. Trépanier montre, avec

---

<sup>129</sup> *Idem.*

<sup>130</sup> Voir Chapitre 1. COLLARD et NAVARRO, *op.cit.*, p. 54-55.

<sup>131</sup> TRÉPANIÉ, *op.cit.*, p. 56.

<sup>132</sup> *Idem.*

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>134</sup> *Idem.*

exemples à l'appui, que les hommes peuvent dessiner et mettre en scène des héroïnes dignes d'intérêt. Elle prouve à son lectorat que les bandes-dessinées peuvent être reliées aux revendications concernant l'autonomie des femmes en mettant en images des héroïnes qui favorisent l'indépendance, la force et la détermination<sup>135</sup>.

#### 2.4.2 Être bédéiste au féminin

Si certaines auteures comme Marie-Claude Trépanier ou Claire Lapointe<sup>136</sup> commentent et critiquent les représentations des femmes dans des albums choisis, d'autres se concentrent plutôt sur la situation des femmes bédéistes et en profitent pour dénoncer le machisme de certains auteurs et de certaines revues. Au Québec comme en France, le constat est le même : il y a peu de femmes dessinatrices et il est difficile de s'imposer dans ce milieu masculin et somme toute « assez fermé<sup>137</sup> ». Pour Sylvie Laplante, auteure du texte « Elles dessinent par la bande », publié dans le numéro de juin 1985 de *La Vie en rose*, « il faut être héroïque pour faire de la BD au Québec<sup>138</sup> ». Dans son texte, Laplante s'affaire à dresser le portrait de la situation spécifiquement québécoise : elle recense les publications récentes qui ont publié des bédéistes femmes et énumèrent les revues qui depuis n'en publient plus ; elle expose la réalité financière difficile des femmes qui choisissent la bande-dessinée, mal rémunérée et peu reconnue au Québec, surtout en comparaison avec la caricature ou la peinture ; elle montre comment l'humour et les gags peuvent parfois être faits aux dépens des personnages féminins, souvent moqués ou ridiculisés et elle donne la parole aux femmes du milieu. L'auteure expose la situation des dessinatrices à travers le cas plus générique de la bande-dessinée québécoise et attire ainsi l'attention des lectrices sur leur travail. En effet, l'article s'échelonne sur quatre pages dans lesquelles se mêlent textes, paroles rapportées et illustrations des femmes citées : plus de onze dessinatrices participent à cette discussion, orchestrée par Sylvie Laplante, et sont présentées avec un échantillon de leur travail. Cette stratégie de mise en valeur est semblable à celle utilisée par les comptes rendus littéraires publiés dans *La Vie en Rose* : il s'agit avant tout de rendre compte des pratiques des femmes, de leur donner de la visibilité et de leur permettre

---

<sup>135</sup> SANTERRE, *op.cit.*, p.111.

<sup>136</sup> LAPOINTE, Claire. « Le monde selon Mafalda » dans *LVR* février 1985, p.44-46.

<sup>137</sup> SANTERRE, *op.cit.*, p. 106.

<sup>138</sup> LAPLANTE, Sylvie. « Elles dessinent par la bande » dans *LVR* juin 1985, p. 44

de gagner de nouvelles lectrices. Car s'il est reconnu que le manque de soutien financier et la petitesse du marché sont des obstacles pour tous les bédéistes, les femmes elles, doivent en plus se demander comment se tailler une place dans un univers essentiellement masculin. Le titre « Elles dessinent par la bande » est d'ailleurs un jeu de mots assez évident qui désigne plusieurs réalités du milieu. Les femmes qui choisissent la bande-dessinée choisissent un sous-genre, situé dans les marges institutionnelles et elles se retrouvent dans un état de marginalité par rapport aux hommes qui effectuent le même travail. Le but de Laplante est donc de montrer la résilience des illustratrices québécoises qui foncent et investissent le milieu en dépit de nombreuses contraintes. Les lectrices, quant à elles, semblent apprécier les prises de paroles sur la bande-dessinée puisque quelques numéros plus tard, de nouveaux articles font état du travail des femmes dans le milieu.

### 2.4.3 Les bédéistes françaises

Dans le numéro de septembre 1985, c'est une série de trois textes qui est consacrée à la bande-dessinée : « Quatre femmes en colère », « Chantal Montellier et ses crocodiles », ainsi que « Nicole, Jeanne et quelques autres », tous rédigés par Hélène Lazar. Ceux-ci composent un dossier sur l'état présent des bédéistes françaises : dans le premier article, Lazar entreprend de commenter la parution du manifeste « Navrant » contre la banalisation de la violence et du sexisme dans le monde de la BD ; dans le second, elle interviewe Chantal Montellier, une des signataires du manifeste et dans le dernier, elle présente des bédéistes françaises importantes, dont trois qui ont signé le manifeste. Tous les articles sont liés par un thème commun, mais aussi par un évènement précis. D'abord, Lazar entreprend d'expliquer brièvement le contexte de parution du manifeste :

Janvier 1985. Le petit monde apparemment sans histoire de la bande-dessinée française est agité de remous. Quatre femmes publient dans le journal *Le Monde* un manifeste [...]. Elles ne mâchent pas leurs mots, ces dames de la BD [...]. Quelles sont les cibles visées ? Les journaux de BD qui, comme *l'Écho des Savanes* ou *Charlie Mensuel* se sont adonnés à la porno racoleuse<sup>139</sup>.

---

<sup>139</sup> LAZAR, Hélène. « Quatre femmes en colère » dans *LVR* septembre 1985, p. 44.

Après avoir situé rapidement les causes du manifeste, Lazar poursuit en faisant rapidement l'histoire récente de la bande-dessinée française. Les lectrices québécoises, familières ou non avec le genre, en apprennent à la fois sur les différents hebdomadaires français et leurs rachats par les grands groupes et conglomérats, tel qu'Albin Michel, qui mettent dès lors « des seins et des fesses sur chaque couverture<sup>140</sup> ». La justification derrière ce changement éditorial est la recette, appliquée à d'autres journaux, qui a connu du succès. Lazar en conclut que « la BD pour adultes a toujours été un fief masculin – par ses auteurs et ses lecteurs – et [que] ce n'est pas la nouvelle formule [de l'*Écho de Savanes*] qui risque de changer la tendance<sup>141</sup> ». Ainsi, le milieu de la bande-dessinée française, bien qu'a priori non -hostile à l'égard des femmes, ne tient pas compte d'elles, sauf pour faire vendre en se servant de leurs corps. Une telle situation incite les féministes à intervenir pour dénoncer le sexisme dissimulé derrière des astuces de vente prétendument efficaces. Aussi, comme le dit Jeanne Puchol, cosignataire du manifeste « Navrant », il n'y a pas que les représentations des femmes qui sont à critiquer : « C'est un appauvrissement généralisé et un formidable retour en arrière. La violence et le sexe dispensent d'écrire une histoire. Quand on en a une, c'est pour revenir au mythe du héros [...] ». Ce ne sont pas uniquement les revendications féministes qui sont bafouées, mais également la valeur littéraire des bande-dessinées. Il s'agit d'une stratégie visant à rallier différents individus : en plus des féministes, sont aussi interpellés tous ceux et celles, auteur-e-s, éditeurs-éditrices ou simplement lecteurs-lectrices, qui souhaitent pousser le médium à s'épanouir et à s'affranchir d'une logique consumériste et passéiste. Lazar termine ce compte rendu en se penchant sur les réactions engendrées par la parution du manifeste : les signataires ont été qualifiées de « nanas pas marrantes et aigries qui n'arrivent pas à vendre », de « puritaines » et de « féministes attardées » par les différents acteurs du milieu qui se sont sentis ciblés et attaqués. Après avoir légitimé les motifs poussant les bédéistes françaises à critiquer publiquement le sexisme dont elles sont témoins en donnant un bref contexte historique et économique des publications, Lazar entreprend d'interpeler les lectrices de *La Vie en rose* par l'entremise de la provocation : après avoir endossé les revendications des femmes du manifeste, c'est aussi à elles que s'adressent, implicitement, les insultes qui leur sont lancées. C'est donc pour cette raison qu'elle termine en

---

<sup>140</sup> *Idem.*

<sup>141</sup> *Idem.*

s'exclamant : « ... où sont les féministes qu'on s'attendrait à entendre protester ? À Paris, pour le 8 mars, il n'y a pas eu la moindre petite manifestation<sup>142</sup> ». C'est donc, plus largement, à un lectorat français que se destine cette question, dénonçant le manque de solidarité des Françaises à l'égard du combat des féministes, non seulement issues du milieu littéraire, mais aussi de tous les milieux. Bien que le but premier de l'article ait été de rendre compte d'un coup d'éclat de la part des femmes de la bande-dessinée, en plus de justifier leurs actions, l'objectif est aussi de dévoiler le manque de mobilisation des féministes françaises et, par la provocation, de les forcer à réagir. Tout au bas de l'article, les lectrices apprennent qu'Hélène Lazar vit en France au moment où elle écrit son article : sa proximité physique avec les événements justifie sa prise de parole, en plus de signaler qu'elle s'adresse d'abord aux Françaises. S'il est possible de penser que peut-être son message a eu peu de retentissement auprès des cibles réelles de son appel, étant donné que la diffusion de *La Vie en rose* en France est plutôt faible, il n'en demeure pas moins que les lectrices québécoises, elles, l'ont entendu.

Par la suite, Lazar donne la parole à Chantal Montellier elle-même en publiant une entrevue dont les questions sont toutes liées au manifeste et à la représentation des femmes, en tant que personnages littéraires ou en tant qu'actrices du milieu de la bande-dessinée. Ce sont les mêmes thèmes que dans le texte précédent qui sont abordés, comme pour prouver que Lazar avait déjà mis le doigt sur le cœur du problème. Montellier révèle que la bande-dessinée est un « monde d'hommes », mais précise cependant que ce n'est pas la pornographie en tant que telle qui cause problème :

Les gens qui dénoncent le manifeste sous cet angle [du puritanisme] font sciemment un détournement de texte. Ce qu'on dénonce, ce n'est pas la pornographie, c'est qu'il n'y a plus que ça. C'est un véritable monopole ! C'est le fait que pour publier aujourd'hui, il faille être sexiste ou raciste. Si on véhicule d'autres valeurs, on a toutes les chances de ne pas se faire publier<sup>143</sup>.

Cette précision quant aux revendications des femmes qui ont signé le manifeste jette un nouvel éclairage sur la situation : bien qu'il soit possible de penser que cette condamnation de la pornographie, non pas intégrale, mais en raison de sa position hégémonique, soit une réaction

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>143</sup> LAZAR, Hélène. « Chantal et ses crocodiles... » dans *LVR* septembre 1985, p. 46.

aux insultes qui lui ont été lancées, Montellier déplace les enjeux. Les femmes ne sont pas les principales victimes, mais bien tous les bédéistes : encore une fois, il s'agit d'une stratégie cherchant à gagner plus de soutien, et pas seulement de la part des groupes féministes (de toute manière si peu présents en France, selon Lazar). Cette généralisation du problème, cette ouverture du débat à tous et à toutes, pourrait parvenir de la non-obtention de la réaction souhaitée de la part des signataires. Montellier avoue être « un peu déçue » et aurait souhaité que les dessinateurs, au lieu d'affirmer simplement leur accord, entreprennent des gestes concrets pour renverser la tendance, et met le blâme sur le manque de moyens financiers. C'est sur cette note décevante que se conclut l'entrevue, laissant entendre que les visées de la publication de « Navrant » n'ont pas été atteintes et que le combat est potentiellement déjà perdu. Comme pour signaler à ses lectrices que des gestes concrets sont possibles, Lazar termine donc sa série de textes en faisant la liste des femmes qui font de la bande-dessinée : Nicole Claveloux, Jeanne Puchol, Florence Cestac, Catherine Beaunez et Annie Goetzinger constituent un échantillon de ce qu'est l'illustration au féminin. Elle présente de courts paragraphes qui décrivent brièvement le style de chacune et leurs publications principales, ce qui n'est pas sans rappeler la liste de titres de romans policiers d'Hélène Pednault. À plusieurs reprises, Lazar mentionne que certaines ont terminé un album, ou plusieurs, mais qu'elles n'ont pas trouvé d'éditeur. Claveloux, quant à elle, est retournée « dans les espaces davantage autorisés aux femmes<sup>144</sup> », soit la BD pour enfants et l'illustration. Le cynisme de Montellier, accentué par les commentaires implicites de Lazar qui montrent les failles de la bande-dessinée, est ancré dans la réalité du milieu : les femmes ont véritablement de la difficulté à faire valoir leur travail et souvent, elles ne trouvent personne pour les publier. Cependant, des éléments positifs peuvent tout de même être dégagés de cette liste. Pour Cestac, il n'y a pas de problèmes financiers car elle s'autopublie; Beaunez a connu un succès appréciable pour son premier album et Goetzinger est dans une collaboration fructueuse avec un scénariste (« qui ne nous épargne pas certains stéréotypes de l'héroïne dans la BD<sup>145</sup> »). Lazar laisse donc entrevoir une faible lueur d'espoir quant à l'avenir des femmes dans le milieu. Somme toute, cette rapide recension des illustratrices françaises montre surtout que les femmes qui s'élèvent contre les médias de masse

---

<sup>144</sup> LAZAR, Hélène. « Nicole, Jeanne et quelques autres... » dans *LVR* septembre 1985, p. 47.

<sup>145</sup> *Idem.*

en souffrent et mais que leurs méthodes et visées idéologiques peuvent tout de même, rencontrer du succès : en s’immisçant brièvement dans le milieu français par la publication de trois articles sur un évènement d’actualité sur la bande-dessinée, *La Vie en rose* présente une autre perspective sur une question dans le but de rejoindre autrement ses lectrices<sup>146</sup>, qui peut-être lisent des BD, en ignorant les enjeux qui y sont liés. À nouveau, la revue invite son lectorat à considérer la lecture comme un geste militant qui a des impacts sur le réel : en lisant des BD françaises, il peut soutenir à distance un combat pour l’atteinte de l’égalité.

Finalement, en dédiant des articles aux pratiques paralittéraires des femmes, *La Vie en rose* offre un répertoire de ces pratiques, en plus de les rendre vivantes et présentes aux yeux de ses lectrices. Si certaines sont dans une situation précaire, comme celles des bédéistes québécoises et françaises, ou d’autres sont à bannir, comme la lecture des romans Harlequin, la revue montre surtout une grande connaissance des habitudes de son lectorat en lui consacrant des articles sur des sujets populaires et ciblés, sources d’enjeux féministes. À leurs façons, « La peinture harlequin », « Agatha et les autres » et les différents textes sur la BD, contiennent tous un argumentaire qui désigne une posture de lecture féministe et encourage leurs lectrices à prendre position (sauf peut-être dans le cas de la porno, où un camp est clairement désigné). Cependant, jamais l’autonomie des lectrices n’est remise en question, par rapport à ces choix et débats : elles sont libres de choisir si oui ou non elles cautionnent la fiction « Histoire de Q » de Dandurand et même de partager leur opinion dans le courrier des lectrices, liberté d’opinion qui peut être étendue à toutes les questions mises en relief dans les articles. Ultimement, *La Vie en rose* se présente comme une communauté de lectrices, dans laquelle toutes sont susceptibles d’avoir des avis différents, mais qui ont en commun leur lecture du magazine, qui les unit plus qu’elle ne les divise.

---

<sup>146</sup> SANTERRE, *op.cit.*, p. 129-130.

## CHAPITRE 3

### Écritures féministes et métaféministes dans *LVR* : De l'entretien à la nouvelle

#### 3. Des « aînées » à la nouvelle génération d'écrivaines

Selon Lori Saint-Martin, un changement progressif apparaît dans les écritures des femmes québécoises pendant la décennie 1980, alors que celles-ci prennent leurs distances par rapport aux revendications et aux idéaux de leurs prédécesseuses :

Force -nous est quand même de constater que survient après 1980, dans la littérature québécoise, une importante modification de l'écriture au féminin [...]. Pendant les années 1980, comme on l'a souvent constaté, une écriture liée à la « modernité », marquée par l'expérimentation, par les ruptures narratives et formelles, a fait place à une littérature plus intimiste et plus lisible<sup>147</sup>.

Concrètement, cela se traduit dans les textes par « une sorte de déclaration d'indépendance par rapport à l'engagement politique, notamment par rapport au féminisme<sup>148</sup> » : les luttes collectives sont remplacées par les expériences personnelles, le « nous » est mis de côté au profit du « je », et la quête d'un langage spécifiquement féminin est interrompue pour mieux laisser place à un retour à la lisibilité et à des formes plus traditionnelles. À cela s'ajoute, comme l'indiquent les auteur-e-s de l'*Histoire de la littérature québécoise*, des changements survenus « en douceur » dans la littérature québécoise à partir 1980 : les activités littéraires (lancements, festivals, salons du livre, etc.), les publications, les nouveaux auteurs se multiplient, mais paradoxalement, toute la culture lettrée est entraînée dans un vaste processus de minorisation et de décentrement<sup>149</sup>. S'accompagnant d'une remise en question du sujet québécois individuel (histoire, langue et appartenance nationale), la littérature continue de s'écrire sans figure de proue, dépouillée des signes ostensibles de la québécity qui la définissaient auparavant<sup>150</sup> : l'écriture migrante, le corpus anglo-québécois, les genres spécialisés et l'intérêt pour l'américanité constituent des exemples de l'éclatement contemporain qui mettent au

---

<sup>147</sup> SAINT-MARTIN, Lori. *Contre-voix : Essai de critique au féminin*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, « Essais critiques », 1997, p. 236.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>149</sup> BIRON, DUMONT et NARDOUT-LAFARGE, *op.cit.*, p. 532.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 531-532.

premier-plan, tout comme dans le cas des écrivaines du métaféminisme, des singularités qui résistent souvent à la classification et au regroupement. Les mouvances métaféministes ne représentent pas à elles-seules les changements qui s'opèrent dans le milieu littéraire dans la décennie 1980 et s'inscrivent dans une tendance. Cependant, cette remise en cause des stratégies et orientations des « aînées » féministes ne représente pas une rupture nette entre les écrivaines de la nouvelle génération et celles de l'ancienne : cette autonomie et ce désir de distance n'empêchent pas les auteures d'intégrer, malgré elles peut-être, des préoccupations similaires à leurs fictions. Autrement dit, il est possible de trouver dans les textes des années 1980, des traits caractéristiques de la période précédente dont la présence de questionnements associées au féminisme, de manière implicite ou explicite. Les écrivaines de cette nouvelle génération réfléchissent, elles aussi, à la place des femmes dans la culture, dans la société et dans la langue, interrogent la part du féminin dans l'histoire et la littérature, en plus d'accorder une importance particulière aux rapports mère-fille et aux relations des femmes avec les hommes et entre elles<sup>151</sup>. Tout cela s'explique, d'une part, parce que les acquis féministes s'insèrent plus naturellement dans le discours romanesque des « jeunes » écrivaines, malgré une volonté de s'en distancier. De manière paradoxale, les nouvelles voix s'enracinent dans les anciennes : les aînées ont érigé les fondements d'une nouvelle écriture au féminin, intimement lié à un engagement féministe, et les plus jeunes peuvent, quant à elles, partir de ces bases pour entraîner ailleurs leurs récits plus intimistes et plus accessibles. Il existe donc une relation de dépendance entre les deux générations, bien qu'en surface, les caractéristiques formelles et thématiques semblent plutôt les séparer. Ainsi, l'émergence des nouvelles voix métaféministes est signe de continuité autant que de rupture<sup>152</sup>.

Étant donné que la publication de *La Vie en rose* traverse pratiquement toute la décennie 1980, les préoccupations des écrivaines et féministes de ces deux tendances se côtoient. Il convient donc de se demander : quelle part se range du côté des écritures des femmes des années 1970 ? Inversement, quelle part rejoint plutôt les préoccupations des nouvelles écrivaines de la décennie 1980 ? Il ne s'agit pas ici de classer les fictions ainsi que les paroles d'auteurs dans une catégorie ou dans l'autre, mais plutôt de tenter d'observer si un changement de paradigme

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 240

est observable au sein des pages de la revue. Comment ce changement pourrait-il alors s'énoncer ? Note-t-on des différences entre les fictions des débuts de la revue et celles des dernières années ? Y'a-t-il une rupture ? La revue offre de nombreuses entrevues dans lesquelles les femmes analysent leurs écritures et des fictions rédigées par des femmes. Dans le cadre de notre analyse, nous entendons de les comparer afin d'observer s'il existe un décalage entre la théorie et la pratique, en plus de constater si les préoccupations littéraires et féministes s'accordent. Aussi, puisque les fictions s'échelonnent sur six des sept années de la parution du magazine, et qu'il en est pratiquement de même pour les entretiens avec les écrivaines, nous demanderons si la progression dans le temps du magazine témoigne d'un changement dans les écritures des femmes.

### 3.1 Entrevues et paroles d'écrivaines

Parce que j'écris, j'imagine et je pense autrement que ce que la société patriarcale a prévu et programmé pour moi par le biais de la langue. Parce que j'écris, je mets à l'épreuve le sens unique patriarcal ; j'éprouve alors d'inédites sensations à partir desquelles l'idée me prend d'écrire<sup>153</sup>.

Nicole Brossard

Lorsque le premier numéro de *La Vie en rose* est lancé en mars 1980, la plupart des rédactrices en sont à leur première expérience journalistique<sup>154</sup>. Si l'ensemble des numéros sont organisés, de manière générale, autour d'un thème élaboré dans un dossier spécial où se trouvent plusieurs articles de fond, le magazine contient aussi des reportages nationaux et internationaux, des chroniques et des entrevues avec différentes personnalités féminines, toujours en lien avec l'actualité. Ces échanges entre femmes constituent une part importante de la revue, non seulement par leur quantité, mais aussi par la notoriété des interviewées. Par exemple, en mars 1984, Simone de Beauvoir accorde à *La Vie en rose* une longue entrevue, dans un certain contexte d'exclusivité : « ... nous nous sommes remises au travail, à la fois étonnées et flattées

---

<sup>153</sup> BERSIANIK, Louky et al. « Pourquoi j'écris », *Québec français*, n° 47, 1982, p.31.

<sup>154</sup> BOUDREAU-VAILLANT, Nathalie. (2015). *La Vie en rose (1980-1987) : L'ironie et l'humour pour une dynamique de solidarité au féminin*, (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, p. 5 : « Les rédactrices s'improvisent journalistes, car elles sont d'emblée des militantes et elles réclament une presse subjective. »

que la grande dame du féminisme occidental (du néo-féminisme, comme disent les Françaises) accorde à *LVR* l'interview qu'elle refuse régulièrement à des médias plus prestigieux<sup>155</sup> ». Cette interview a lieu dans le cadre de l'anniversaire des trente-cinq ans de la publication du *Deuxième Sexe* (1949) : c'est donc dire que, dans ce cas-ci, comme dans plusieurs autres, *LVR* s'intéresse à la littérature des femmes en tant qu'évènement. De ce fait, que ce soit à l'occasion d'une parution de roman, d'un colloque organisé dans une librairie, d'un passage à Montréal ou encore de la tenue d'un salon du livre, les rédactrices se déplacent et organisent des rencontres avec les auteures. Elles abordent les questions qui apparaissent de manière récurrente dans les théories féministes de la même époque, à savoir l'exploration formelle dans la fiction, la prose et la poésie, le rapport au langage, ainsi que la conciliation de la condition féminine et celle d'écrivaine.

Puisque l'enjeu de ce travail est d'explorer la manière dont les théories féministes sur les écritures des femmes entrent en dialogue avec la littérature des femmes dans le magazine, les interviews constituent une source d'information privilégiée sur le rapport entre les visées des théoriciennes de la critique féministe, parfois auteures elles-mêmes, et la pratique réelle des auteures. Les interviewées, issues de différents milieux professionnels, sont toujours interrogées et amenées à réfléchir sur leur présence en tant que femmes dans des milieux traditionnellement masculins, sur leur militantisme et sur leur œuvre. Du côté des écrivaines, ces questions sont abordées aussi dans la perspective de la démarche esthétique, de la parole des femmes et de l'écriture.

### **3.1.1 De l'entretien comme genre littéraire**

L'interview, ou entretien, prend pour origines certaines pratiques américaines du journalisme qui visent à créer l'information par l'entremise de l'enquête, au lieu de se contenter de retransmettre les seuls faits connus<sup>156</sup>. Les rédactrices de *La Vie en rose* qui conduisent les interviews et interviews n'essaient pas de fabriquer la nouvelle : elles ne sont pas à la recherche d'anecdotes et ne tentent pas d'obtenir des informations privilégiées concernant la vie privée

---

<sup>155</sup> GUENETTE, Françoise, « 35 ans après le *Deuxième sexe* » dans *LVR* mars 1984, p. 3.

<sup>156</sup> ROYER, Jean. « De l'entretien », *Études Françaises*, « La littérature et les médias », vol. 22, n° 3, 1986, p. 118.

des interviewées. Au contraire, elles sont plutôt du côté de ce que Jean Royer désigne comme un entretien littéraire, fondé sur une connaissance étendue de l'œuvre :

Dès lors qu'il ne s'agit plus de questionner, mais d'écouter le modèle qu'on a mis en confiance, l'entretien a la chance de se prolonger, et l'intervieweur peut être tenté de transformer ce qui n'était qu'une esquisse en un véritable tableau [...]. Quant au journaliste, son ambition n'est plus de faire un portrait d'actualité. Il se transforme en critique. Son but est de rendre intelligible le développement d'une œuvre tout entière, en construisant un livre d'initiation et de synthèse sur l'auteur interrogé<sup>157</sup>.

L'objectif derrière un entretien littéraire est d'interroger l'œuvre, plutôt que de broser un portrait, à partir d'éléments biographiques, de la personne de l'auteure : à *La Vie en rose*, la présentation des écrivaines n'est souvent plus à faire. Les écrivaines sont presque entièrement et uniquement sollicitées à propos de leurs œuvres, mais leur notoriété dans le milieu littéraire fait rejaillir un certain prestige sur *LVR* qui reçoit ces femmes considérées comme de grandes vedettes. En effet, dans les entrevues de Simone de Beauvoir, de Kate Millet ou encore de Benoîte Groult, le recours à la vie privée est négligeable : c'est bien l'œuvre et la personne de l'écrivaine qui suscitent de l'intérêt, d'autant plus qu'elles sont invitées à réfléchir sur leur rapport à l'écriture au féminin d'après leur position de genre. De cette manière, les journalistes et rédactrices de *LVR* outrepassent la célèbre déclaration de Roland Barthes, qui annonçait la mort symbolique de l'auteur. Pour les féministes qui se mettent à l'écriture dans la période 1970-1980, s'impose un retour assumé à une subjectivité revendiquée :

Comme le remarque Louise Dupré, en réintroduisant « la subjectivité au féminin », l'écriture des femmes prend le relais du formalisme tout en le modifiant. Au texte, neutre jusqu'à l'illisibilité, les femmes préfèrent l'écriture en tant que processus, dans lequel s'engage un sujet sexué. À la « mort de l'auteur », elles répondent par la présence de « l'écrivante » qui s'adresse volontiers à ses lectrices<sup>158</sup>.

Un dialogue s'instaure entre les journalistes et les écrivaines, mais aussi avec les lectrices : elles forment ainsi une communauté où il est possible d'échanger sur ce qu'est et ce que pourrait être leur littérature, dans un espace où la parole et l'écriture sont données aux femmes pour dire leurs

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>158</sup> BIRON, Michel, DUMONT François et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 518.

réalités et leurs expériences. Cependant, c'est avant tout un portrait de l'œuvre de l'auteure qui est dressé, ce qui demande un travail de recherche et des lectures préliminaires de la part des journalistes. Par exemple, dans le cas de l'entrevue avec Beauvoir, toute la préparation découle d'une relecture attentive de l'œuvre de la part des journalistes assignées à la tâche, tel que précisé dans l'éditorial du numéro où elle est publiée : « Hélène Pedneault se mit à léviter, avant de replonger, fébrile, avec Marie Sabourin, dans l'œuvre de Simone de Beauvoir<sup>159</sup>. » Pour les journalistes de *La Vie en rose*, la rencontre aura lieu autant avec l'œuvre qu'avec la personne, mais surtout dans la perspective de l'évolution de la pensée féministe : « Mais – actualité ou histoire – les choses se rejoignent toujours et nous allions en lisant Simone de Beauvoir retrouver les constats et les accents d'autres féministes [...]. Non le féminisme n'est pas mort, disent-elles unanimes, il continue de se penser autrement<sup>160</sup> ». En somme, cette rencontre avec Simone de Beauvoir, icône du féminisme occidental, se présente pour l'équipe de *La Vie en rose* comme l'occasion des bilans, ce qui fait écho au titre du numéro « Spécial féminisme actuel » dans lequel elle paraît. C'est en tant que militantes de longue date qu'elles discuteront, toujours en gardant en tête que « les féministes sont bien vivantes et entendent le rester<sup>161</sup> ».

L'interview écrite narrativisée, qui est un genre du discours rapporté, repose sur une stylisation de la conversation. Sa visée est de reconstruire et de reproduire le plus rigoureusement possible la discussion qui fut organisée par la journaliste : contraint par des exigences relatives à la longueur ou à la forme, le produit final se lit sur papier comme un dialogue de théâtre, où les paroles rapportées sont clairement identifiées<sup>162</sup>. La journaliste, cependant, reste la véritable auteure du texte, dans la mesure où elle a créé une rencontre, établit un contexte et orienté la discussion pour en arriver à des points préalablement ciblés, en plus de trier les informations obtenues et de sélectionner seulement les plus pertinentes pour le résultat final. Bien que les entrevues servent à mettre en valeur les auteures et leurs réflexions, une autre auteure se dissimule derrière la mise en forme et le contenu tels qu'ils apparaissent finalement dans le magazine. D'ailleurs, à quelques reprises, les conversations entretenues avec les invitées

---

<sup>159</sup> GUENETTE, *op.cit.*, p. 3.

<sup>160</sup> *Idem*.

<sup>161</sup> « Un projet dérisoire [éditorial] » dans *LVR* mars 1980, p. 4.

<sup>162</sup> ROYER, *op.cit.*, p.119-120.

prennent une orientation qui n'est plus celle de la logique des simples questions-réponses. Dans le numéro d'octobre 1984, dédié aux élections présidentielles américaines, et plus particulièrement à la relation qu'entretiennent les femmes avec le pouvoir, c'est la très célèbre Kate Millet qui est interviewée :

Nous [Lise Moisan et Sylvie Dupont] avons voulu parler de ses livres (et donc d'amour) parce que Millet est d'abord et avant tout une écrivaine, et selon nous une des plus grandes parmi les féministes de notre époque. Aussi parce que ses livres n'ont pas le succès qu'ils méritent [...] Drôle d'entrevue, où notre admiration pour son œuvre est évidente, où plusieurs de nos interventions ne sont même pas des questions<sup>163</sup>...

C'est à nouveau l'œuvre qui est posée d'emblée comme le sujet principal de l'entretien, tout à fait comme au moment de la rencontre avec Simone de Beauvoir. Cependant, une volonté de promotion et de revalorisation des livres de Millet est également présente en arrière-plan de cette discussion, toujours dans l'objectif de faire valoir la littérature des femmes auprès du lectorat. Il pouvait sembler indispensable que les journalistes de *La Vie en rose* s'entretiennent avec l'auteure de *Sexual Politics* (1970), essai théorique emblématique du féminisme lesbien et radical. Or le ton donné à l'entrevue dans le paragraphe liminaire n'est pas celui d'une entrevue grave et intellectuelle : « La leader féministe, [...] [l']activiste politique qui fut de toutes les luttes [...]. Une entrevue à Toronto, une autre à New York. Près de cinq heures de bandes sonores et nous n'avons parlé que ... d'amour et de littérature<sup>164</sup>. » Autrement dit, l'entrevue se déroule là où les lectrices ne l'attendent pas : en évitant l'ouvrage incontournable de Millet, la discussion donne à voir un autre discours tenu par l'auteure sur elle-même et sur ses livres, plus littéraire, mais tout autant militant. De nouveau, *La Vie en rose* donc que la parole féministe n'a pas à être « triste et stérile<sup>165</sup> » puisqu'elle peut réfléchir à l'évolution du féminisme occidental avec Beauvoir, mais aussi parler simplement d'amour et de littérature avec une icône américaine telle que Kate Millet.

---

<sup>163</sup> DUPONT, Sylvie et MOISAN, Lise, « Kate Millet parle... d'amour et de littérature » dans *LVR* octobre 1984, p. 27.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>165</sup> « Un projet dérisoire [éditorial] » dans *LVR* mars 1980, p. 4.

### 3.1.2 Conscience féministe dans l'écriture

Comme le fait remarquer Madeleine Gagnon, il y a deux générations d'écrivaines : celles d'avant le féminisme et celles d'après.  
Louise Dupré<sup>166</sup>

Dès le numéro de mai 1983, les rédactrices de *La Vie en rose* consacrent un espace à la poésie des femmes dans leurs pages. Le spécial intitulé « Poésie et féminisme : De la chair à la langue » présente d'abord une introduction à la poésie des femmes des années 1970, rédigée par Louise Dupré. Par la suite, la parole est cédée à plusieurs poétesses qui interviennent par le biais de la création ou de la réflexion : ainsi, France Théoret, Jocelyne Félix, Josée Yvon, Yollande Villemaire, Marie Savard et Nicole Brossard composent un texte polyphonique et polymorphe dans lequel elles s'entretiennent sur leur création poétique et leur engagement militant. Cela s'inscrit directement dans la continuité des écritures des femmes issues des années 1970, d'autant plus que nombre d'entre elles étaient actives en tant que poétesses dans ces années. Cette filiation est exposée explicitement dès le premier paragraphe :

La décennie 1970 a vu se manifester, au Québec, toute une génération de femmes qui ont contribué à renouveler la poésie [...]. Ce n'est pas un hasard si leur démarche a coïncidé avec la montée du néo-féminisme : leur poésie à toutes est marquée par ce courant de pensée ; elle fait émerger un sujet-femme conscient de son oppression, un sujet qui explore les multiples facettes d'un imaginaire au féminin, avec la spécificité de son désir, et inscrit le corps féminin jusqu'à la censure<sup>167</sup>.

Dupré définit et établit d'abord en quoi le militantisme féministe des poétesses de la décennie précédente a influencé l'écriture en insistant sur l'apparition d'un nouveau sujet féminin en quête de lui-même et d'appropriation du monde. Plusieurs auteures sont interrogées, dont France Théoret, qui pose clairement comment le fait d'être féministe a eu une incidence sur son travail en tant qu'écrivaine : « Pour moi le féminisme, c'est ce qui a transformé mon rapport au réel, qui l'a articulé aussi [...]. Pour les femmes, tant qu'elles n'accèdent pas soit à une conscience féministe, soit à leur propre langage, ce qui leur fait défaut, justement, c'est de mettre en mots leur représentation du monde<sup>168</sup>. » Le militantisme est donc intrinsèquement lié au travail de

---

<sup>166</sup> DUPRÉ, Louise, « Poésie et féminisme : De la chair à la langue » dans *LVR* mai 1983, p. 54.

<sup>167</sup> *Idem*.

<sup>168</sup> *Idem*.

création pour elle puisqu'il constitue une prise de conscience préalable et essentielle au geste créateur. Cela fait d'ailleurs écho au texte « L'angle tramé du désir » de Nicole Brossard, qui paraît dans le recueil *La théorie, un dimanche* :

[J]e dirai que si la lutte féministe nous oblige à penser des stratégies [...] la conscience féministe exige pour sa part un mouvement continu vers de l'inconnue. Elle nous lie créativement à l'essentiel, nous engage, comme en écriture [...]. C'est avec la conscience féministe que la souffrance morale s'installe dans nos vies comme un tourment initiatique. Cela effraie, cela épuise. Mais c'est aussi par la conscience féministe que commencent la dimension créatrice de nos vies, le sens et la dignité de nos vies car en franchissant le mur du son patriarcal, la conscience féministe se trouve sans répit du côté de la création<sup>169</sup>.

La conscience féminisme est instigatrice d'un changement de perceptions qui passe par la prise en compte des oppressions liées à la condition de femme, et bien que celle-ci soit porteuse de son lot douleurs, cette nouvelle vision du monde est prolifique et créatrice. Elle fait advenir une certaine forme de clairvoyance inhérente aux écritures au féminin, elles-mêmes indissociables du militantisme. D'ailleurs, Louise Dupré elle-même a écrit sur la conscience féministe, toujours dans le cadre de l'ouvrage collectif *La théorie, un dimanche* :

La conscience féministe, c'est précisément ce passage au conscient : la perception, la reconnaissance de soi comme femme et, par conséquent, d'une réalité commune aux femmes. C'est la capacité de s'abstraire, de passer du je au nous, de transformer son jugement moral, comme individuelle, en un jugement éthique, en une conscience historique. De voir que la culture dans laquelle on vit n'a rien d'objectif, qu'elle repose sur le refoulement du féminin comme genre<sup>170</sup>.

Dupré réitère le concept de conscience féministe dans *La Vie en rose* en réactivant sa pertinence pour les écrivaines de la décennie 1980, en rappelant sa définition et en induisant du même sens qu'il avait pour les féministes de la décennie précédente. De plus, elle convoque les théoriciennes qui l'ont introduit quelques années auparavant, autre stratégie pour certifier et réaffirmer sa pertinence. Implicitement, c'est une invitation qui est lancée aux poétesses de poursuivre la création littéraire des femmes en demeurant dans cet état de conscience féministe.

---

<sup>169</sup> BROSSARD, Nicole. « L'angle tramé du désir » dans BERSIANIK, Louky et al. *La théorie, un dimanche* [liminaire de Nicole Brossard], Éditions du remue-ménage, Montréal, 1988, p. 21.

<sup>170</sup> DUPRÉ, Louise. « Quatre esquisses pour une morphologie » dans BERSIANIK, Louky et al., *op.cit.*, p. 122.

En plus d'énumérer les noms les plus importants pour la poésie québécoise des femmes, Louise Dupré aborde également l'influence du féminisme sur le genre romanesque, qui pourrait sembler, à première vue, épargné par ce renouvellement des formes poétiques :

Et les romans de cette génération de femmes ne sont pas des romans traditionnels, mais gardent trace d'une écriture poétique [...]. Il y a bien, chez les femmes, rejet des genres admis. Il y a aussi refus des barrières entre la théorie et la fiction, entre l'essai et la poésie. Ainsi, *Amantes* de Nicole Brossard ou *Nécessairement putain* de France Théoret [...] peuvent être considérés comme des fictions théoriques, puisque toute une pensée y est développée<sup>171</sup>.

Ainsi, les genres ne sont pas cantonnés dans leurs carcans respectifs : ils s'inter-influencent puisque des écrivaines comme Brossard, qui sont à la fois poétesses et romancières, peuvent entreprendre de redécouvrir les genres littéraires par le prisme de la conscience féministe. Il ne s'agit pas d'affirmer que la poésie peut remplacer le militantisme, pour reprendre les mots de Dupré, mais plutôt de voir que les apports du féminisme ont permis l'émergence d'une poésie autre.

Celle-ci constitue donc une fondation sur laquelle les auteures de la décennie 1980 peuvent bâtir leurs œuvres : « Elle y est maintenant : la poésie au féminin peut dès lors entrer dans l'histoire. Et le tournant de la décennie 1980 voit apparaître de nouveaux noms : Louise Cotnoir, Célyne Fortin, Hélène Grimard, Francine Saillant, Élise Turcotte et d'autres encore. L'exploration de l'écriture se poursuit, au rythme même où le mouvement des femmes prend de l'expansion<sup>172</sup>. » Ces écrivaines représentent, pour Dupré, la relève féministe, portant à son tour les valeurs et les convictions de celles qui ont précédées : la conscience féministe semble avoir été transmise. Ainsi, la création littéraire et le militantisme sont présentés comme mutuellement inclusifs : l'avènement de cette nouvelle cohorte d'écrivaines est intimement lié à la vitalité du mouvement des femmes, puisque celle-ci voit précisément le jour au moment où le mouvement des femmes « prend de l'expansion ».

En somme, puisqu'elle écrit dans le numéro de mai 1983, c'est-à-dire au début de la nouvelle décennie alors que tout est encore à venir, Louise Dupré n'est pas en mesure de décrire

---

<sup>171</sup> DUPRÉ, Louise, « Poésie et féminisme : De la chair à la langue » dans *LVR* mai 1983, p. 55.

<sup>172</sup> *Ibid.*

ce que sont les écritures des femmes qui lui sont contemporaines. Elle dévoile plutôt comment la conscience féministe telle, qu'elle s'est exprimée dans les textes, permet d'anticiper ce que deviendra la littérature des femmes. Elle ne propose aucune prévision, mais elle conçoit le travail littéraire des femmes comme une pratique intimement liée au militantisme féministe. Elle termine son article en citant des noms d'écrivaines qui lui apparaissent comme héritières de la pensée déployée dans son texte. À ce moment de la publication de *La Vie en rose*, les idées et les concepts des proeses métaféministes ne sont pas encore pertinents pour comprendre les écritures des femmes, toujours très près de celles des militantes des années 1970.

### **3.1.3 En continuité : « Le triomphe de Rihoit », septembre 1984.**

En septembre 1984, Michèle Roy fait paraître deux articles qui font état de son passage au Salon du livre Québec, au mois de mai de la même année. D'abord, elle rend compte d'un débat sur les femmes et l'écriture, intitulé « Écrire par amour ou par ambition ? », puis retranscrit une courte entrevue avec Catherine Rihoit, à l'occasion de la parution de son roman *Regards de femmes* et de sa présence en tant qu'invitée d'honneur du Salon : c'est d'une part en tant que journalistes que les rédactrices de *La Vie en rose* s'intéressent à cet événement littéraire d'envergure, mais également en tant que lectrices féministes souhaitant s'entretenir avec une femme qui témoigne au nom des femmes dans son œuvre. D'entrée de jeu, le ton est donné à l'entrevue. Le titre « Le triomphe de Rihoit » suggère le thème de la réussite, qui chapeaute manifestement l'ensemble de l'article. Dès les premières lignes, Michèle Roy embrasse le militantisme dans l'écriture de Rihoit et son admiration à l'égard de l'interviewée est flagrante : c'est une célébration de la « talentueuse et prolifique<sup>173</sup> » auteure qui sera faite, également qualifiée de « pop-star, mais de l'écriture<sup>174</sup> ». Suivant une brève introduction de son œuvre, la première intervention est donnée à l'écrivaine :

J'ai toujours voulu écrire mais j'ai vécu des périodes de doute, d'abord parce que jeune, on m'a répété à l'école, partout, que les écrivains ne sont pas des femmes, que ce qu'elles écrivent est nécessairement mauvais, secondaire.

---

<sup>173</sup> ROY, Michèle. « Le triomphe de Rihoit » dans *LVR* septembre 1984, p. 51.

<sup>174</sup> *Idem*.

Quand je disais, adolescente, que je serais plus tard romancière, on me riait au nez. Alors j'ai appris à me taire et j'ai carrément cessé d'écrire<sup>175</sup>.

Rihoit fait d'abord état des obstacles qui ont nui à son activité créatrice, à commencer par une idée préconçue véhiculée par certaines institutions scolaires selon lesquelles le génie littéraire était forcément masculin, ce qui l'a conduite à réfréner ses aspirations. Cela fait directement échos aux propos énoncés par Hélène Cixous dans *Le rire de la méduse et autres ironies* (1975), un texte de référence pour la deuxième vague du féminisme français : « Je sais pourquoi tu n'as pas écrit. (Et pourquoi je n'ai pas écrit avant l'âge de vingt-sept ans.) Parce que l'écriture est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aux "grands hommes" ; c'est de la "bêtise"<sup>176</sup>. » Pour le lectorat essentiellement féminin qu'est celui de *La Vie en rose*, cette anecdote sur la genèse de la carrière de Rihoit permet de montrer que même une grande écrivaine a dû surmonter des préjugés liés au genre, comme l'énonçait Cixous près de dix années auparavant. De ce fait, même si les années passent, les femmes qui choisissent le métier d'écrivain doivent affronter des préjugés tenaces qu'elles ont intériorisés. L'écrivaine poursuit avec une anecdote en indiquant que c'est son divorce qui lui a permis de se libérer et de se mettre à l'écriture, puisqu' « il est beaucoup plus facile d'écrire quand on ne vit pas avec un homme<sup>177</sup> ». Elle ajoute même : « Dès lors, pour reprendre l'expression de Virginia Woolf, j'avais une chambre à moi<sup>178</sup> ». Ainsi, Rihoit s'est accordé la permission d'écrire en s'affranchissant d'une contrainte maritale. Elle est parvenue à occuper l'espace symbolique nécessaire à sa créativité, se plaçant du même geste dans un rapport de filiation avec Woolf, en plus de Cixous. Encouragée et portée par ces féministes, la romancière invite implicitement les lectrices qui souhaitent écrire à faire de même.

D'emblée, Roy s'intéresse aux représentations féminines dans les romans de Rihoit. Elle l'interroge sur les instances narratrices féminines de ses œuvres qui ont souvent pour caractéristique de jeter un regard nouveau sur le monde à la suite d'une prise de conscience, voire d'une prise de conscience féministe, telle que l'énonçaient Louise Dupré et Nicole

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p.52.

<sup>176</sup> CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies* (préface de Frédéric Regard), Éditions Galilée, Paris, « Lignes fictives », 2010 [1975], p. 39.

<sup>177</sup> ROY, *op.cit.*, p. 52.

<sup>178</sup> *Ibid.*

Brossard. Pour Rihoit, le roman permet de rendre compte d'une condition commune aux femmes :

Je suis certainement une romancière de l'angoisse et du malaise, des thèmes qui m'intéressent puisqu'ils rendent compte d'états que nous vivons toutes. Les anecdotes et situations diverses de mes romans expriment, sur un plan symbolique, le malaise que chacune ressent, l'idée de ne pas être assez bien, pas aussi bien que les hommes, et de vouloir être acceptée à tout prix. Cependant je veux aussi montrer l'envers, les hommes de plus en plus mal à l'aise aujourd'hui face aux femmes<sup>179</sup> .

Sans être dans un registre de dénonciation frontal, Rihoit insère à la fois dans le récit et dans la narration de ses œuvres une prise de conscience nécessaire d'un malaise typiquement féminin, né de la comparaison homme-femme forcément défavorable pour les secondes. Cette écriture qui pose l'expérience féminine comme centrale, différente et valable se situe parfaitement dans la continuité de celles des femmes des années 1970. De plus, Rihoit aborde son rapport à la langue, autre élément caractéristique des écritures au féminin, sans cependant calquer ou copier ce qui a déjà été fait :

Je cherche, en fait, un langage romanesque d'aujourd'hui [...]. Je veux toucher en particulier des femmes de tous les milieux et si la vivacité de mon langage le permet, tant mieux ! Ce n'est pas un compromis : non seulement mes romans deviennent lisibles par plus de gens, plus de femmes, mais en plus ils rendent le climat de l'époque et j'y tiens<sup>180</sup> !

Comme elle le suggère dans l'entrevue, c'est plutôt en tant que linguiste de formation qu'elle s'intéresse aux rythmes, au débit et à la vitesse du langage et non dans le but de féminiser une langue perçue comme une arme patriarcale fondamentalement oppressive. Ce retour à la lisibilité est plus près des écritures du métaféminisme, tout en cherchant avant tout à s'adresser aux femmes. À ce sujet, Rihoit est claire : ses fictions sont nourries par les femmes. Elle affirme explicitement : « Quand des femmes racontent leur vie, cela prend la forme de petits romans vrais et cela m'émerveille toujours [...] on qualifie cette attitude de féminine, de "kitchen talk" ». Mais moi, justement, je pense que cela fait partie d'une tradition et d'une culture féminines à

---

<sup>179</sup> ROY, Michèle. « Le triomphe de Rihoit » dans *LVR* septembre 1984, p. 52.

<sup>180</sup> *Idem*.

mon avis importantes, absolument pas méprisables<sup>181</sup>. » Cet éloge du bavardage appelle les propos de Suzanne Lamy dans son essai *d'elles* :

En 1979 [...], Suzanne Lamy publiait son « Éloge du bavardage » dans lequel elle déconstruit le bavardage, mot doté de significations « peu honorables » et linguistiquement lié « à la puérité et à l'écoulement incontrôlé » d'un parler censé être surtout exercé par les femmes. [...]. Selon Lamy et les écrivaines des années soixante-dix et quatre-vingt, le bavardage peut fonctionner comme un contre-discours, comme un instrument de transgression ; il est alors transformé en lieu de « plaisir » et de prise de parole, ou, sur le plan idéologique, lieu de pouvoir<sup>182</sup>.

De toute évidence, Suzanne Lamy et Catherine Rihoit sont en accord, bien que quelques années séparent ces deux prises de paroles. Que cette référence soit intentionnelle ou non, Rihoit continue à son tour de faire l'éloge du bavardage, en valorisant un aspect de la communication entre femmes qui était systématiquement dévalorisé en raison de sa relation avec le genre féminin. Ainsi, bien que la langue se présente pour elle avant tout comme un outil linguistique, elle demeure tout à fait près des objectifs derrière les écritures des femmes des années 1970, qui cherchaient à mettre au premier plan différents aspects de la condition et de la subjectivité féminines, jusqu'alors invisibilisées.

En somme, pour Catherine Rihoit, l'écriture est intimement liée à la condition féminine : c'est à la fois en remettant en question la tradition littéraire au masculin, en rejetant l'institution du mariage, en interrogeant un malaise universel et commun et en s'en prenant à la langue que Rihoit souhaite s'adresser aux femmes. Au moment où paraît cette entrevue, pratiquement à la moitié de la décennie 1980, il paraît donc plutôt clair que Rihoit se présente comme une héritière des écritures du féminin, soucieuse de porter dans la fiction un certain combat féministe. Bien sûr, les écrivaines plus près des mouvances du métaféminisme n'apparaissent pas subitement émancipées de leurs prédécesseurs, désireuses de changer les manières pour les femmes de s'écrire. Or il demeure que cette entrevue, bien que non -représentative de l'ensemble des pratiques des femmes de la même époque, montre que le militantisme est toujours près présent dans l'écriture.

---

<sup>181</sup> *Idem.*

<sup>182</sup> DANSEREAU, Estelle. « Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois. » *Voix et Images*, vol. 21, n° 3, printemps 1996, p. 430-431.

### 3.1.4 En rupture : Kate Millet et Simone de Beauvoir

Cependant, dans le numéro suivant cette entrevue avec Catherine Rihoit, un changement est perceptible dans les propos de Kate Millet, qui met à distance le féminisme dans sa pratique d'écriture. En octobre 1984, Millet accorde une entrevue exclusive à Sylvie Dupont et à Lise Moisan, dans laquelle ses différents livres constituent les assises de la discussion. De ce fait, dans « Kate Millett parle... d'amour et de littérature », les romans *En Vol* (1975), *Sita* (1978), *La Cave : Médiations sur un sacrifice humain* (1980), *Elegy for Sita* (1979) et *En Iran* (1981) découpent l'entrevue en cinq parties dans lesquelles les œuvres seront les principaux objets de commentaires et de réflexions. D'entrée de jeu, les journalistes Dupont et Moisan l'interrogent sur le fait que sa mère, sa sœur et les femmes du mouvement affirmaient que publier cette autobiographie lui nuirait personnellement. Millet répond : « Et nuire au mouvement, oui. Nous pouvions refaire le monde, défier l'hétérosexualité, la monogamie, essayer toutes sortes de choses bizarres, tant que ça restait entre nous<sup>183</sup>. » Le « nous » énoncé par Millet paraît désigner les féministes de son entourage ou du moins celles avec qui elle a milité : de ce fait, elle suggère que la peur de nuire lui est apparue comme une contrainte importante. Elle sous-entend qu'il existait au sein de son groupe un désir de privauté autour de certaines réflexions et une incitation à demeurer secrètes sur certains enjeux. Il s'agit en quelque sorte d'une injonction à ne pas prendre la parole individuellement, afin de ne pas risquer de tenir un discours qui pourrait discréditer ou léser les féministes. C'est avant tout une direction visant à la dissolution du sujet dans le groupe pour mieux prioriser la collectivité. Ces paroles de Kate Millet introduisent un doute quant à la possibilité de vivre le militantisme en groupe et donnent à penser qu'un changement est survenu. Comme le dit Diane Lamoureux, dans la conclusion de son ouvrage *Fragments et collages*, « le féminisme des années 70 n'est plus<sup>184</sup> », et les consensus dans les mouvements féministes, s'ils ont déjà existé, ne tiennent plus.

En parlant de son roman *La cave*, elle revient sur les risques associés à sa prise de parole et aux réactions des féministes face à la publication : « Je dis souvent que pour *La cave*, j'aurais dû m'en tenir à l'essai : les femmes, les féministes, pour qui je l'ai écrit l'auraient trouvé moins

---

<sup>183</sup> DUPONT et MOISAN, *op.cit.*, p. 27.

<sup>184</sup> LAMOUREUX, Diane. *Fragments et collages : Essai sur le féminisme québécois des années 70*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986, p. 145.

dur, et auraient peut-être eu moins de réticences à le lire. Et puis, parfois, en prose ordinaire, on arrive à s'expliquer suffisamment pour que les gens ne nous prêtent pas de mobiles douteux<sup>185</sup> ! » Dans l'entrevue, une courte description du roman rappelle aux lectrices que celui-ci, par le recours à la fiction, relate l'enquête véritable entourant la mort par séquestration et suivant de nombreuses tortures d'une adolescente de seize ans par sa tortionnaire. La violence du sujet pousse même Millet à avouer que « c'est vraiment un livre que personne n'aime, que personne ne lit jusqu'au bout<sup>186</sup> ». De plus, Millet insinue que non seulement les féministes se sont montrées en désaccord avec son projet au moment de sa parution et que par la suite on lui a prêté des intentions qu'elle qualifie de « douteuses », quant aux raisons qui ont motivé son écriture. Cette déclaration, jumelée à la précédente, met en évidence un dissensus entre ce que les féministes voudraient voir publié et ce qui est publié par des féministes telles que Millet : une désolidarisation entre elles a eu lieu et s'organise principalement autour de la parole et de la représentation des femmes dans cette parole. Encore d'après Diane Lamoureux, qui a réfléchi sur la transition des années 1970 aux années 1980 pour les mouvements féministes, le premier signe d'un changement de paradigme entre les deux décennies se présente au moment où s'impose la constatation que faire mouvement pose problème :

La conséquence principale en sera l'effondrement du « nous » féministe [...]. Aux « toutes les femmes sont d'abord ménagères » de la phase initiale, soulignant la communalité de la « condition » féminine, succède la mise en évidence de ce qui sépare les femmes, sans qu'une articulation politique de ces différences ne soit trouvée, ni même souvent, souhaitée<sup>187</sup>.

Cela n'est pas sans rappeler le retour au « je » dans les écritures du métaféminisme, au détriment du nous qui exprimait la nécessaire solidarité dans les luttes collectives. Le sujet du féminisme n'est plus homogène et comme le souligne Millet, le sentiment de nuire au mouvement engendre une prise de parole désormais en tant qu'individue et non plus en tant que membre d'une collectivité unie. Ainsi, Millet dresse, derrière une discussion sur l'ensemble de son œuvre romanesque, un portrait plutôt négatif du mouvement dont les conséquences affectent l'écriture. Si encore une fois, une prise de parole unique n'est pas représentative de l'ensemble des

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>186</sup> *Idem.*

<sup>187</sup> LAMOUREUX, Diane. *Les possibles du féminisme : Agir sans « nous »*, Montréal, éditions du remue-ménage, 2016, p. 137.

féministes et écrivaines de la même période, il est tout de même possible ici de noter que Kate Millet rompt avec les valeurs portées par les écritures des femmes des années 1970.

En mars 1984, les rédactrices de *La Vie en rose* font paraître le numéro « spécial féminisme actuel » qui a connu un grand succès auprès du lectorat : en plus de rappeler l'histoire du 8 mars, Journée internationale des femmes, de publier des résultats de sondages et des entrevues concernant l'engagement militant des lectrices, de commenter l'état actuel des mouvements féministes aux États-Unis, c'est tout un dossier qui est consacré à Simone de Beauvoir. La grande dame du féminisme français accorde une longue entrevue exclusive à *LVR*. Celle-ci est suivie des témoignages de plusieurs personnalités, dont Marie Cardinal, Jean-Paul Sartre et Denise Boucher, qui s'entretiennent sur l'influence de Beauvoir sur leurs œuvres et sur leurs engagements militants respectifs. Pour celles qui souhaitent poursuivre la réflexion, une bibliographie, dans laquelle se trouvent à la fois les livres de Beauvoir et des ouvrages critiques, ainsi qu'un texte de Nancy Huston sur les principaux thèmes de l'œuvre beauvoirienne clôturent ce dossier étoffé. Dès les premières lignes de l'entretien, c'est une surprise qui attend les lectrices. D'emblée, Pedneault entreprend de déconstruire l'image mythique de Beauvoir : celle-ci n'est « ni froide ni intimidante<sup>188</sup> », elle est plutôt timide et « doit être plus à l'aise dans l'écriture que dans la parole<sup>189</sup> » parce que « la parole n'arrive jamais à la puissance de l'évocation de l'écrit, à la précision de l'écrit<sup>190</sup> ». Sa présence, qualifiée de remarquable, et sa modestie par rapport à son ignorance de certains enjeux féministes sont soulignées pour montrer qu'elle souhaite être considérée comme un être humain imparfait et non pas comme un monument. Elle accorde donc une longue entrevue à Hélène Pedneault, dans laquelle la littérature n'est pas le sujet principal, plutôt reléguée derrière les luttes du moment et l'action militante en France ainsi qu'au Québec. Cependant, un bref passage est accordé aux femmes et à la création, dans lequel Beauvoir exprime des opinions et tient de réflexions qui sont plutôt du côté de ce qu'a énoncé Kate Millet. Tout indique une prise de distance par rapport au féminisme de la décennie précédente et des écritures des femmes. D'abord, à la question, « croyez-vous,

---

<sup>188</sup> PEDNEAULT, *op.cit.*, p. 25

<sup>189</sup> *Idem.*

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 26.

comme on le prétend, qu'il y a véritablement une grande différence entre l'écriture des hommes et celles des femmes », Beauvoir répond :

Pas du tout. Et même je suis tout à fait contre les femmes qui cherchent une écriture « féminine ». Le langage est un outil comme les autres, il a été forgé par ce monde et il se trouve que ce monde a été masculin. Mais maintenant, il faut voler l'outil plutôt que de le transformer. Ce qu'il y a de différent, c'est la condition de la femme, qui n'est pas la même que celle de l'homme. Un livre exprime d'abord une condition : alors, en effet, un écrit féminin n'est pas le même qu'un écrit masculin, quant au contenu et quant au style<sup>191</sup>.

Dans cet extrait, Beauvoir exprime un refus de la distinction sexuelle entre les écritures et entre les lignes, un rejet de la polarisation des écritures genrées : elle semble suggérer qu'il n'y a pas d'un côté les « bonnes écritures » des femmes et de l'autre celles des hommes. Dans sa perspective, la langue ne doit pas être dénoncée comme un outil d'oppression invisibilisant les femmes, et n'a pas à devenir un outil spécifiquement féminin. En un sens, cela fait écho avec un passage abondamment commenté du *Deuxième Sexe* (1949), dans lequel elle insiste sur le caractère construit du « devenir femme », enfermant les individus dans le rôle strict de « l'autre sexe » :

On ne naît pas femme, on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin<sup>192</sup>.

Sans s'appuyer sur ce constat, Beauvoir suggère peut-être dans son entrevue avec *La Vie en rose* que la langue, qui n'est pas « née femme », n'a pas à le devenir. La langue n'a pas à porter les traces de la condition féminine de celle qui écrit : le langage est un outil comme les autres qui doit être utilisé « différemment » et non investi par le genre sexué. Elle rejette de nouveau l'assujettissement à une certaine forme de déterminisme social et biologique en l'appliquant cette fois-ci à la langue, plutôt qu'à l'individu seul. Pourtant, elle soutient tout de même que la binarité des genres se traduit par une différence de condition et que celle-ci s'incarne dans le style. En somme, Simone de Beauvoir refuse l'essentialisation des femmes dans leur être comme dans leur écriture. Cela fait écho aux propos tenus par Judith Butler dans *Trouble dans le genre*

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

<sup>192</sup> DE BEAUVOIR, Simone. *Le Deuxième Sexe, II : L'expérience vécue*. Paris, Gallimard, « Folio essais », 2015 [1949], p. 13.

(2006 ; pour la traduction), qui affirme que la catégorie « femme » ne fait plus consensus, même chez les féministes :

La théorie féministe a presque toujours tenu pour acquis qu'il existe une identité appréhendée à travers une catégorie de « femmes » [...], le développement d'un langage représentant pleinement ou adéquatement les femmes semblait indispensable pour promouvoir la visibilité politique de ces dernières [...]. Récemment, cette conception prédominante [...] fut mise à rude épreuve au sein même du discours féministe. On n'y conçoit plus le sujet-femme en termes stables ou permanents [...]. Mis à part les mythes fondateurs qui cimentent l'idée du sujet, il n'en reste pas moins que le féminisme bute sur le même problème chaque fois que le terme femme est supposé dénoter une seule et même identité [...]. « Être » une femme ne définit certainement pas tout un être<sup>193</sup>...

Butler s'accorde avec Beauvoir pour signaler que ce qui définit la catégorie « femme » pose problème. En ce sens, Beauvoir refuse de ranger toutes les écritures au féminin sous une même étiquette, prétendant englober un sujet qui ne se présente plus comme homogène. Bien qu'il soit difficile de gloser plus longuement l'implicite et l'explicite contenu dans la réponse de Beauvoir à Pedneault, il y a bien là l'expression d'une volonté de cesser les divisions basées sur le genre. Dans un même ordre d'idée, la fin de la confrontation homme -femme est l'une des caractéristiques des écritures du métaféminisme, tel que l'observent certaines auteures : « Louise Dupré voit dans l'émergence de ce courant [métaféministe] la fin des rapports conflictuels avec les hommes et les femmes, une division entretenue en partie par les luttes féministes. En commentant une œuvre de Louky Bersianik, elle écrit : “ce dialogue se veut un acte de réconciliation”<sup>194</sup> ». En somme, ce rejet de la hiérarchisation des écritures sexuées peut être perçue comme un refus de voir une quelconque supériorité dans les écritures des femmes, au profit d'une égalité fondamentale entre les écritures des femmes et des hommes. Elle indique aussi que le langage n'est pas un outil de domination des hommes sur les femmes, comme le prétendaient certaines féministes, mais bien un outil qui, de cause à effets, est le produit d'une société d'hommes. Sur le plan théorique et des idées, s'impose une nette rupture avec les idées des féministes des années 1970, malgré la concession de Beauvoir concernant la condition distincte des femmes.

---

<sup>193</sup> BUTLER, *op.cit.*, p.59-62.

<sup>194</sup> BOISCLAIR, *op.cit.*, p. 159.

Par la suite, à la question « diriez-vous que les femmes ont pris possession de leur création ? », Beauvoir répond : « Dans l'ensemble je pense qu'en effet, il y a une difficulté pour les femmes – Virginia Woolf l'a dit avant moi – de ne pas avoir une “ chambre à soi ”. Et encore, la création littéraire est la plus facile puisqu'elle ne demande qu'un bout de table, un peu de papier et un stylo<sup>195</sup>. » Ici, Beauvoir cite Virginia Woolf à son tour, mais dans un contexte tout à fait différent de celui évoqué par Catherine Rihoit. Elle admet une certaine difficulté inhérente au rapport entre les femmes et l'écriture. De ce fait, elle laisse de côté les conditions sociales et historiques nuisant à la participation des femmes à la vie littéraire pour rappeler que l'écriture repose sur l'effort individuel, convoquant du même geste une vision beaucoup plus individualiste du féminisme. Il ne suffit que d'un crayon pour écrire, précise-t-elle. Tout comme Kate Millet, Simone de Beauvoir ne semble plus considérer que les mouvements et la solidarité de groupe vont de soi.

Visiblement, pour ces deux icônes féministes, il s'est produit quelque chose au sein du mouvement qui fait en sorte qu'au moment de leurs entrevues respectives, toutes deux menées en 1984, la théorisation des écritures des femmes pratiquées dans les années 1970 n'est plus aussi pertinente. Toujours dans le numéro de mars 1984 consacré aux mouvements des femmes, une lectrice répond à l'éditorial de *LVR* du mois de novembre 1983 :

Votre éditorial “Mort, le féminisme ?” m'a laissé pantoise. Je vous comprends de vous vouloir optimiste dans ce temps de grisaille générale, et vous avez raison de souligner les aspects positifs du féminisme actuel [...], vous voyez vraiment en rose [...]. Mais sans être pessimiste, je suis profondément inquiète en ce moment [...]. Je suis bouleversée par certaines tangentes que prend le féminisme<sup>196</sup>.

Pour Colette Beauchamp, auteure de cette lettre, le féminisme radical s'est transformé en un féminisme d'idées au détriment du féminisme d'action-réflexion des années 1970. La particularité et la force du mouvement tendent à disparaître puisque l'analyse ne part plus du quotidien des femmes, mais bien d'idées abstraites : l'interaction constante entre la pratique et la théorie a été rompue. Beauchamp doute du potentiel d'action et de révolte du féminisme. En

---

<sup>195</sup> PEDNEAULT, *op.cit.*, p. 32.

<sup>196</sup> BEAUCHAMP, Colette. « Réponse à “Mort, le féminisme ?” : Une vision brouillée » dans *LVR* mars 1984, p. 7.

ce sens, les propos de Beauchamp affichent une certaine désillusion quant à vitalité du mouvement et une certaine crainte quant à son efficacité, voire sa pertinence. À la lumière des entrevues de Kate Millet et Simone de Beauvoir, ainsi que du commentaire de Colette Beauchamp, il faut admettre que la ferveur militante s'est estompée. Toujours en 1984, dans le numéro du mois de décembre, Henriette Major, qui accorde une entrevue à *La Vie en rose* dans le cadre du spécial littérature jeunesse déclare : « ... je gagne ma vie avec mes écrits depuis 25 ans, j'ai élevé mes enfants dans cette optique. Dans mes livres, il n'y a personne à la remorque des autres [...]. Le fait d'être une femme ne m'a jamais empêchée de faire ce que je voulais<sup>197</sup> ». Aussi, l'auteure se défend d'être féministe et soutient n'appartenir à aucune organisation, autre signe que le fait d'être femme dans le monde littéraire ne va plus de pair avec un engagement militant. En somme, les entrevues données par Louise Dupré, Catherine Rihoit, Kate Millet, Simone de Beauvoir, ainsi que toutes celles qui n'ont pas été retenues, montrent la présence, puis l'atténuation progressive d'une conscience féministe chez les auteures : non pas qu'elles cessent d'être féministes, mais leur engagement n'est plus la motivation première à prendre la parole et à exprimer une condition distincte. Puisque toutes les entrevues sélectionnées ont eu lieu la même année, il est intéressant de les comparer, mais cela demeure insuffisant pour obtenir des conclusions définitives. Or les années 1980, comme le postulaient Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin amènent bel et bien une rupture dans l'idée de ce que devraient être les écritures des femmes. Comme nous l'avons vu précédemment, le métaféminisme n'est pas la fin du féminisme, mais sa nouvelle expression, ancrée dans les voix des aînées et conjuguées à celles des nouvelles. C'est l'idée d'un déplacement qui doit être retenue, et non pas celle d'une « mort ». Néanmoins, dans les années 1980, alors que la relève féministe semble incertaine et peu enclines à récupérer les méthodes des « aînées », ce changement est perçu avec inquiétude, comme en témoigne la lettre de Beauchamp.

### **3.2 L'évolution de la conscience féministe dans la rubrique « fiction »**

*La Vie en rose* accorde une importance à la littérature des femmes qui se traduit, tel qu'analysé dans les chapitres précédents, par tout un ensemble de stratégies de mise en valeur,

---

<sup>197</sup> LEVASSEUR, Lise et Monique LETARTE. « Spécial littérature pour enfants : Des malheurs de Sophie... aux objections de Mafalda » dans *LVR* décembre 1984, p. 25.

de l'écriture des femmes et par la publication de textes critiques sur des œuvres de femmes et d'entrevues avec des écrivaines féministes. À cela s'ajoutent les fictions parues dans la rubrique du même nom pendant six des sept années de l'aventure. À la suite d'une lecture attentive de celles-ci, force est d'admettre que malgré quelques thèmes récurrents, elles se présentent d'abord comme une multitude de récits proposés par des individualités distinctes : ainsi, il est difficile de mettre en relief des points communs. Tout de même, lorsqu'une comparaison est effectuée entre ce petit corpus et ce qui caractérise les écritures des femmes des années 1970, certaines évidences s'imposent. D'abord, aucun texte n'effectue de jeux sur le langage, ni pour dénoncer des oppressions langagières ni pour rendre visible le féminin : mis à part certains textes qui utilisent un registre plus familier, les fictions sont lisibles et accessibles, ce qui rejoint la volonté initiale de *La Vie en rose* de s'adresser au plus grand nombre de femmes possible. De plus, même sans la contrainte imposée dans les numéros estivaux, tous les textes mettent en scène une femme en tant que protagoniste. À première vue, il est aussi assez évident qu'une majorité de textes se classe du côté métaféministe et que seulement quelques textes possèdent des éléments formels et thématiques qui permettraient de les classer du côté des écritures des femmes. Les textes choisis dans le cadre de cette analyse proviennent majoritairement des numéros « réguliers », c'est-à-dire que les fictions parues dans les numéros estivaux n'ont pas été prises en compte, dans la mesure elles ont déjà été analysés dans le cadre d'un travail récent<sup>198</sup> : il était également plus facile d'effectuer des liens dans un corpus plus restreint regroupant moins d'une trentaine de textes.

### **3.2.1 Les récits « performatifs »**

Au moment du dénombrement des nouvelles parues dans *La Vie en rose*, trois textes n'entraient ni dans la catégorie des fictions estivales, ni dans celle des numéros réguliers. En effet, dans les numéros de juin 1982, de septembre 1982 et de février 1985, trois récits paraissent dans la revue sans être désignés comme tels dans la table des matières. D'abord, le texte « Vers le sud, monsieur » de Lise Clermont paraît dans une rubrique intitulée « récit-analyse » (il n'y aura aucune autre récurrence de cette rubrique dans les autres numéros de *LVR*) ; ensuite, le

---

<sup>198</sup> Il s'agit de la maîtrise de Marie-Philippe Bouffart (2017, UQÀM), citée à plusieurs reprises.

texte « Serveuses demandez » d'Hélène Labelle est inséré à même le dossier spécial sur le travail sans être clairement identifié comme un récit ; et finalement « Cuir et chrome » d'Anne-Marie Alonzo s'insère dans un court dossier sur les handicaps au féminin, bien que le dossier spécial du mois porte sur les sages-femmes. Ainsi, à première vue, les textes de cet ensemble partagent la caractéristique d'être associés à un volet informatif : en offrant une mise en récit d'un problème ou d'un thème faisant l'objet d'un dossier ou d'un article choisi par *La Vie en rose*, les textes de fiction apparaissent comme complémentaires à des textes de fond, résultant souvent d'une recherche. A priori, ces textes pourraient bien être basés sur des expériences vécues par les femmes et s'apparenter davantage à des témoignages : par exemple, après une rapide vérification, il s'avère que l'auteure Anne-Marie Alonzo se déplaçait effectivement en chaise roulante. Bien que cet élément biographique soit sans pertinence pour l'analyse du texte en tant que système autonome et indépendant, il est important de souligner que l'établissement du vécu spécifique d'une femme et de sa subjectivité en tant que sujet sexué comme catalyseurs du récit sont des valeurs portées par les écritures des femmes, tel que cela a été expliqué plus tôt dans ce travail.

« Vers le sud, monsieur » est un récit qui aborde la violence conjugale, en explorant aussi les préjugés associés à la « femme battue » qui persistent même chez la femme victime de violence. S'exprimant au « je », la narratrice s'adresse momentanément à son agresseur afin de justifier son départ de leur domicile :

Merci Jean-Pierre c'est trop. Je pars ce soir. Je n'aime pas voir mon nez qui saigne dans un miroir [...] je n'ai jamais été battue avant. Et j'ai vingt-deux ans. Des claques sur la gueule et l'autorité naturelle manifestée, parfois. On n'y échappe pas. Je n'ai jamais été battue jamais. J'essaie de ne plus voir la cicatrice là sur ma tempe – ce ne sera rien ce n'est rien. Et son poing écrasé dans ma face. Dans mes dents. Je ne vois plus la cicatrice, j'ai même oublié quand et comment ou peut-être déjà inconsciente – voisines – ah oui – voisines – votre bras cassé et l'œil noir humiliées et ça fait mal – je n'ai pas oublié [...]. Comme je la vois bien la cicatrice. Je pars ce soir<sup>199</sup>.

Après une brève déclaration à son agresseur, la narratrice s'adresse plutôt à elle-même et aux lectrices, successivement. Elle cherche d'abord à justifier de la violence, qu'elle désigne comme une manifestation de « l'autorité naturelle » masculine. Il s'agit vraisemblablement d'une

---

<sup>199</sup> CLERMONT, Lise. « Vers le sud, monsieur » dans *LVR* juin-juillet-août 1982, p. 50.

tentative se convaincre et de surtout, de trouver un sens à ce qui lui arrive. D'ailleurs, dans un premier mouvement de déni, elle cherche à ne pas voir la cicatrice sur son visage : les utilisations du verbe être à l'indicatif présent et au futur simple (« ce n'est rien ce ne sera rien ») constituent des stratégies d'auto-persuasion et de négation de la violence. La narratrice se projette ainsi dans un futur où la blessure ne sera plus apparente.

La vision est le sens le plus souvent convoqué dans ce court passage. La description physique des assauts et des blessures provoquées par ceux-ci est liée à la fois au désir, mais aussi au refus de voir : l'acceptation de la réalité et de la violence vécue est donc empêchée par le déni. Aussi, le regard posé sur soi est amalgamé à un regard posé sur la situation dans son ensemble puisque c'est au moment où la narratrice accepte de bien voir sa cicatrice qu'elle réaffirme sa volonté de partir dès le soir. Plus largement, les violences subies sont également données à voir pour le lectorat qui découvre la gravité de la situation dans laquelle la narratrice se trouve à mesure qu'elle décrit son corps meurtri. Bien que le registre soit plutôt descriptif que dénonciatif, les deux sont assurément indissociables. En quittant son conjoint, la narratrice évite de croiser son regard dans la glace : « J'ai évité le miroir et je suis partie [...]. Je suis laide, enflée et j'ai pleuré<sup>200</sup> ». Cette sensibilité à l'égard de son apparence et cet évitement de son reflet indiquent que la volonté de la narratrice est fragile et facilement ébranlable : sortir de sa relation abusive et sortir dans le monde signifie aussi révéler la laideur de la violence qu'elle subit. Un regard dans le miroir pourrait la faire flancher. Vers la fin du texte, elle abandonne le rôle d'observatrice pour adopter celui d'actrice : au sens propre et figuré, elle ne doit plus regarder son visage, symptomatique de ce passé qu'elle souhaite laisser derrière elle, pour regarder devant. Une fois partie de chez elle, la narratrice monte à bord d'un taxi et cherche un endroit où trouver refuge. Elle arrive finalement dans un lieu qui semble être une maison d'hébergement pour femmes : « Et je suis arrivée mon malaise gros comme une montagne dans la porte – ma colère dans leur tremblement de révolte. J'ai vu leurs yeux – sœurs amies – le pincement dans nos corps – la menace omniprésente de l'œil noir au bout de chaque poing d'homme<sup>201</sup> ». Les sentiments négatifs engendrés par son départ précipité laissent rapidement place à un sentiment de solidarité. C'est par un échange de regards qu'elle constate combien la

---

<sup>200</sup> *Idem.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 51.

violence a marqué le corps des autres femmes présentes, blessées aux yeux. L'émotion est transmise par le regard : elle voit en elles des sœurs, semblables à elle dans leurs malheurs et victimes des mêmes maux. Le récit se clôt sur un dévoilement important pour la narratrice, mais aussi pour les lectrices : elle n'est pas seule et ce regard posé sur soi, qui était source de souffrance, peut être posé sur celles qui, solidaires, peuvent comprendre son vécu.

À la suite de son récit, Lise Clermont signe un court texte dans lequel elle donne plusieurs statistiques, faits et lois concernant la violence conjugale dans un style abrasif. Il s'agit principalement de susciter l'indignation et de déclencher des actions pour aider les victimes. Tout de suite après, elle partage une liste de maisons d'accueils et de centres d'hébergement pour femmes. Joint au récit, ce texte et les ressources énumérées constituent un bref dossier pouvant autant venir en aide à des femmes aux prises avec de la violence qu'à d'autres ignorant cette réalité et soucieuses d'aider leurs consœurs. La disposition des textes de Clermont suit une logique : les lectrices découvrent d'abord un récit subjectif et suscitant une réaction émotive, elles sont ensuite mises en contact avec des faits percutants, puis elles sont dirigées vers des sources complémentaires d'aide et d'information. À la manière d'un verbe performatif, qui décrit verbalement l'action de celui ou de celle qui l'utilise, tout en impliquant la réalisation simultanée de cette action, la fiction réalise, par le biais de sa lecture, un objectif précis. Le récit cherche à engendrer chez les lectrices un désir d'agir : désormais sensibilisées et informées, elles peuvent intervenir directement ou indirectement en partageant à leur tour cette prise de conscience concernant la violence conjugale. En somme, l'écriture de Clermont est engagée et comprend de nombreux éléments cohérents avec celles des femmes des années 1970 : dans « Vers le sud, monsieur », sans faire référence au militantisme féministe, elle se sert de l'expérience individuelle de la narratrice afin d'inclure toutes les femmes en tant que témoins, actrices de changements et surtout se montrer solidaires de celles qui sont victimes au quotidien de la violence conjugale.

Dans le numéro de février 1985, Anne-Marie Alonzo signe un texte dont la forme est tout à fait semblable à celui de Lise Clermont. Intitulé « Cuir-et-Chrome », métaphore désignant le fauteuil roulant, son récit en prose est suivi d'un article abordant plus largement les handicaps au Québec et la vie en société des individus handicapés. Alonzo entame son récit en évoquant

l'urgence de dire : « En parler encore. L'écrire. Dire, inévitablement, ce qui déjà, sous toutes formes d'articles / livres / rencontres / débats, a été dit. En parler encore [...]. Se savoir vivante et pouvoir se le dire, même immobile, surtout<sup>202</sup> ». La parole écrite comme orale est la motivation principale de l'auteure, qui veut faire connaître sa condition. La voix et la mise en scène de celle-ci apparaissent comme des vecteurs indissociables de l'identité de la narratrice en « permanent état de siège<sup>203</sup> ». La volonté de dire se manifeste de manière anaphorique et structure le texte. C'est une manière de rendre visible sa réalité et d'affirmer sa présence, souvent niée. L'écriture lui permet d'exister et d'être entendue : « Le monde écoute, fait aussi semblant. Sur les trottoirs, dans les immeubles parfois, des rampes. L'accès est (se veut) facile [...]. Je raconterai l'histoire. Je les dirai toutes, celles des mille et une nuit d'attente. Pour que le vent comme tournent les roues et que les un-e-s comprennent<sup>204</sup>. » Il s'agit d'un acte de parole performatif dans la mesure où le geste de dire sa réalité la fait simultanément apparaître aux yeux de tous, au du moins, du lectorat. De ce fait, l'accès au discours est associé à un accès au monde physique : l'accessibilité aux bâtiments et aux infrastructures semble possible. Néanmoins, cet échange et cette ouverture avec l'autre sont souvent inopérants ou factices. C'est pour cette raison que l'écriture permet d'être vivante et d'exister puisqu'elle donne à voir sa réalité sans détour : « Les paroles déferlent à présent, avalanche de maux plus jamais cachés, retenus [...]. Je me suis (trop) longtemps tuée<sup>205</sup> ». Par le biais d'une homophonie, les mots révèlent les maux dont souffrent la narratrice. Le récit se conclut sur cette déclaration, qui joue à nouveau avec le verbe tuer et la forme pronominale du verbe taire au passé composé. Ne pas parler était synonyme d'absence et de mort ; elle est désormais du côté de la vie et de la voix. Elle existe à la fois en tant que sujet du discours et en tant que sujet visible dans le monde. Ce texte d'Anne-Marie Alonzo n'est pas du côté du militantisme féministe, bien qu'une identité de genre soit revendiquée<sup>206</sup>. C'est plutôt la condition associée au handicap qui est mise de l'avant, plaçant donc le texte du côté des orientations intersectionnelles des mouvements des femmes. Les revendications des « aînées » féministes qui usaient de l'écriture pour montrer une condition spécifiquement féminine sont reléguées au second plan. Alonzo signe ici un texte qui appelle à

---

<sup>202</sup> ALONZO, Anne-Marie. « Cuir-et-chrome » dans *LVR* février 1985, p. 25.

<sup>203</sup> *Idem.*

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>205</sup> *Idem.*

<sup>206</sup> *Idem.* : « Femme, handicapée, immigrée, les minorités me rendent majeure. Et vaccinée. »

une solidarité avec les autres femmes, mais s’y faire la porte-parole d’une collectivité. Elle parle en son nom propre et dévoile la singularité de son expérience personnelle, en accord avec les mouvances métaféministes.

Dans ce sens, le texte « Serveuses demandez ! » peut lui aussi être considéré comme une fiction dont la publication dans *La Vie en rose* sert un but : lire et agir sont donc encore une fois, deux actions se sollicitant l’une et l’autre. Dans ce court récit d’Hélène Labelle, une jeune serveuse narre les événements qui constituent son quotidien au restaurant où elle travaille : du service du midi intense et survolté jusqu’à l’emploi d’une nouvelle fille, elle dénonce surtout les abus dont elle est à la fois témoin et victime. D’abord, la restauration est présentée comme un service basé sur l’hospitalité soi-disant naturelle des femmes : « J’ai l’impression d’être la maman qui va chercher le verre de lait [...]. J’annonce le prix en souriant et on est reconnaissant(e) de payer, parce que j’ai été gentille en comblant le désir. C’est ce qu’on appelle “la restauration”. Je dois toujours être polie. Une mère ne doit pas s’attendre à être remerciée ; elle est là pour ça<sup>207</sup>. » Autrement dit, ce sont les qualités maternelles des femmes qui font d’elles de bonnes employées : elles doivent mater les client-e-s. Bien que ce travail soit rémunéré, il ne donne accès à aucune reconnaissance, tout comme le travail de la ménagère. L’ensemble des tâches des serveuses est d’ailleurs assimilé à une prise en charge mentale, non seulement des client-e-s et de leurs besoins, mais également des autres employés. De ce court récit, c’est la dénonciation qui est mise de l’avant : la besogne des serveuses est présentée comme l’extension du travail ménager, car il est attendu des femmes et est perçu comme un rôle leur étant « naturel ». En plus de dénoncer vivement les abus du milieu de la restauration, le texte souligne spécifiquement les abus dont sont victimes les femmes, prisonnières dans un rôle qui n’est qu’une prolongation de la condition de servitude qui leur est socialement inculquée en tant que mères et épouses.

En somme, ces trois récits sont sans attache avec la rubrique « fiction ». C’est parce qu’ils cherchent avant tout à remplir un objectif fonctionnel : dénoncer, informer et montrer des réalités vécues par les femmes rendues invisibles en société et dans les discours. La lecture de ces textes se doit d’engendrer une prise de conscience, puisque la parole écrite des trois auteures

---

<sup>207</sup> LABELLE, Hélène. « Serveuses demandez ! » dans *LVR* septembre 1982, p.22.

est un acte performatif qui rend visible une condition en même temps qu'elle l'énonce. En ce sens, il est facile d'imaginer que ces interventions féministes ciblées sont souhaitées par les auteures afin que les lectrices mettent à profit leurs nouveaux savoirs et les incluent dans les revendications des mouvements des femmes, si ce n'est pas déjà fait. Un appel à la solidarité féminine est sous-jacent à ces fictions, dans lesquelles la violence conjugale, les handicaps, l'exploitation et l'« essence maternelle » sont convoqués à travers des parcours individuels pour être transmis à toute la communauté de femmes lisant *La Vie en rose*. Malgré tout, il demeure important de rappeler qu'aucun des textes ne contient de revendication féministe explicite et que l'appel au militantisme est présumé. Pour finir, « Vers le sud, monsieur », « Cuir-et-chrome » et « Serveuses demandez ! » permettent de transférer aux lectrices un certain nombre de connaissances concernant les femmes battues, handicapées et exploitées. Bien qu'ils soient rédigés sous la forme de récits, ils sont tout autant informatifs et dénonciateurs que les dossiers spéciaux qui ont fait la réputation de *La Vie en rose*.

### **3.2.2 La représentation du militantisme féministe dans les fictions**

Plusieurs fictions mettent en scène de manière implicite ou explicite le militantisme féministe et les concepts qui lui sont rattachés : en effet, la solidarité, la lutte pour l'égalité, l'émancipation au féminin, la maternité et le plaisir au féminin sont les moteurs fictionnels de plusieurs textes. Ainsi, bien que les idées et les écritures métaféministes soient de plus en plus présentes dans les pages de *La Vie en rose*, certains sujets associés à une expérience du monde au féminin continuent d'intéresser les écrivaines, bien qu'elles les traitent avec des sensibilités qui ne soient pas toujours celles des aînées féministes de la décennie 1970.

Toujours en juin 1982, Denise Neveu signe un court texte dont le rythme et la disposition rappellent davantage le poème versifié que le récit. Dans « La longue marche », Neveu décrit un groupe de femmes en marche, sous la neige :

Elles ont fini la vaisselle. Dans leurs manteaux de draps, elles marchent. Elles frissonnent comme des feuilles atteintes [...]. Elles ont des maris, des enfants, des amants, des balais et des perles mais elles marchent pleinement seules par choix et par nécessité [...]. Elles ne veulent plus du torchon au bout de leurs bras. Elles veulent le rêve et la réalité, serrent les rangs lorsqu'il faut crier. Mais le plus souvent elles chantent car elles ont peur des démons domestiques

qui hantent leurs pensées. Il neige rue Chabanel [...]. Elles avancent d'un pas lent et irrémédiable<sup>208</sup>.

Cet extrait présente un ensemble de femmes comportant tous les traits caractéristiques des ménagères : ce sont des mères qui font du ménage qui sont mariées et portent des perles, attribut de l'épouse au foyer telle qu'évoquée dans sa forme la plus stéréotypée. Elles forment un groupe d'individues semblables et indistinctes les unes des autres : non seulement elles proviennent du même milieu, mais elles avancent ensemble au même rythme et dans la même direction, portées par les mêmes revendications. Elles souhaitent se sortir de leur condition de servitude. En refusant le torchon, elles entreprennent de « jeter la serviette », c'est-à-dire qu'elles abandonnent le rôle qui est le leur et les tâches ménagères qui leur incombent. Unies, elles se tiennent serrées les unes aux autres sous la neige et dans l'adversité, obstacles qui les accablent de manière continue. Elles se soutiennent autant physiquement et mentalement et elles chantent d'une même voix pour s'apaiser mutuellement. Malgré tout, elles avancent. Dans ce texte, il semble évident que le groupe de femmes désigné représente les féministes : en marche continue, les mouvements féministes sont ceux que rien n'arrête, ni le froid ni les démons. Ils comportent dans leurs rangs des femmes partageant une expérience d'oppression commune. Ce texte de Denise Neveu laisse entendre le fameux slogan féministe « toutes les femmes sont d'abord ménagères » issu des luttes féministes pour la reconnaissance économique du travail ménager dans les années 1970. Dans son ouvrage du même nom, Camille Robert explique l'importance de ce « dicton » intrinsèquement lié aux luttes féministes québécoises :

La ménagère, c'est nos grands-mères, c'est notre mère et c'est un peu nous. Comme l'affirmait un graffiti sur un mur montréalais, « Toutes les femmes sont d'abord ménagères » [...]. Il faut comprendre que le statut de ménagère était alors affirmé par les féministes, puisqu'il constituait selon elles une position commune à partir de laquelle faire front uni, mener des luttes et formuler des revendications<sup>209</sup>.

---

<sup>208</sup> NEVEU, Denise. « La longue marche » dans *LVR* juin-juillet-août 1982, p. 48.

<sup>209</sup> ROBERT, Camille. *Toutes les femmes sont d'abord ménagères : histoire d'un combat féministe pour la reconnaissance du travail ménager*, Montréal, Éditions Somme Toute, collection « Économie politique », 2017, p. 18.

Dans le texte de Neveu, tout comme dans celui de Camille Robert, les tâches domestiques, la vie de ménagère, les rôles de mères et d'épouses se présentent comme des éléments d'une culture des femmes et c'est à partir de ceux-ci que le militantisme peut commencer.

Un an plus tard, dans le numéro de juillet 1983, les mouvements des femmes sont également représentés de manière explicite par Mary Meigs dans « Autobiographie d'une fourmi » : il s'agit en effet de l'histoire d'une fourmi qui se déclare elle-même « fourmi féministe » et qui a fait face au « fourmiarcas », néologisme de l'auteure qui désigne bien évidemment le patriarcas. Comme l'indique Marie-Philippe Bouffard, les fourmis travaillant toutes ensemble pour à une même cause rappellent l'idée de communauté et de solidarité féministe<sup>210</sup> : inhérentes aux luttes féministes, ces valeurs portées par les personnages de la fiction de Meigs s'inscrivent directement dans le corpus des écritures des femmes. Prises ensemble, ces deux fictions correspondent en tous points à ce que Lori Saint-Martin désigne comme étant les textes du féminisme radical :

Les textes du féminisme radical annoncent d'entrée de jeu leurs couleurs militantes. « C'est le combat. Le livre », affirme Nicole Brossard au début de l'*Amèr* (p.6). « La puissance et l'oppression devront un jour composer avec ce texte », renchérit Jovette Marchessault dans *Trypique lesbien*. Le but visé : l'abolition du patriarcas, rien de moins<sup>211</sup>.

Bien que « La longue marche des femmes » soit moins abrasif dans ces revendications qu'« Autobiographie d'une fourmi », la dénonciation et la lutte des femmes demeurent tout de même les principaux thèmes et moteurs du récit. Ainsi, ces deux fictions montrent qu'à une année d'intervalle, le féminisme peut encore se trouver au cœur des préoccupations des écrivaines de *La Vie en rose*.

En mai 1983, une nouvelle de Louise Ladouceur intitulée « Son plus beau ménage » représente également l'émancipation d'une femme au foyer, icône des luttes féministes. Ensevelie sous les tâches domestiques, la mère aliénée, nettoie : « Tout, elle a tout lavé, et

---

<sup>210</sup> BOUFFARD, *op.cit.*, p. 21.

<sup>211</sup> SAINT-MARTIN, Lori. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n°1, automne 1992, p. 81.

pendant que tout était au lavage, elle en a profité pour tout nettoyer les murs, les plafonds [...]. Elle n'arrêtait pas, elle ne pouvait pas s'arrêter de frotter les vitres. C'est comme si elle voulait effacer ce qui l'empêchait, l'avait empêché de voir au travers<sup>212</sup> ». Alors qu'elle lave avec acharnement l'ensemble de la maisonnée, la mère dissimule un trouble derrière ces corvées. Cependant, celui-ci la rattrape : « Et elle s'était mise à bouillir dans ses chaudrons, avec encore plus d'ardeur que le ragoût. Et elle avait pleuré. Elle ne sait plus si c'était les oignons ou cette boule dans l'estomac qui ne voulait pas passer<sup>213</sup> ». Confinée à la vie domestique et dans des tâches traditionnellement réservées aux femmes, la mère semble aux prises avec le « problème sans nom » dont parle Betty Friedan dans *La femme mystifiée*<sup>214</sup> : alors qu'elle occupe ses mains, le malaise qu'elle éprouve s'empare de son esprit. Plutôt que d'être paralysée par celui-ci, la mère se met à rêver et à imaginer, puis passe à l'action :

Puis elle s'était levée tranquillement. Elle avait rangé les oignons [...]. Elle s'était déshabillée devant le grand miroir derrière la porte de sa chambre et elle avait regardé, impassible, le reflet dans le miroir. Ma mère s'était vue, pour la première fois, nue, entière, vivante. Elle s'était rhabillée comme si c'était dimanche. Elle avait même ressorti d'un vieil emballage poussiéreux le chapeau de paille rose que lui avait offert son premier amoureux et elle avait écrit sur le carnet de notes en passant près du téléphone : « Ne t'inquiète pas si je rentre un peu tard » et ma mère, radieuse, avait respiré le printemps comme si c'était elle qui l'avait fait<sup>215</sup>.

Cette affirmation de soi de la protagoniste passe par un refus de la charge de travail domestique : devant le miroir, elle reprend conscience de son corps et s'émancipe de la vie qui lui pesait. Elle n'est plus un corps prisonnier d'une servitude domestique, mais un corps qui peut jouir. Le soin porté à ses vêtements et le désir de porter à nouveau un accessoire offert par un homme aimé dévoilent une volonté de plaire à soi et au regard des autres, mais surtout de changer en une image plaisante le reflet qu'elle voyait d'elle-même en frottant les vitres. Alors qu'elle quitte sa maison au printemps, c'est sa vie qui semble insufflée d'un sens nouveau : elle est désormais radieuse et libérée de ses obligations. Le titre « Son plus beau ménage » semble plutôt faire

---

<sup>212</sup> LADOUCEUR, Louise. « Son plus beau ménage » dans *LVR* mai 1983, p. 45.

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> FRIEDAN, Betty. *La femme mystifiée* [traduit de l'américain par Yvette Roudy], Paris, Éditions Denoël (Gonthier), « Femme », 1978 [1964], 450 p.

<sup>215</sup> LADOUCEUR, *op.cit.*, p. 45.

référence à cette remise en ordre de sa vie, à cette réorganisation spontanée de soi, en laissant derrière le malaise qui l'étouffait. Bien qu'une référence subtile soit faite à Friedan, auteure féministe américaine notoire, l'expérience représentée par Louise Ladouceur dans ce texte de fiction est avant tout une expérience individuelle. Les préoccupations féministes, telles que les droits des femmes au foyer et la charge de travail domestique, dominent mais sans passer par le registre de la revendication. « Son plus beau ménage » paraît un mois avant l'« Autobiographie d'une fourmi » et une année après « La longue marche ». Ce sont deux textes plus militants et près des mouvements des femmes, dans la mesure où c'est la solidarité au féminin qui y est mise de l'avant. Il apparaît important de rappeler que les écritures du métaféminisme, plus individuelles, ne remplacent pas de manière progressive et linéaire les écritures des femmes : les deux mouvances cohabitent et partagent plus d'éléments que de caractéristiques les séparant. En somme, Louise Ladouceur livre ici un texte faisant le récit d'une femme libérée, tandis que pour Mary Meigs et Denise Nepveu, l'atteinte de l'autonomie passe nécessairement par les mouvements et les groupes de femmes. Ainsi, l'expression des oppressions vécues par les femmes au foyer et dans la société sont au cœur de ces trois textes et la persistance de ce thème, bien que formulé différemment, montre plutôt une logique de continuité que de rupture.

### 3.2.3 Désolidarisation et individualités

Dans le numéro de décembre 1981, Jovette Marchessault, auteure qui publie dans *La Vie en rose* à de nombreuses reprises, signe un texte dans lequel une femme employée comme ménagère dans une tour à bureaux du centre-ville de Montréal s'émancipe de son travail et de sa condition d'ouvrière :

Permission patronale de prendre mon break [...] ici on travaille à la planche et c'est assez rare que notre dos pis notre tête dépassent le niveau de la vache qui broute [...]. N'allez surtout pas penser que le patron est un humaniste [...] ! Non, en fait il pense que nous sommes toutes des voleuses et qu'en nous changeant tous les soirs d'étage, nous n'aurons pas le temps de planifier le hold-up de la décennie<sup>216</sup>.

---

<sup>216</sup> MARCHESSAULT, Jovette. « Fait d'hiver » dans *LVR* décembre-janvier-février 1981-1982, p. 39.

La narratrice, qui travaille comme « femme de ménage » à la place Bonaventure, est tout au bas de l'échelle hiérarchique ; ses conditions de travail sont difficiles, non seulement pour son corps, mais également pour son intégrité, étant donné le peu d'estime et la méfiance que lui porte son patron. D'ailleurs, les femmes et le patron constituent deux groupes antagonistes : « ... je ne peux pas supporter les visages, les corps fatigués des autres femmes de ménage. Avec le patron, nous sommes une grosse douzaine [...]. Mais lui, le patron, il vient pour salir ! » Bien que le patron fasse partie du groupe, le pouvoir qu'il détient fait de lui un opposant aux tâches de la narratrice : non seulement il ne les aide pas, mais il leur nuit, ajoutant une tâche de plus aux ménagères. Les rapports des pouvoirs se fondent donc sur la différence sexuelle. C'est d'ailleurs ce que la narratrice remarque en vidant les poubelles dans les bureaux :

Celles des secrétaires sont définitivement côté jardin avec plein de cœurs de pommes, de branches de céleri [...], des tonnes de papier, de brouillons, quelques kleenex tachés de rouge à lèvres. Celles des chefs sont côté ruelle, cendre de cigare, revues de cul, capotes anglaises, crachats et autres érections achevées. Les poubelles des chefs débordent de certitudes et à force de les vider [...], tu déduis que le seul plaisir licite c'est celui de salir et de jeter<sup>217</sup>.

De nouveau, tout oppose les deux groupes sexués. Dans le premier, composé de femmes également au bas de l'échelle salariale, les vestiges d'un souci d'une alimentation saine, d'une apparence soignée et d'une charge de travail considérable sont visibles. Leurs supérieurs, eux, se trouvent du côté des plaisirs de la consommation de tabac et des corps des femmes. Encore une fois, les patrons sont ceux qui salissent et qui souillent, tandis que les femmes doivent s'affairer à travailler non seulement pour elles, mais pour combler ce que leurs supérieurs n'accomplissent pas. À travers ce texte, une certaine dénonciation des conditions de travail des femmes se fait sentir, bien qu'elle passe par la comparaison d'apparence banale des ordures. Cependant, qu'elles soient employées à faire le ménage ou au secrétariat, les femmes au travail sont sous l'autorité abusive d'hommes qui leur relèguent l'entièreté du travail. Tout change pour la narratrice, qui est aussi artiste-peintre, lorsqu'elle découvre deux de ses tableaux dans les bureaux qu'elle nettoyait, soudainement submergée par une prise de conscience. Rapidement, elle descend au sous-sol accompagnée de ses collègues et démissionne. Avec son dernier chèque, elle s'achète une paire de chaussures : « Mes revenus de moitié, j'ai commandé les

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 41.

moins chers. Quand je marche longtemps, ils suffisent pour mettre de la distance entre certaines gens et moi<sup>218</sup>. » Bien qu'il soit difficile de définir précisément en quoi a consisté la prise de conscience de la narratrice, il est possible que la vue de ses œuvres en ces murs lui a fait réaliser qu'elle faisait un travail digne d'être valorisé. Ses statuts d'artiste et de salariée n'ont plus à être séparés. Productrice d'un art estimé et digne de décorer des bureaux, elle réalise qu'elle produit aussi une force de travail ménager méritant de la reconnaissance. Le salaire ne justifie plus des conditions dégradantes et désormais, elle évitera « certaines gens » incapables de la respecter en tant que personne et travailleuse, quitte à gagner moins. Dans ce récit de fait divers anecdotique et sans portée universelle, Marchessault illustre pourtant le côté insidieux des rapports de pouvoirs entre les hommes et les femmes et la nécessaire prise de conscience qui doit être faite par celles-ci, afin de s'en libérer. Le texte de fiction « Fait d'hiver » montre qu'un destin individuel peut être subitement changé par l'individuelle elle-même, un peu comme dans « Son plus beau ménage » de Louise Ladouceur. Tout comme la narratrice de l'autre récit, celle de Marchessault se définit par ses tâches liées au ménage.

Dans le numéro de *La Vie en rose* du mois de novembre 1984, Anne Dandurand fait paraître la fiction « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées », dont de nombreux éléments empruntent aux récits d'anticipation et à la dystopie. Dans ce court texte, la narratrice imagine un futur post-apocalyptique dans lequel les femmes auraient tous les pouvoirs :

Instauration d'un nouvel ordre, le matriarcat absolu [...]. Nous les femmes, conservons le savoir strictement entre nous, par télépathie [...]. Au cours du premier millénaire, les femmes ont aussi élaboré dans leurs laboratoires un arbre dont tous tirent subsistance [...]. Délices et poisons. Seules les femmes savent les reconnaître et nous en gardons bien le secret. Un homme n'est jamais sûr de ce qu'une femme lui tend<sup>219</sup>.

Dandurand met en scène un monde dans lequel les femmes useraient de toutes les ressources disponibles pour soumettre les hommes. Le matriarcat ressemble en tous points au patriarcat, excepté que les pouvoirs sont renversés : la guerre des sexes n'est donc pas terminée. Les

---

<sup>218</sup> *Ibid.*

<sup>219</sup> DANDURAND, Anne. « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées » dans *LVR* novembre 1984, p. 41.

femmes veillent à maintenir les hommes dans une position de soumission et de crainte permanentes, rendue possible entre autres par la menace continue de l'empoisonnement. Cependant, la narratrice dévoile son désir spontané de s'associer à cet autre, vraisemblablement un homme aimé, à qui elle s'adresse, mais change rapidement d'avis : « Et si je m'associais à toi ? [...] Mais tes ancêtres ne savaient pas aimer, comment alors aurais-tu appris ? Et pourquoi risquerais-je de perdre ce qui me lie à mes sœurs ? Après tout, ce sont elles qui m'ont sauvé la vie. Non, adieu donc, si je veux remonter à l'air libre, je veux y aller seule<sup>220</sup> ». Bien que momentanément elle ait souhaité s'enfuir avec un homme, la narratrice refuse de trahir le nouvel ordre en place, une sorte de sororité, à laquelle elle doit la vie. Cependant, il y a tout de même trahison puisqu'elle éprouve le désir de quitter cette société : par rapport à « Autobiographie d'une fourmi » dans laquelle un monde utopique et féministe est rendu possible par une rebelle, Dandurand montre ici le côté sombre d'un monde gouverné par les femmes. En position de pouvoir absolu, elles ne seraient pas moins avides de contrôle et mégalomanes. Tout se passe comme si les unes n'étaient pas meilleures que les autres. Le « nous » revendiqué par la narratrice, signe de son attachement à la communauté des femmes, ne parvient pas à la retenir : elle veut respirer l'air d'ailleurs, ce qui sous-entend que cette forme de matriarcat provoque une sensation d'étouffement. Pour finir, si Anne Dandurand crée un monde dans lequel les femmes sont les cheffes, utopie féministe de bien des auteures, elle y dissimule un avertissement clair : ce n'est pas un monde souhaitable s'il est basé sur l'abus d'un genre par l'autre. Encore une fois, c'est la collectivité qui est critiquée, autre coup porté aux regroupements féministes, de plus en plus suspects aux yeux des féministes elles-mêmes.

En septembre 1986 paraît la dernière fiction, sous la rubrique du même nom, de *La Vie en rose* : jusqu'à la fin de l'aventure, en mai 1987, les rédactrices choisissent de ne plus faire paraître de nouvelles. Il paraît donc pertinent de s'intéresser au contenu de ce texte final, en tant que dernière occasion pour une auteure de livrer une parole. Le titre, « Dans le silence qui suivit », désigne ironiquement le « silence » à venir des rédactrices quant au volet fictionnel de la revue, ou du moins, la disparition de voix littéraires dans les derniers numéros. La nouvelle débute par un certain mépris de la narratrice à l'égard d'une fille de son âge :

---

<sup>220</sup> *Ibid.*

Suzanne avait de longues cuisses maigres attachées à des jarretelles qu'elle montrait en s'asoyant [...]. Tous les gars finissaient par goûter un jour ou l'autre à sa gomme. Suzanne était une fille généreuse [...]. La langue bien pendue (quoique trop timide pour frencher), j'étais l'auteure du slogan que nous gueulions chaque matin quand Suzanne se faisait aller les fesses du banc du chauffeur au banc du fond : « Suzanne-la-guidoune, Suzanne-la-guidoune ! » Depuis septembre, Suzanne recevait l'injure sans broncher<sup>221</sup>.

Suzanne, que l'on devine adolescente, porte les attributs de la promiscuité sexuelle et c'est d'ailleurs le sens donné au quolibet dont elle est affublée par la narratrice. Objet de désir et objet sexuel, Suzanne attire les garçons, tout en attisant le mépris des filles dont la timidité avouée empêche l'expérimentation sur le plan sexuel. Aucune solidarité n'existe entre les deux filles de la nouvelle. Après ce passage, un changement de lieu et de temporalité s'opère : « Chomedey, mai 1965. On est encore dimanche et c'est toujours aussi plate. Ma mère [...] demande à mon frère d'aller acheter des frites. Mon frère refuse [...]. C'est donc moi qui irai<sup>222</sup>. » La narratrice est investie d'une mission qui engendre la suite des événements du récit. Arrivée au casse-croûte, qu'elle déteste parce que « c'est plein de bums qui s'amuse à faire des farces sur [s]es gros seins<sup>223</sup> », elle se fait aborder par un jeune homme :

Un des gars s'approche de moi. Il a frôlé mon épaule et s'asoyant sur le tabouret d'à côté. Je fais comme si de rien n'était. Son visage est proche du mien. Il pue l'alcool. Les yeux rivés sur le comptoir, j'aperçois le billet vert qu'il fait glisser : « Ça te tente-tu d'monter ? [...] As-tu peur ? Chus pas un maniaque, j'te mangerai pas<sup>224</sup> !

Des paroles scabreuses et grivoises, le garçon est donc passé aux gestes et propose de l'argent en échange de ce qui a toutes les allures d'un service sexuel. La narratrice ne semble pas réticente et paraît consentir partiellement : « Ce n'est pas mon genre, mais il n'est pas laid quand même [...]. Si je montais, on pourrait jaser un peu, si j'ai trop peur, je pourrais lui en parler, il me laisserait partir, on deviendrait amis<sup>225</sup>... » La narratrice, « trop timide pour frencher », est mal outillée pour comprendre l'allusion à caractère sexuel et elle pense naïvement qu'elle pourrait seulement discuter. Assise avec le groupe de gars, Suzanne intervient pour sauver la

---

<sup>221</sup> DIONNE, Germaine. « Dans le silence qui suivit » dans *LVR* septembre 1986, p. 42.

<sup>222</sup> *Idem.*

<sup>223</sup> *Idem.*

<sup>224</sup> *Idem.*

<sup>225</sup> *Idem.*

narratrice, comme si elle avait décelé son ignorance, malgré l'animosité qui existe entre elles : « Niais pas, Phélippe, est pas encore déniaisée, si jamais elle te stoole à ses parents, tu vas être dans marde jusqu'au cou [...]. Est trop jeune, j'te dis<sup>226</sup> ». À cette intervention, c'est la narratrice qui réplique à « Suzanne-la-guidonne » de se mêler de ses affaires et entreprend de monter à l'étage avec le gars. Arrivés en haut, dans une chambre malodorante qui la fait reculer, la narratrice est contrainte de se soumettre et se fait agresser par le jeune homme. Certains signes de sa détresse sont donnés, indiquant qu'elle a retiré son consentement au moment de l'acte sexuel : elle dit avoir le goût d'être ailleurs, a de la difficulté à respirer, est dégoûtée, a envie de pleurer et ressent de la douleur. Lorsqu'ils descendent, Suzanne a disparu et la narratrice peut récupérer sa commande de frites sous les commentaires injurieux des autres bums. De retour chez elle, sa mère remarque son trouble, mais la narratrice feint d'aller bien : « “Les bums t'ont-tu achalé ?” “Ben non môman, ben non<sup>227</sup>” ». Comme si elle pouvait déceler à son tour les sentiments de sa fille, la mère ordonne à son fils d'aller chercher les frites la prochaine fois. Le titre, « Dans le silence qui suivit », désigne donc le moment où, après l'histoire, la narratrice s'enferme dans sa chambre après avoir été violée : les lectrices n'ont accès qu'à ce qui a précédé ce silence. Le silence, c'est aussi le mutisme dans lequel la narratrice est plongée après son viol. Dans cette fiction de Germaine Dionne, les femmes ne peuvent soutenir les autres femmes : elles s'insultent et elles sont incapables de se protéger de la violence des hommes, bien qu'elles tentent de le faire. C'est un échec qui advient après la désolidarisation des femmes. L'agression causée entre autres, par d'un refus de saisir l'échappatoire proposée par Suzanne pour se sortir d'une situation dangereuse : les préjugés que portent la narratrice à l'égard des femmes jouissant de leurs corps la conduisent à rejeter une aide dont elle aurait pourtant bénéficié. La figure maternelle, quant à elle, est maintenue dans l'ignorance à cause du mensonge de sa fille : la filiation est rompue entre la mère et la fille, autant qu'entre la fille et la consœur qui s'est présentée comme une alliée. La narratrice est plus ou moins rendue responsable de son agression non seulement en raison de sa naïveté, mais aussi en raison de sa méchanceté à l'égard de Suzanne. En somme, aucun trait d'écriture et aucune revendication ne se rapprochent ce texte des écritures des femmes des années 1970, bien qu'il aborde les violences sexuelles dont sont

---

<sup>226</sup> *Idem.*

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 43.

victimes les femmes. Il traite plutôt de la violence que peuvent causer les femmes à leurs semblables. Les rapports femmes à femmes sont donc présentés comme conflictuels, autre manifestation d'une méfiance du « nous » et de la collectivité au féminin.

À première vue, les fictions publiées dans *La Vie en rose* se présentent donc de manière conforme à ce qui est attendu d'un récit paraissant dans un magazine féministe : toutes mettent l'accent sur une expérience du monde au féminin en réinterprétant les grands thèmes des luttes des femmes. Que ce soit en abordant l'icône de la ménagère, l'exploitation de la force de travail des femmes dans un milieu professionnel ou domestique, les victoires et les échecs du regroupement des femmes ainsi que la violence dont les femmes sont victimes, les quelques récits décrits et analysés ici montrent une présence mouvante de la conscience féministe, bien qu'ils en abordent les enjeux. Cela correspond tout à fait à ce qu'énonce Louise Dupré dans « Quatre esquisses pour une morphologie » :

Les textes de femmes ne peuvent pas être réductibles à une lecture féministe, même pleine de bonnes intentions. Ils lui résistent constamment. Si l'on peut affirmer que la théorie féministe est une pratique au deuxième degré, puisqu'elle conteste les savoirs patriarcaux, l'écriture au féminin m'apparaît comme une pratique au troisième degré : dans un premier temps, elle déconcerte les a priori patriarcaux, mais dans un deuxième temps, elle tient aussi à distance la théorie féministe. En ce sens, on peut dire qu'elle fait la critique du féminisme, en le forçant à avancer, à aller plus loin<sup>228</sup>.

Ce que souligne Dupré à juste titre peut être attribué aux écrivaines publiées dans *La Vie en rose* : elles ont produit des textes dont le sens, la forme et le fond ne peuvent pas être expliqués uniquement par le biais de la critique féministe car ils cherchent souvent à la dépasser. Bien qu'une conscience féministe s'y inscrive indéniablement, elle cesse d'être la première motivation de l'écriture : mis à part « Autobiographie d'une fourmi », et peut-être « La longue marche », dont les revendications et la métaphore sont si explicites, aucun texte n'est asservi à la cause féministe. Les réalités et les conditions propres aux femmes ne cessent d'intéresser les auteures et ce, pendant les six années de la parution de la rubrique « fiction », mais celles-ci sont interprétées à la lumière d'une sensibilité changeante et métaféministe. Il est clair que le « nous » féministe ne va plus de soi et une majorité de fictions le questionne. Comme le rappelle Marie-

---

<sup>228</sup> DUPRE, Louise. « Quatre esquisses pour une morphologie » dans BERSIANIK, Louky et al., *op.cit.*, p. 132.

Andrée Bergeron, les rédactrices de *La Vie en rose* tiennent un discours sur leur propre pratique et prouvent du même geste que le féministe engendre et crée encore des actions militantes qui appellent à la réflexion<sup>229</sup>. Cependant, le discours tenu par de plus en plus de collaboratrices dévoile une brèche dans la solidarité entre femmes. Ce changement peut avoir joué un rôle sur la pertinence -même de la publication de *La Vie en rose* et du sens donné à ce projet par les rédactrices. Un climat de désillusion face aux mouvements des femmes est palpable. La revue n'échappe pas à cette difficile remise en question, surtout compte tenu de la soudaineté de sa disparition. De ce fait, Kate Millet, Simone de Beauvoir et Henriette Major, plutôt du côté de l'individuelle que du groupe, mettent bien en mots la tendance qui est relevée dans les fictions : le féminisme des années 1970 est révolu. La place est laissée à l'individuelle, désormais seule responsable de son émancipation, mais aussi seule face à la possibilité de se tromper et d'échouer.

---

<sup>229</sup> BERGERON (2011), *op.cit.*, p.113.

## CONCLUSION

Les années quatre-vingt ont quand même été très différentes des années soixante-dix. Même si elles se chevauchent, c'est comme s'il y avait vingt ans d'écart entre les deux<sup>230</sup>.

Francine Pelletier

Le présent mémoire s'inspirait du constat selon lequel la revue d'actualité féministe *La Vie en rose* tient un discours sur la littérature des femmes de son époque dans le récit plus large du féminisme des années 1980. Différents textes ont ainsi été analysés dans la perspective d'une circulation des idées sur les écritures des femmes dans un périodique féministe et dans différents ouvrages théoriques parus au même moment. Une somme de textes ciblés a fait l'objet de différents commentaires et remarques dans les trois chapitres. Suivant l'hypothèse d'un effacement progressif du militantisme féministe, ou de la conscience féministe, à travers les fictions, mais aussi dans les entrevues, comptes rendus et textes plus théoriques, un retour sur les différentes parties étudiées permet d'arriver à un bilan représentatif du regard posé sur les femmes et leur littérature dans *La Vie en rose*.

Bien que l'espace dédié aux comptes rendus soit reconfiguré au cours des sept années de la parution de la revue, le désir des rédactrices de faire la promotion et d'assurer la diffusion des œuvres des femmes est maintenu tout au long de l'aventure : ce sont leurs romans, leurs recueils de poésie et leurs ouvrages théoriques qui forment l'entièreté des livres commentés et critiqués. Dans la section des pages « flashes », c'est la critique féministe qui est mobilisée par les journalistes et collaboratrices pour soutenir les écrivaines qui ébranlent l'institution littéraire québécoise par leurs voix féminines et dissidentes. C'est donc une échelle de valeurs féministes qui sert de repères aux intervenantes pour jauger les représentations, les personnages et les récits. De ce fait, bien que certaines œuvres soient valorisées pour leur côté militant, d'autres sont écorchées : l'ouvrage « La certitude d'être mâle » est lourdement déprécié, à la fois pour invalider son argumentaire, mais aussi pour provoquer le rire complice des lectrices, susceptibles d'endosser les positions des rédactrices qu'elles lisent fidèlement. Ainsi, c'est une petite institution littéraire féministe et alternative qui se crée dans les pages de *LVR* : que ce soit

---

<sup>230</sup> GENDREAU, Philippe et Pierre LEFEBVRE. « Francine Pelletier, de *La vie en rose* à aujourd'hui : Entretien avec Francine Pelletier », *Liberté*, n° 307, printemps 2015, p. 11.

le partage d'expérience en tant que lectrice, le souci de constituer un répertoire de « classiques » féministes à lire ou à relire, la participation à certains débats par la recommandation d'ouvrages favorisant la prise de position ou encore le début d'une prise de conscience concernant les privilèges de classe et de race, les filles de *La Vie en rose* instaurent une communauté de femmes autonomes de l'institution. Cette visibilité accordée aux perspectives diversifiées des femmes dites « minoritaires » se déploiera davantage dans les années 1990 et 2000, montrant que bien que les années 1980 soient celles de la fin du « nous » féministe établi dans les années 1970, des ponts et des échanges permettront le rapprochement entre les féministes et des groupes de femmes jusque-là écartés des revendications<sup>231</sup>. La diffusion, la promotion et la réception des livres des femmes sont ainsi assurées par les journalistes, au fait de l'actualité littéraire et soucieuses de donner de la visibilité aux femmes dans le milieu littéraire. Après un dernier changement de mise en page, en novembre 1986, l'espace consacré aux livres passe derrière celui consacré à la télévision et au cinéma ; ce sont des critiques culturelles « impressionnistes, tout blanc ou tout noir, colère sans politesse ou séduction totale<sup>232</sup> » intitulées « Coup de Foudre » et « Coup de poing » qui sont mises de l'avant. Si les comptes rendus de livres sont toujours présents, une certaine conscience féministe est reléguée derrière une volonté de plaire à un nombre plus grand de lectrices et de couvrir toute l'actualité culturelle, en accordant plus d'espace aux nouveaux médias. Les publicités quant à elles sont devenues envahissantes dans cette nouvelle version « rentable » du magazine. La volonté de soutenir la création littéraire des femmes demeure, mais il ne s'agit plus d'un objectif de premier -plan. Dans la perspective de l'effacement progressif de la conscience féministe, cette réorientation montre que le militantisme, bien que toujours vivant, cède la place à l'expression de subjectivités individuelles.

Dans le second chapitre, l'analyse a révélé que les rédactrices entreprennent de s'immiscer dans le quotidien de leurs lectrices en donnant de la visibilité à leurs pratiques littéraires, dans l'esprit d'un féminisme plus ludique et plus accessible. Les genres littéraires appréciés du lectorat, comme le roman policier, le roman Harlequin et la bande-dessinée sont

---

<sup>231</sup> DUMONT, Micheline et Louise TOUPIN. *La pensée féministe au Québec : anthologie, 1900-1985*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2003, p. 726.

<sup>232</sup> GUÉNETTE (1986), *op.cit.*, p. 5.

jugés à l'aide de la lunette féministe. La lecture est revendiquée et la lecture est revendiquée comme un engagement militant car elle est intimement liée aux pratiques : les représentations sexistes des femmes dans les textes sont passées au peigne fin dans le but d'inciter à la prise de position. Une conception de la littérature est ainsi véhiculée dans ces articles plus théoriques : la littérature représente le réel et agit sur celui-ci, tout en offrant une vision du réel dont les féministes doivent s'emparer. Dans le cas des romans à l'eau de rose, Françoise Guénette est claire : les femmes doivent cesser de lire ces textes qui les objectifient et les rendent vulnérables. Dans le cas de la bande-dessinée, c'est tout le contraire : après quelques articles faisant état de la situation précaire des bédéistes québécoises et françaises, les lectrices sont invitées à découvrir le travail des femmes de ce jeune milieu, plutôt réfractaire aux femmes. En somme, *La Vie en rose* fait le pont entre la culture populaire et le féminisme, avec la volonté de montrer la diversité des pratiques de lecture et d'écritures des femmes, mais cela ne se fait pas sans un affrontement idéologique. Au moment de publier « Histoire de Q », texte érotique, les rédactrices ainsi que les lectrices se livrent à un débat marqué par des désaccords. Cette rupture qui prend racine dans le débat sur la pornographie laisse voir une nouvelle phase du mouvement des femmes. C'est un front de moins en moins uni qui est présenté dans les années 1980 : « La pensée féministe se diversifie également sur certaines questions, et la ligne de partage ne se dessine plus selon la dichotomie radicales-réformistes. La pornographie, la prostitution, les nouvelles technologies de reproduction et la maternité lesbienne, entre autres, suscitent des analyses divergentes dont les contours théoriques ne sont pas toujours aisés à décoder<sup>233</sup>». L'effondrement d'un nous commence à se faire sentir dans ces pages de *La Vie en rose* : ainsi, à la communalité de la « condition » féminine succède la mise en évidence de ce qui sépare les femmes, sans qu'une articulation politique des différences ne soit proposée ni même souvent, souhaitée<sup>234</sup>.

Finalement, c'est sans contredit dans les entrevues et dans les fictions publiées dans *La Vie en rose* qu'un désir de cesser d'asservir l'écriture au militantisme se fait le plus sentir. Si pour Louise Dupré et Catherine Rihoit, la création littéraire est intimement liée au militantisme, pour Kate Millet, Simone de Beauvoir et Henriette Major, un refus de la sexuation des écritures

---

<sup>233</sup> DUMONT et TOUPIN, *op.cit.*, p. 726.

<sup>234</sup> LAMOUREUX (2016), *op.cit.*, p. 137.

des hommes et des femmes est énoncé. L'appropriation de la langue par les femmes, la conviction de pouvoir parler au nom de toutes les féministes et l'affirmation revendiquée d'une expérience différente du milieu littéraire sont contestés et récusés par les écrivaines dans le cadre des entrevues : l'engagement et la conscience féministes cessent d'être des incitatifs à écrire. Bien que ces interviews constituent un échantillon très restreint des valeurs et opinions portées par les écrivaines dans les années 1980, elles désignent un désir de faire passer la liberté d'expression avant le militantisme et de ne parler qu'en son nom personnel, tel qu'énoncé par Lori Saint-Martin et Isabelle Boisclair. Dans les fictions représentant la solidarité entre femmes, la violence conjugale ou encore la charge invisible du travail au féminin, les figures de la mère et de la ménagère demeurent très sollicitées par les écrivaines. Or, les connotations qui y sont associées changent. Dans « Le silence qui suivit », la mère et la fille n'arrivent pas à communiquer et un décalage les sépare. Dans « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées », l'utopie féministe a des allures de totalitarisme. En somme, les revendications féministes cessent d'être véhiculées par la fiction. D'après France Théoret, pourtant associée aux écritures des femmes des années 1970, il est faux de prétendre qu'il existe une théorie féministe de l'écriture :

Les femmes qui écrivent créent une brèche, une rupture. Si elles connaissent les théories, elles n'ont pas pour but de les reproduire. Cela serait un non-sens. Il y a un doute constant qui enrichit l'écriture comme dynamique : fiction et théorie vont de pair. Les auteures œuvrent à une transformation du langage par l'instauration d'un sujet qui refuse la fétichisation ou la mythification de la parole et de l'écriture. Si la théorie féministe existe, je ne la connais pas. Les essais féministes que j'ai lus introduisent une pensée qui mènent à l'action et non pas à une théorie de l'écriture présente ou future<sup>235</sup>.

Pour Théoret, les auteures n'ont pas à forcer le rapprochement entre leurs écrits et la théorie, comme pour Louise Dupré qui affirme que les textes de femmes n'ont pas à être réduits à une seule lecture féministe<sup>236</sup>. Les écrivaines refusent donc de faire des œuvres à thèse, même si elles se considèrent comme féministes : l'action militante et le geste d'écriture se doivent d'être considérés séparément. Mieux, elles se conjuguent afin de performer une pensée menant à

---

<sup>235</sup> THÉORET, France. « Le féminisme : passion de la parole et de la connaissance », *Spirale*, n°200, janvier-février 2005, p. 18-19.

<sup>236</sup> Voir Chapitre 3. DUPRE, Louise. « Quatre esquisses pour une morphologie » dans BERSIANIK, Louky et al., *op.cit.*, p. 132.

l'action, comme le suggère Théorêt. Ainsi, même si plusieurs livres et ouvrages des femmes parus entre 1970 et 1985 peuvent nous paraître aujourd'hui majoritairement porteurs d'un message féministe fort et homogène, cela est à relativiser sur les plans historiques et idéologiques : les textes les plus militants ne constituent pas un échantillon représentatif de la période. Les écritures des femmes n'ont pas à entrer dans une catégorie, même si celle-ci paraît créée pour elles, par elles.

*La Vie en rose* est un magazine féministe d'actualité avant tout, mais aussi un important lieu de diffusion de la culture et de la littérature des femmes. Créé par des féministes qui revendiquent l'autonomie de leur prise de parole, l'indépendance de leurs réflexions par rapport aux autres médias, et traversant pratiquement toute la décennie 1980, la revue constitue un témoin privilégié pour observer le changement de ton du mouvement des femmes. En offrant une place prépondérante aux écrivaines, que ce soit sous la forme d'une entrevue, de la publication d'une fiction, du compte rendu de leurs dernières parutions ou d'un commentaire sur les genres littéraires, *LVR* s'impose comme leader des féministes québécoises et aussi de leur littérature. Après un retour sur les différents éléments qui constituent les trois chapitres de ce mémoire, il semble juste d'affirmer qu'un effacement progressif du militantisme est observable dans les fictions de *La Vie en rose*, corroboré par les textes critiques et théoriques, ainsi que les paroles des écrivaines elles-mêmes dans les entrevues. Pour Francine Pelletier, qui a fait paraître l'essai *Second Début*, dans lequel elle réfléchit à l'aventure *La Vie en rose*, la fin de la publication est synonyme d'un essoufflement :

Au début de *La Vie en rose*, nous étions portées par le souffle des années soixante-dix, et quiconque se disait féministe achetait la revue. Au moment de fermer boutique, sept ans plus tard, c'était une tout autre histoire [...]. Il y avait eu changement de paradigme, comme on dit. La récession du début des années quatre-vingt a pavé la voie au néolibéralisme et à l'individualisme. Il y a eu aussi la tuerie à l'École Polytechnique qui, à mon avis, a sonné le glas du féminisme triomphant. La révolution était finie<sup>237</sup>.

Ainsi, la disparition de *La Vie en rose* n'est pas le seul facteur démontrant un changement de cap dans les discours féministes des années 1980. Bien que cette décennie se termine avec la décriminalisation de l'avortement au Québec, c'est aussi sur les violences anti-féministes de la

---

<sup>237</sup> GENDREAU, Philippe et Pierre LEFEBVRE. « Francine Pelletier, de *La vie en rose* à aujourd'hui : Entretien avec Francine Pelletier », *Liberté*, n°307, printemps 2015, p. 11.

tuerie de Polytechnique qu'elle se conclue, contraignant les militantes à battre en retraite pour plusieurs années. En 2005, à la surprise de toutes, les rédactrices font paraître un numéro « Hors-Série » : sur la page couverture, une émule de Marilyn Monroe en burka afghane rappelle les tabous et les enjeux discutés dans les pages de la revue, toujours avec le rire complice du lectorat. Néanmoins, si la revue peut renaître le temps d'un numéro, dès l'éditorial, les lectrices sont prévenues : « Nous le savons déjà : il n'y a pas dans ce hors-série 2005, l'humour et la légèreté de l'ancienne époque<sup>238</sup> ». À mi-chemin entre les bilans et l'occasion de donner un avis féministe sur certaines questions d'actualité, il s'agit là du « dernier mot d'un magazine qui n'a jamais digéré d'être mort<sup>239</sup> ». L'espoir d'une relève se fait tout de même sentir dans les pages de ce numéro spécial, dans lequel deux articles sont consacrés aux jeunes femmes de la nouvelle génération, engagées mais « bousculant au passage le féminisme de maman<sup>240</sup> ». Fidèles à elles-mêmes, les filles concluent par un solennel, mais ludique « *La Vie en rose* est morte, vive le féminisme<sup>241</sup> ! », signalant au passage la fin symbolique d'une époque et plus largement de la deuxième vague du féminisme québécois.

Aujourd'hui, plus de trente années après la parution du dernier numéro de *LVR*, les rédactrices et collaboratrices doivent certainement être plus optimistes quant à l'avenir et à la relève féministes. À la suite de la portée internationale des mouvements #agressionnondénoncée et #moiaussi, un engouement nouveau se fait sentir pour les luttes des femmes. À la lumière de ce qui a été dit dans ce mémoire sur la circulation des discours féministes dans la littérature des femmes, cet enthousiasme pour le militantisme se retrouvera-t-il dans leurs œuvres ? Où et comment s'exprimera-t-il maintenant que les réseaux sociaux ont largement remplacé les périodiques et les publications de format traditionnel ? Si la persistance de la maison d'édition féministe remue-ménage et plusieurs initiatives féministes (*Françoise Stéréo* ou encore le blogue *jesuisféministe.com*) constituent des esquisses de réponses, cela témoigne aussi de l'énergie et la force d'un mouvement qui n'a pas dit son dernier mot.

---

<sup>238</sup> « Toujours vivantes » [Éditorial] dans *LVR* hors-série 2005, p. 1.

<sup>239</sup> *Idem.*

<sup>240</sup> BRUNELLE, Anne-Marie. « Rebelles avec causes » dans *LVR* hors-série 2005, p. 87.

<sup>241</sup> *Idem.*

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Corpus primaire : numéros sélectionnés de *La Vie en rose*

- « Si la crise t'intéresse », *LVR* (Mars 1980), 28 p.
- « Gagner son ciel ou gagner sa vie ? : Le salaire du travail ménager », *LVR*, (Mars-Avril-Mai 1981), 68 p.
- « La nouvelle famille et la loi 89 », *LVR* (Décembre-Janvier-Février 1981-1982), 76 p.
- « L'amour, toujours l'amour », *LVR* (Juin-Juillet-Août 1982), 83 p.
- « Dossier travail : Mises à pied, mises au pas ? », *LVR* (Septembre-Octobre 1982), 76 p.
- « Vieillirons-nous comme elles ? », *LVR* (Janvier 1983), n° 9, 76p.
- « Les femmes en prison », *LVR* (Mars 1983), n° 10, 84 p.
- « Bouffer, c'est pas d'la tarte ! », *LVR* (Mai 1983), n° 11, 76 p.
- « Spécial été : Une fourmi flottait dans sa margarita », *LVR* (Juillet 1983), n° 12, 72 p.
- « Apprivoiser l'informatique », *LVR* (Septembre Octobre 1983), n° 13, 72 p.
- « Marie Cardinal : entrevue », *LVR* (Mai 1984), n° 17, 68 p.
- « Entrevue exclusive : Simone de Beauvoir, féministe », *LVR* (Mars 1984), n° 16, 66 p.
- « Culte Club », *LVR* (Septembre 1984), n° 19, 68 p.
- « Spécial USA : Les Américaines et le pouvoir », *LVR* (Octobre 1984), n° 20, 67 p.
- « Quelle voyageuse êtes-vous ? », *LVR* (Novembre 1984), n° 21, 63 p.
- « Spécial littérature pour enfants », *LVR* (Décembre 1984), n° 22, 72 p.
- « Vive les sages-femmes ! », *LVR* (Février 1985), n° 23, 62 p.
- « Les féministes se critiquent », *LVR* (Mars 1985), n° 24, 72 p.
- « La garde partagée : piège ou libération ? », *LVR* (Avril 1985), n° 25, 64 p.
- « Fera-t-il plus beau dans le métro ? », *LVR* (Juin 1985), n° 27, 64 p.
- « Tenter l'érotique », *LVR* (Juillet-Août 1985), n° 28, 62 p.
- « Le phénomène Marois », *LVR* (Septembre 1985), n° 29, 64 p.
- « Spécial sueurs froides : L'été meurtrier », *LVR* (Juillet 1986), n° 37, 64 p.
- « Parlez-vous française ? », *LVR* (Septembre 1986), n° 38, 64 p.
- « Renouvelée : le second début de *La Vie en rose* », *LVR* (Novembre 1986), n° 40, 68 p.
- « Hors Série 2005 », *LVR* (Septembre 2005), 152 p.

## 2. Bibliographie secondaire

### A. Ouvrages critiques sur *La Vie en rose*

BERGERON, Marie-Andrée. (2009). *Bien plus qu'un « projet dérisoire » : rhétorique et stratégies discursives dans les éditoriaux de La Vie en rose (1980-1987)*, (Mémoire de maîtrise). Université de Laval.

\_\_\_\_\_. « De *Québécoises deboutte!* à *Jesuisfeministe.com* : croisements politiques et éditoriaux dans la presse des féministes radicales au Québec », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 3, n° 1 (automne 2011), [en ligne] <http://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2011-v3-n1-memoires1830163/1007571ar/> (Page consultée en février 2018).

\_\_\_\_\_. « *La Vie en rose (1980-1987)*. Construction rhétorique d'un leadership », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 14, n° 2 (2011), p.105-120.

\_\_\_\_\_. *Les mots de désordre : édition commentée des éditoriaux de La Vie en rose, 1980-1987*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2012, 169 p.

\_\_\_\_\_. (2013). *NOUS AVONS VOULU PARLER DE NOUS : Le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans Québécoises Deboutte!*, *Les têtes de pioches et La Vie en rose*, (Thèse de doctorat). Université de Laval.

BOUDREAU-VAILLANT, Nathalie. (2015). « *La Vie en rose (1980-1987)* : l'ironie et l'humour pour une dynamique de solidarité au féminin », (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

BOUFFARD, Marie-Philippe. (2017). *Les textes de fictions dans La Vie en rose (1980-1987) : un laboratoire de l'écriture métaféministe*, (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

DES RIVIÈRES, Marie- José. « *La Vie en rose (1980-1987)* : un magazine féministe haut en couleur », *Recherches féministes*, vol. 8, n° 2 (1995), p.127-136.

DUMONT, Micheline. *Le féminisme québécois raconté à Camille*, Éditions du remue-ménage, Montréal, 2008, 247 p.

DUMONT, Micheline et Louise TOUPIN. *La pensée féministe au Québec : anthologie, 1900-1985*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2003, 750 p.

GENDREAU, Philippe et Pierre LEFEBVRE. « Francine Pelletier, de *La Vie en rose* à aujourd'hui : entretien avec Francine Pelletier », *Liberté*, n° 307, 2015, p.9-13.

PELLETIER, Francine. *Second début : cendres et renaissance du féminisme*, Atelier 10, Montréal, « Documents », 2015, 81 p.

ROYER, Jean. « *La Vie en rose* : un magazine féministe à succès », *Le Devoir*, Samedi 27 octobre 1984, p. 25.

SANTERRE, Hugo. (2017). « La bande-dessinée féministe humoristique au cours des décennies 1970 et 1980 au Québec : l'humour visuel comme outil d'appropriation des représentations », (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

## **B. Ouvrages féministes théoriques**

### **Sur l'écriture des femmes et le métaféminisme**

BERSIANIK, Louky et al. [liminaire de Nicole Brossard]. *La théorie, un dimanche*, Éditions du remue-ménage, Montréal, « Itinéraires féministes », 1988, 208 p.

BERSIANIK, Louky, et al. « Pourquoi j'écris », *Québec français*, n° 47, 1982, p. 30–33.

BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec, 1960-1990*, Québec, Nota Bene, « Littératures », 2004, 391 p.

BOISCLAIR Isabelle et Catherine DUSSAULT FRENETTE. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 39-61.

CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies* (préface de Frédéric Regard), Éditions Galilée, Paris, « Lignes fictives », 2010 [1975], 196 p.

\_\_\_\_\_. *Le sexe ou la tête ?*, Les Cahiers du GRIF, 1976, volume 13, numéro 1 (numéro thématique « Elles consonnent. Femmes et langages II »), p.5-15.

DANSEREAU, Estelle. « Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois. » *Voix et Images*, vol. 21, n° 3, printemps 1996, p. 429–451.

DUPRÉ, Louise. « L'urgence d'une critique féministe », *Le Devoir*, samedi 28 avril 1979, p. 26.

HOUDE, Christiane. « Essai critique au féminin », *La nouvelle barre du jour*, janvier 1979, n° 74, p. 60-63.

JOUBERT, Lucie. *Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960-1980)*, Montréal, L'Hexagone, « Essais littéraires », 1998, 221 p.

LANGEVIN, Lysanne. « Lecture écriture au féminin », *Québec Français*, n° 60, décembre 1985, p. 86-89.

LAMOUREUX, Diane. *Fragments et collages : Essai sur le féminisme québécois des années 70*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986, 168 p.

\_\_\_\_\_. *Les possibles du féminisme : agir sans « nous »*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2016, 279 p.

LAMY, Suzanne. *Quand je lis je m'invente*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1984, 111 p.

\_\_\_\_\_. *D'elles*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1979, 110 p.

LAMY, Suzanne et Irène LEPAGE. *Féminité, subversion, écriture*, Éditions du remue-ménage, Montréal, « Itinéraires féministes », 1983, 286 p.

PLANTÉ, Christine. « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Presses universitaires de France, 2003, vol. 103, n° 3, p. 655-668.

RAYMOND, Dominique et Chloé SAVOIE-BERNARD. « La théorie, un échange », *Françoise Stéréo*, 19 juillet 2018 [en ligne] <http://francoisestereo.com/la-theorie-un-echange/> (Page consultée en décembre 2018).

SAINT-MARTIN, Lori. *Malaise et Révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Les Cahiers de Recherche du GREMF (Groupe de recherche multidisciplinaire féministe Université Laval), Cahier 28, 1989, 373 p.

\_\_\_\_\_. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, (52) 1992, p.78-88.

\_\_\_\_\_. *Contre-voix : Essai de critique au féminin*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, « Essais critiques », 1997, 294 p.

\_\_\_\_\_. *Les pensées « post- » : féminismes, genres et narration*, Montréal, UQÀM ; Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, « Figura, textes et imaginaire no. 26 », 2011, 162 p.

SMART, Patricia. « L'Émergence d'une culture au féminin », *Voix et Images*, vol. 13, n° 1, automne 1987, p. 158-161.

\_\_\_\_\_. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Éditions XYZ, 2003, 372 p.

THÉORET, France. « Prendre la parole quand on est femme », *Québec français*, n° 47, 1982, p.36-37.

\_\_\_\_\_. « Le féminisme : passion de la parole et de la connaissance », *Spirale*, n° 200, janvier-février 2005, p.18-21.

### **Sur les identités sexuelles, le sexe et le *gender***

DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe, I : Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2015 [1949], 408 p.

\_\_\_\_\_. *Le deuxième sexe, II : L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2015 [1949], 654 p.

BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion* [Préface d'Éric Fassin ; traduction de l'anglais par Cynthia Kraus], Paris, La Découverte, 2006, 283 p.

COLLARD, Nathalie et Pascale NAVARRO. *Interdit aux femmes : Le féminisme et la censure de la pornographie*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996, 142 p.

DORAIS, Michel. « Repenser le sexe, le genre et l'orientation sexuelle. » *Santé mentale au Québec*, vol. 40, n° 3, automne 2015, p. 37-53.

FRIEDAN, Betty. *La femme mystifiée* [traduit de l'américain par Yvette Roudy], Paris, Éditions Denoël (Gonthier), « Femme », 1978 [1964], 450 p.

LAFLAMME, Elsa. « Ébranler l'édifice / *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion* de Judith Butler, traduit de l'anglais (américain) par Cynthia Kraus, Éditions La Découverte, 284 p. » *Spirale*, n° 206, janvier-février 2006, p. 41-42.

LAVIGNE, Julie. *La traversée de la pornographie : Politique et érotisme dans l'art féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, 234 p.

LEDERER, Laura [dir.]. *L'Envers de la nuit : Les femmes contre la pornographie*, Montréal, Éditions du remue-ménage, « Les Entêtées », 1983, 405 p.

ROBERT, Camille. *Toutes les femmes sont d'abord ménagères : histoire d'un combat féministe pour la reconnaissance du travail ménager*, Montréal, Éditions Somme Toute, collection « Économie politique », 2017, 178 p.

### C. Ouvrages sur le discours culturel et la sociocritique

ANGENOT, Marc. « Qu'est-ce que la paralittérature ? », *Études Littéraires*, vol. 7, n° 1, avril 1974, p. 9-22.

\_\_\_\_\_. *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Payot, Paris, « Langages et sociétés », 1982, 425 p.

\_\_\_\_\_. *1889, Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, 1175 p.

\_\_\_\_\_. *L'histoire des idées : problématiques, objets, concepts, méthodes, enjeux débats*, Liège, Presses de l'Université de Liège, « Situations », 2014, 394 p.

CAMBRON, Micheline. *Une société, un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, « Essais littéraires de l'Hexagone », 1989, 201 p.

\_\_\_\_\_. *Une société un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)* [Préface de Chantal Savoie], Montréal, Groupe Nota Bene, « Alias », 2017[1989], 217 p.

CANTIN, Serge. « L'histoire que nous nous racontons », *Liberté*, vol. 33, n° 3 (juin 1991), p.15-34.

CAUMARTIN, Anne. « Le discours culturel des essayistes québécois », Université d'Ottawa, Thèse de doctorat, 2006, 259 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.

PELLETIER, Jacques. « Compte rendus : Marc Angenot, 1889, Un état du discours social », Montréal, Le Préambule, 1989, 1175 p. / Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours*

culturel au Québec (1967-1976), Montréal, L'Hexagone, 1989, 205 p. », *Cahiers de recherche sociologique*, n°16 (printemps 1991), p.149-153.

POPOVIC, Pierre. (1990). *La contradiction du poème : discours social et poésie au Québec de 1948 à 1953*, (Thèse de doctorat). Université de Montréal.

\_\_\_\_\_. *La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, « Erres essais », 2013, 310 p.

#### **D. Études sur la presse et sur les revues féministes**

BEAULIEU, Nicole et Marie-José DES RIVIÈRES. « *La Gazette des femmes*. Mine d'or encore inexploitée par la recherche féministe » *Recherches féministes*, vol. 13, n° 2, 2000, p.137-144.

DUMONT, Micheline et Stéphanie LANTHIER. « Pas d'histoire des femmes ! Le féminisme dans un magazine à grand tirage : L'actualité 1960-1966 », *Recherches féministes*, vol. 11, n° 2, 1998, p.101-104.

EL YAMANI, Myriame. *Médias et féminismes : minoritaires sans paroles*, Paris/ Montréal, L'Harmattan, « Logiques sociales », 1998, 268 p.

\_\_\_\_\_. « Prendre la parole et la perdre : le cas des presses féministes en France et au Québec », *Vice Versa*, n° 35, novembre-décembre 1991, p.12-13.

FORTIN, Andrée. *Passage de la modernité : Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, 2<sup>ième</sup> édition, Les Presses de l'Université Laval, Saint-Nicolas (Québec), 2006, Collection « Sociologie contemporaine, 434 p.

GOULEMOT, Jean M., STEINFELD, Thomas et MARCOTTE, Gilles. « La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 149-160.

ROYER, Jean. « De l'entretien », *Études françaises*, « La littérature et les médias », vol. 22, n° 3, hiver 1986, p. 117-124.

#### **E. Théories sur les genres littéraires et de la lecture**

BARRETT, Caroline. « Les Québécois/es ne lisent pas ? Est-ce bien vrai ? », *Études littéraires*, vol. 15, n° 2, août 1982, p. 215-220.

\_\_\_\_\_. « Qui a peur des petits romans à l'eau de rose ? » *Nuit blanche, magazine littéraire*, n° 15, 1984, p. 56.

BIRON, Michel, DUMONT François et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe]. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

JOUBERT, Lucie. « Le pastiche pastiché : une lecture de 37 ½ AA de Louise Leblanc », *SCL/ÉLC* (Université du Nouveau-Brunswick), vol. 18, n°1, [en ligne] <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8176/9233>

LEMONDE, Anne. *Les femmes et le roman policier : anatomie d'un paradoxe*, Montréal, Québec/Amérique, « Littérature d'Amérique », 1984, 261 p.

SAINT-JACQUES, Denis. « La littérature populaire », *Nuit Blanche*, n° 15, octobre-novembre 1984, p. 41-43

## F. Varia

« Réquisitoire de l'avocat impérial M. Ernest Pinard » dans FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* (Introduction, notes, appendices, chronologie et bibliographie mise à jour par Bernard Ajac), Paris, GF Flammarion, 2006, p. 458.

DÉPARTEMENT DE L'INFORMATION DE L'ONU. « Les quatre conférences mondiales sur les femmes 1975-1995 : Perspective historique », *Nations Unies*, [Mis en ligne en avril 2000], <http://www.un.org/french/womenwatch/followup/beijing5/session/fond.html> (Page consultée en janvier 2018).

RICCI, Amanda. « Un féminisme inclusif ? La Fédération des Femmes du Québec et les femmes immigrantes ou racisées, 1966-1992 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 25, n° 3, printemps 2017, p. 102-123