

Université de Montréal

***Érinyes-héroïne* suivi de *Performativité de la violence*
dans *Travesties-kamikaze* et *Filles-commandos bandées* de Josée Yvon**

par
Clarence Lampron

Département de Littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A. en Littératures de langue française
Option « Recherche-crédation »

Août 2021

© Clarence Lampron 2021

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

***Érinyes-héroïne* suivi de *Performativité de la violence*
dans *Travesties-kamikaze* et *Filles-commandos bandées* de Josée Yvon**

Présenté par :
Clarence Lampron

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Gilles Dupuis
Président-rapporteur

Catherine Mavrikakis
Directrice de recherche

Andrea Oberhuber
Codirectrice

Martine Delvaux
Membre du jury

Résumé

Ce mémoire en recherche-crédation explore les différentes stratégies scripturales par lesquelles la violence au féminin s'inscrit dans la littérature. La partie « création » de ce mémoire se compose de poèmes féministes qui mettent en scène la violence à travers un chœur de voix féminines et hétérodoxes. Le recueil de poèmes est un hommage à plusieurs auteures féministes, afin de l'inscrire dans une filiation. Ils sont marqués par un ton manifestaire inhérent à la communauté sororale qui émerge de l'écriture. Les voix qui portent la création sont incarnées dans des corps grotesques, permettant de déstabiliser la notion hétéronormative du genre féminin. Les poèmes sont travaillés à la manière du *fanzine* : ils se situent en marge de l'institution littéraire de par la volonté de transgression qui en émane grâce aux procédés typographiques et langagiers. Ce sont des poèmes de l'oralité qui ont été conçus pour être dits, hurlés, beuglés. Les textes mettent en place une poétique de la guérilla et du terrorisme au féminin, où les bombes langagières ne laisseront personne tranquille.

Fondée sur la manière dont la violence se déploie dans l'écriture de Josée Yvon, la partie « recherche » de ce mémoire s'intéresse à l'émergence d'un féminin construit hors des cadres hégémoniques à travers la colère, l'abject et la parole injurieuse. Dans *Filles-commandos bandées* (1976) et *Travesties-kamikaze* (1980), l'écrivaine donne à entendre les cris et les aboiements des « filles », qui par la rage, s'unissent d'une seule voix pour entreprendre une véritable révolte contre l'ordre établi. Afin que leur insurrection soit possible, l'auteure massacre la langue par divers procédés discursifs, façonnant ainsi une poétique fondée sur l'excès. Pour que cette langue châtiée puisse s'incarner dans le texte, elle doit être portée par des corps marqués du sceau de l'abject, au sens où l'entend Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur* (1980). La mise en spectacle des corps abjects opère une réelle résistance, bouleversant les codes de la représentation. C'est par la réappropriation du discours haineux que les personnages yvoniens pourront investir l'abjection pour construire leur agentivité. Grâce à la « resignification » conceptualisée par Judith Butler (2004), Josée Yvon fait advenir dans le langage patriarcal un sujet féminin qui peut utiliser la parole violente comme lieu d'identification positive. Ce mémoire se penche donc sur la manière dont les « filles » yvoniennes ne sont plus des victimes-objets violentées, mais bien des sujets parlants et violents.

Mots-clés : violence, colère, abjection, parole injurieuse, féminisme, écriture des femmes.

Abstract

This research-creation dissertation explores the different scriptural strategies with which female violence is inscribed in literature. The “creation” part of this dissertation is made up of feminist poems that stage violence through a chorus of female and heterodox voices. The collection of poems is a tribute to several feminist authors, placing creation in a lineage. They are marked by a manifest tone inherent to the sisterhood community that emerges from the writing. The voices carrying the texts come to life in grotesque and sexual bodies, making it possible to destabilize the heteronormative notion of the female gender. The poems are worked in the style of a fanzine: they are located next to the literary institution by the will to transgress which emanates through typographical and photo-literary processes. These are oral poems that were created to spoken, shouted, barked. The texts set up a poetics of guerrilla and feminine terrorism, where language bombs will not leave any reader indifferent.

Based on the way in which violence unfolds in Josée Yvon's writing, the “research” part of this dissertation explores the emergence of a femininity constructed outside hegemonic standards through anger, abject and insultable speech. In *Filles-commandos bandées* (1976) and *Travesties-kamikaze* (1980), the writer grants a voice to the cries and barks of her “girls”, who in rage, unite as a single voice to undertake a real revolt against the established order. For their insurrection to be possible, she massacres the language by various discursive processes, thus shaping a poetics based on excess. In order for this chastened language to be take shape in the text, it must be worn by bodies marked with the seal of the abject, in the sense that Julia Kristeva understands it in *Powers of Horror* (1980). The staging of abject and grotesque bodies operates a true resistance, upsetting the codes of representation. It is through the reappropriation of hate speech that the characters will be able to invest abjection to build their agency. Thanks to the “resignification” of Judith Butler (2004), Josée Yvon brings in patriarchal language a female subject who can use violent speech as a place of positive identification. This dissertation therefore examines the way in which Yvon's “girls” are no longer abused victim-objects, but rather loud and violent subjects.

Keywords: violence, anger, abjection, insultable speech, feminism, women's writing.

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	iii
Table des matières	iv
Liste des abréviations	iv
Remerciements	vi
<i>Érinyes-héroïne</i>	1
Performativité de la violence	72
Introduction	73
De la violence et des femmes	73
Contre-culture et écriture féministe : filiation ou rupture ?	76
Partie 1. De la colère pour justifier la violence	80
1.1 Rage et révolte collective	80
1.2 Une poétique de l'excès	89
Partie 2. Corps déviants et résistants	96
2.1 De filles dévorées à carcasses souillées	96
2.2 Performances abjectes	106
Partie 3. La parole violente	111
Conclusion	118
Bibliographie	121
Annexes	126

Liste des abréviations

FCB : Josée Yvon, « Filles-commandos bandées » [1976], *Danseuses-mamelouk*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1982], p. 101-135.

TK : Josée Yvon, *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.

*pour toutes les filles
qui auront le courage
de se faire feux de forêt*

Remerciements

Merci à mes deux directrices de recherche, Catherine Mavrikakis et Andrea Oberhuber, pour leurs conseils précieux et leur écoute attentive.

Merci à Marie-Maxim pour le mauvais titre.

Merci à Alexe d'avoir ramassé les morceaux brisés derrière moi et de les avoir recollés soigneusement un doux soir d'été.

Merci à mes parents de lire tout ce que je fais et de prendre le temps d'apprendre.

Merci à Kévin, Charlie, Pascal et tous les autres d'avoir écouté mes élucubrations littéraires parfois insignifiantes.

Érinyes-héroïne

les petites criss de fées mal tournées dans les ravins sur le bord
de la 15

nous acérerons nos ailes opaques gravées aux scalpels diaphanes

la terre en bouche nos corps décortiqués couverts de boue seront
offerts en appât

nos gestes grotesques lourds de sens nous ne serons pas légères

ancrées dans le discours les mots ne
seront plus que déchets

de lettres nous nous les approprierons et les recracherons fondues
pervertir le langage pour retirer toute parole possible

nous ne serons plus **dénomées** diminuées
décimées déracinées
imbiber le son et absorber l'oralité

scintillantes dans les sentiers nous écorcherons les arbres les
forêts se plieront à notre volonté de la révolte organique
l'écorce entre les dents les ongles les moindres pores de nos
peaux blafardes nous nous érigerons charognardes retournant chaque
pierre à la recherche de nos sœurs disparues
enlevées elles ne reviendront jamais à la surface

*pour toutes les France
qui se sont nourries de la langue
pour la chier entre les pages*

le rire doucereux de la méduse fait fi de mes jambes vérolées dans l'écriture du corps elles se diluent et les yeux bandés tâtonnent l'effervescence des corsets déchiquetés mais pourtant toujours bien serrés les verbes s'empilent dans les enfilades de cris les flux dans l'oreille se régénèrent alors que l'éducatrice du primaire devenue folle mange ses enfants le trou creusé bec et ongle dans la poitrine de toutes celles qui ont la langue désertée des paroles libératrices la langue ne fait plus de sens elle se dévore elle-même la langu lguang gan

Je suis de plus en plus grosse et j'aimerais ne jamais arrêter de grossir et peut-être qu'un jour je vais réussir à tous les écraser les asphyxier à même mon corps grotesque je vais les déformer à coups de seins mous dans face et par l'élasticité de mes hanches je vais finir par les étrangler les étouffer dans mon existence encombrante pour disparaître peut-être qu'un jour on va arrêter de me percevoir je vais me renouveler dans les tremblements de ma corporalité déviante.

Quand je vais me faire faire une liposuction je vais garder le gras et j'espère pouvoir submerger l'île de Montréal.

Des fois j'embarque sur la balance juste pour faire mal aux autres me rappeler.

C'est difficile de se protéger quand personne veut me pénétrer avec un criss de condom je dois faire attention en doggy quand je regarde pas ils enlèvent la capote j'me fais fourrer et j'me fais jamais tester pour le sida parce que j'ai peur des aiguilles.

Des fois j'me fais embusquer dans les ruelles des hommes qui me suivent me reniflent me chassent et acculée sur les briques j'ai jamais la force de leur déchiqueter la face.

Il est vraiment temps qu'on remplace les poupées des petites filles par des couteaux.

tremblante la yeule en sang Fissure titube en dehors d'la chambre
elle vomit sur le tapi lette gangrénée dans la violence de l'acte
une lame plantée dans le corps de l'hérétique d'un viol justifié par une pipe à 40 piasses
prix régurgitant méritant une volée
Fissure lui crache ses rêves d'amertume dessus
et lui criss son talon aiguille dans l'œil
elle sort dans la rue et avec l'étincelle de la révolte des catins dévaluées allume une clope

*pour toutes les Josée
qui se sont piquées au sida
juste pour prouver que la vie c'est d'la marde*

les filles-colériques prendront la parole
poseront leurs cadavres dans les ruines du texte
nous déterreron tous les fils
nous nous prostituerons et mettrons à sac la cité
les hurlements nos aboiements dans la résonance des vestiges
craqués

les femmes-rages s'empareront de la violence
et se nourriront à la trahison

les petites filles mal tournées
se défonceront sur les windshields des profiteurs
l'aiguille bandée entre le palais et les dents scrappées

leur pensée straight sera noyée
dans notre pisse de malades criss de chiennes
nous n'accepterons que le suicide
de femmes brisées en nous calissant en bas du 14^e
le gun caché dans sacoche cheap

filles-corrosives s'entraîneront dans le fond des champs pour
pu retrouver de Linda éventrée
sur le trottoir au milieu de la nuit graisseuse sueur de viol
nous enfoncerons le silencieux dans le fond de leurs gueules
alors que l'acide fond sous notre langue
vulgaires filles de putes subordonnées obsédées dépravées
dans le sang
les petites filles-secrétaires les éclateront à la dactylo
explosions des bombes hybrides dans la terreur de nos plotes
carnivores

et dans la beauté de nos convulsions

Sur le bord du trottoir à attendre un uber, la jupe mal placée et le sous-vêtement encore humide, elle se sent atrocement seule malgré la baise vécue à peine quelques minutes plus tôt. Elle embarque dans le véhicule conduit par un inconnu qui l'ignore, ouvrant sa fenêtre même si le chauffeur n'offre aucune réponse après qu'elle ait pris la peine de demander. Elle étouffe sous son masque. Elle est complètement frigorifiée, mais ouvre tout de même la fenêtre dans son intégralité, la sensation du vent étant nécessaire pour enfouir son malaise. Une bouteille de vin à moitié entamée dans son sac, qu'elle terminera certainement une fois revenue chez elle. Sa tête pend mollement sur l'appuie-tête, elle regarde le paysage urbain sans le voir, une nuit de plus à Montréal. Elle essaie de se retrouver dans la ville, mais n'y arrive pas, elle est trop loin, elle est incapable de reconnaître les rues. Les jambes molles, elle est toujours seule. Nous nous sommes utilisés, jetés, avant de s'en désinfecter les mains. Elle ne pleurera pas, elle est vide, comme son sexe. Le XXI^e siècle ne l'aura jamais frappée aussi durement.

Nous sommes pandémiques.

On s'est crissés là toi et moi et j'ai tout de suite retombé dans mes vieux patterns à baiser avec des amants du passé j'ai retrouvé mon corps dans les années les traces de ma jeunesse mon harem et ma mémoire sexuelle.

Et marcher dans un parc à frôler le couvre-feu avec le vin et la bière et les clopes et les bancs de neige qui m'empêchent d'aller pisser aux toilettes de la patinoire du parc laf pour finalement se frencher dans le croisement des regards des souffles.

Toujours recommencer m'épuise.

Il est crissement temps que j'apprenne à me suffire à moi-même.

Fragile décousue enchainée en avant des écrans fendillés

la stérilité de ses pensées dans les sons les consonnes éparpillées elle seule ne peut y
donner sens elle ne sait toujours pas pourquoi elle écrit les cicatrices de son corps
saturées elle se désintègre

Fragile rêve de l'auto-engendrement elle s'écrit dans la légèreté des binaires les lettres
caillées désincarnées

elle prend sa place dans les rangs des filles de cœur

qui perceront le ventre des mères et crèveront les yeux de leurs pères

inexistants

les profondeurs disjointes recracheront les corps les éventrées
échouées sur les rivages salés sales toujours un coquillage à la
main pétrifiée

les traces des cadavres éphémères sur les plages sables
comme si elles n'avaient jamais existé

nos cris déchireront le vide entre les gratte-ciel le néant urbain
fossile et béton

stridentes nous prendrons l'ouïe pour nos yeux crevés par le
miroir

les miettes du bouclier désintégré soufflées aux visages inconnus
et l'agrégat de nos histoires

gorgones fracturées fêlées fissurées

fissurantes fêlantes fracturantes

nous divulguerons la paralysie

et le jour elles noient

ramasser les bordels dans mes bordels je serai mon propre bordel fille de passe je me sens le fond de la langue dans le commencement de la gorge quand l'intrinsèque de mon corps ne me laissera plus dormir alors je marquerai mes mamelons mon pubis mon clitoris au feutre rouge avant de me suicider au scotch et aux amphétamines qu'on sache que ma sexualité a bel et bien existé

la petite se tient le ventre lancinant, elle est vide, s'est vidée, la fente entre ses cuisses est vide et n'attend plus désormais qu'à être remplie, de fille-fragile à femme-fendue, pourtant toujours aussi fragile, la petite ne comprend pas ils ne comprennent tous pas, comment pourraient-ils, elle est fendue et fractionnée, elle s'écoule seule, écoute sa douleur nouvelle mais si familière, les mains tâtent mais ne trouvent pas, d'où vient ce sang, comment peut-il venir d'elle, un produit de la chair abjecte et d'un corps indécent, c'est ce que sa mère lui a toujours répété, n'est-elle pas dégoûtante maintenant, mais qu'est-ce que cela veut-il vraiment dire, elle ne le sait pas, les sous-entendus sur son genre lui échappent toujours, la petite plonge la main dans la fente fiévreuse et glissante, effleurant du regard son futur incertain, et elle trace sur les murs ce qu'elle aimerait savoir, dessine d'un trait étroit ses incompréhensions, d'abord timidement, d'une pression formellement distante, puis d'une fermeté colérique, étendant la substance en des arcs toujours plus concentriques, sauvages, instinctifs elle comprend qu'elle doit laisser une trace indélébile de ce moment précis qui lui échappe déjà entre les doigts, la petite est terrifiée et cherche déjà à se départir de ce sentiment qui pourtant ne la quittera plus, plus jamais, son intimité déchirée par ces taches rouges sur les murs ses mains ses doigts ses ongles ses cuisses ses chairs, elle est terrifiée mais aussi puissante, elle tient le membre déchiqueté, une vie dont elle ne veut pas s'effriter sous ses yeux et lui permet une révolte absolument justifiée, la chambre rouge n'étant que le reflet de ses ambitions naissantes et encore inconnues de la petite, la promesse d'une vengeance à venir à travers les brèches de leurs sexes

Lui et moi on attend juste de coucher ensemble de la chimie on attend juste la permission de sa blonde la bénédiction sexuelle et après on va défoncer le couple nucléaire à coups de hanche et de langue.

J'aimerais être une spermathèque comme les araignées et d'un travestissement organique garder toutes les semences en moi je les aurai tous en moi toutes les traces et le savoir je les accumulerai et je les garderai entre mes chairs ils seront l'agglomération des souvenirs embryonnés.

les petites filles abjectes marcheront sur le bord de la
limite
la frôleront la caresseront elles en mouilleront
les hystériques se prendront en photo
dans un catalogue

faut ben les classer les **criss de folles**

écartées les petites filles internes
nous serons les altérités toujours la menace
à tout faire rentrer dans soi
par la bouche le cul le vagin le nez les yeux le nombril les
oreilles
nous ne serons pas étanches

amazones abreuvées des eaux noires du canal lachine
la vermine fidèles destriers nous ratisserons les usines
désaffectées déversées dans le fleuve

nous ne serons plus offertes butins putains des barbares effondrés
sous nos armes

nos guerres incessantes pour posséder l'amalgame décousu de nos
territoires

princesses tyranniques des côtes polluées

l'or fondu coulé directement à nos poignets nos chevilles nous
cisèlerons nos corps les poitrines arrachées inutiles nous
n'abreuverons jamais personne

le bronze est trop cheap

nos harems d'hommes mutilés enchainés la masculinité toxique à
découvert nous écorcherons les cœurs de nos garçons

nos filles s'en nourriront

baisées jusqu'à l'orgasme toujours en hauteur nous avalerons le

~~sperme~~

sur mon trône je m'écarterai dans les solitudes brusques de mon règne
les vieillards s'accroupissent et me portent dans les miasmes sépulture
vivante je me noie dans l'amertume de l'absinthe les entrailles
couronnées d'or je m'agenouille et tu me pardones mes égarements sur
les traces de mes plaies dans la chair la vérité de mes peuples écrase
les constellations des cieux tu vomis l'encre des livres à venir mon sang
nourrit les entailles de la terre instant perdu dans le corps je crée la
parole et l'instaure au nom de tous ceux qui n'ont jamais parlé j'avale
babylone et je me prostituerai pour toi
ardente les portes orientales exécutées
tu m'écris à travers la poétique utile de la
violence terroriste je travestis la réalité
dans la multiplicité de mes identités
ébréchées et dans les fleuves coulent les
temples à ton image ruine destituée futilité
désertiques les premières offenses te condamnent de ces errances qui
fragmentent les esprits diffus et l'angélisme destructeur ravagera les
plaines de ma poitrine dans la privation des sens suivez-moi sorcière par le
feu draconien je vous redonnerai la vue lors de la traversée des mers
rugueuses le foudroiement des genres fracasse le sceptre donné aux
divinités exacerbées je rature les évangiles tandis que tu écris mes
despotismes ancrés dans les rivages temporels je restitue gomorrhe et
ternis sodome par la prose salée des torrents sur mes quatre destriers

décimée dans le nid familial Feuille effleure les milliers de livres devant elle
une bourse d'excellence sur les genoux
un crayon à la main elle écrit les notes les mots les criss de lettres sa peau fendue
par la pression d'la bille elle dessine décime sa chair et dans les paroles de son cou l'encre
jaillit
elle regarde les phrases devant elle fondre dans la mer noire
et elle dévore le chèque

Frigide au sol les éclats de sa bouteille gelée
au visage cristallisé
sa pisse seule chaleur contre son corps la glace insinuée

son criss de tournis

elle réussit à ramper sous un banc les fluides dans gorge elle se fait remparts de neige
mouillée par son whiskey la forteresse givrée des alcooliques invisibles
elle va peut-être mourir de froid mais au moins elle se fera pas violer

dans l'osti de parc laurier

un litre de vin bien au chaud dans le ventre
les filles saoules s'ouvriront les veines mettront du sang
partout
juste pour faire chier
régurgiteront laisseront leurs traces vives
les petites filles chaudes passeront
englobées silences des tabous toujours perceptibles

s'installer dans une taverne
déboires de toutes les intentions croches
un verre entre les cuisses
tout ce qu'elles suceront leur appartiendra
filles défraichies décalissées
viens on va te montrer comment on mord on aboie
les chiennes à boire

saccager piller prendre tous les enfants pour les jeter à la mer
et nous fleurirons telles des mauvaises herbes jusqu'à
l'étouffement des surfaces hautes **délabrées** nous serons les
chiennes nous garderons le dernier cercle et dans les chemins
sombres nous attendrons en succubes pernicieuses tous ceux sur
notre passage

nous serons sanctifiées royales aux cortèges des damnés

désobéissantes nous écrirons sur les murs avec la craie osseuse de
toutes celles qui sont toujours prisonnières des décombres

les couronnes noires brisées myriades étincelantes
le gravier et la terre et les déjections
sorcières abrasives chimiques abjectes

nous serons indélébiles

et le jour elles brûlent

les bijoux de l'indécence sur la
poitrine des madones noires et la
salive dans les brèches de ta peau
une jeune fille repêchée des eaux
sa majesté des droguées et les
rangs des fêlées nous serons celles
qui désormais donneront la mort

you should see me in a crown

dans les trésors délestés sous les
saccages nous serons politiques
insensibles et sourdes aux rubis qui
s'écouleront de leur bouche nous
pisserons dans l'eau et calerons le
vin car nous avons toujours pu lire
les entrailles des oiseaux

pleines de trous nous serons les p'tites criss de percées
fendues par des gars qu'on s'en calisse
les petites filles-écartées attendront sur l'autoroute elles
engouffreront
fucking toute

autour de nous la laideur des fleurs en train d'éclore
et quelques gouttes de pisse

nous resterons les déjantées sexuelles le trottoir est nôtre
et nos hymens ont toujours été trouées nos chattes
sèches ne seront pas dérisoires

les filles édentées
éventreront les lettres morcèleront les phrases défèqueront
le langage
alors peut-être elles se reposeront sur de nouveaux mots
à défaut de pouvoir oublier leur nom

nous serons les petites dévergondées du quartier
les filles-séchées sur le bord du sentier
fait crissement attention où tu marches
nos plottes offertes au soleil
nous performerons le sacrifice du féminin
sur les autres nous les mangerons tous
nous écarterons notre cul pour offrir

la plus belle vue sur **dieu**

le cul de Phalange se prélassa sur la scène
de bois écaillé comme son cutex rose elle se prend les boules à pleines mains et regarde
drette dans les yeux le client qui a du cash américain
les jambes molles de son avortement d'la veille
ivre du contrôle
dans les regards désuets elle écarte les jambes
pour patcher ses déchirures

la grande est perchée, elle le domine de toute sa grandeur effilée, ses genoux lui pressent les poignets, elle sent sur son sexe le souffle de l'autre qui peine à respirer, asphyxié par le désir et la main de la grande qui lui sert la gorge, de lui elle tient une cigarette qui s'effrite lentement dans les draps et leur souillure, elle est complète, remplie par cet être qu'elle compresse avec son corps, immobile, elle n'est plus frêle, la chambre est son royaume où ses conquêtes viennent s'échouer, s'écrouler, des sujets loyaux sur lesquels elle règne, devenant ce que sa mère aura toujours méprisé, femme-fendue, femme-folle, femme-factice-fatale-fétide, la grande s'est construite de ses convictions, d'un affranchissement, elle s'étend sur son dos, sent la verge pressée contre sa colonne, les cheveux emmêlés dans les orteils de l'autre, elle est ouverte devant lui mais si peu vulnérable fragile elle pourrait le briser, le jeu d'une quête de pouvoir dont elle détient la clé, une sensation de brûlure dans le bas ventre la revitalise, la grande se redresse lentement tout en frôlant la cerise incandescente sur la cuisse du mâle tendu, glisse les doigts en elle pour ressentir la moiteur poisseuse tant attendue, elle le marque le dessine de son déchet déjection détritrus, despote elle dessine sur ce corps qui lui appartient, elle le ternit, comme des marques du fer sur la peau, tyrannique elle se réapproprie toutes les injures invectives charnelles de ses sœurs par la dominance de son sexe écarlate elle le tache elle est inaltérable et ne sera pas oubliée, la grande souille tout ce qu'elle touche elle est stigmaté impossible à rétracter, il lui lèche les mains et elle écrit sur son visage à l'encre de son corps tout ce qui est indescriptible en elle, la grande est prophète et inscrit sa carcasse dans l'avenir, le sexe de l'autre n'étant jamais entré en elle, ce sera toujours elle qui se déversera sur lui

Elle le regarde sortir de chez lui. Elle est incapable d'effacer le moment dérangeant qui lui occupe l'esprit, rôde toujours à l'arrière de sa tête. Enragée d'avoir douté une seule seconde de la gravité de son geste, de s'être excusée lorsqu'elle a compris qu'il avait enlevé la capote sans lui dire. S'être sentie mal d'avoir fait comme si ça lui faisait rien, *parce que tu m'as dit tantôt que tu te protégeais pas souvent alors pourquoi je te l'aurais demandé ?* Elle est toujours incapable de saisir la violence d'un geste si banal, une trahison qui s'est déroulée dans un silence des plus complets, annoncée par le contact brulant du foutre sur la peau. Elle le regarde s'éloigner puis elle entre par la cour arrière. Elle grimpe les marches, puis tente d'ouvrir la porte, barrée. Elle s'agenouille et sort de son sac une vingtaine de tests de grossesse positifs et envahit l'espace de l'autre, le tapis les fleurs le barbecue le cendrier les chaises le paquet de clopes la poignée de la porte le sac de gâteries pour chat le sol les rampes la boîte aux lettres. Elle souille l'autre de ses conséquences, elle tente de s'opposer à la violence du viol ambivalent par la surexposition de sa présence suivie de sa disparition complète. Elle urine sur le balcon puis marche jusqu'au métro, où elle connaît chaque station par cœur.

Elle est contagieuse.

les filles-usées se barbouilleront décalisseront de graisse
et le sang sur les mains le ventre tous les visages rouillés
nous serons impassibles durant le viol
nos corps déformés toujours changeant nous deviendrons
fluides et troublées
comme la merde nous serons toujours sublimées

par la misère de notre liberté libres de nous calisser en bas
des ponts sur les routes et les trottoirs les filles-
kamikazes resteront le dysfonctionnement des infrastructures
toujours sur le chemin les passages
nous avons toujours été travesties

les filles-carbonisées crisseront le feu
parce qu'elles n'ont plus de corps à brûler
elles se déchargeront dans la tension de leurs plottes
bandées

nous ne serons jamais faciles

J'ai toujours pris la pilule la gavée à l'hormone la grosse
criss d'hormonale qui a cessé cassé ses menstrues et les
cicatrices faites avec l'aiguille de mon stérilet je suis
l'hystérie qui donne mon utérus je le dépose sur le sol puis
je m'enfuis j'suis gelée à l'œstrogène.

Découpez-moi en morceaux de la taille d'une bouchée.

Et les gens de ma génération milléniaux milles agneaux
dans la destruction propice des corps toujours dans le weed
et la poud sur le vin couleur noyade et la grande anesthésie
moderne.

Les pilules dissoutes me rappellent mon enfance les années
décharnées écrasées dans le creux de mes mains mes lignes
de vie effacées sous l'usure des failles.

Je pourrais t'oublier et tout laisser tomber.

filles-finies établiront campement sur les bancs du parc jarry
grisées bourrées de leur détritrus mauvaise bouteille de fort comme
seule source de chaleur sur leurs seins dénudés reposeront les
dernières gouttes

elles éclateront l'énième baggy
la poudre sur les cheveux le visage les ongles
jusqu'à la plus infinitésimale couche de gencive fondue
du même blanc que le calcaire de leurs os érodés

la destruction ne pourra jamais être complète pour les filles-
éthylques

dans l'ivresse de leurs épanchements **annihilatiques**
et toxiques

filles-liquides répandues
cracheront sur tout ce qui peut pourra faire du sens quelconque
puisqu'elles ne connaissent que l'encombrement

elles refuseront l'effacement imposé

you can
go fuck yourself

station sherbrooke Fitness regarde le monde passer

les 5 butchs à ses pieds gardiens du temps écoulé à attendre le dealer jamais à l'heure même si elle le sait elle ne sera jamais une seule minute en retard pour un inconnu référé par son coloc

sa cut de hash

essentielle de son évanescence toujours dans le brouillard

pour oublier son bac en administration des affaires au fucking hec

Phosphore aspire dans les toilettes du fond du bar le plus miteux du centre-ville
enivrée la brûlure dans le fond de la gorge
et Phonème sur ses genoux les doigts en elle
anarchistes
à coup de pintes dans le dos d'la bourgeoisie
et les langues cendrées théorisent les marges sales décentrées les vulgaires criss de plottes
elles finiront ben par le renverser un jour le calisse de patriarcat

Marie Madeleine,

récurrentes les années à venir **dissolvées** dans le lavabo je n'ai jamais réussi à assez me fracasser la tête sur les comptoirs en mélamine de ma cuisine je m'élève toute seule dans les cris incessants des enfants que j'égorge jour après nuit je suis plus tachée que les tapis du salon fade d'excuses je craque la geôle du bout de mes doigts netteté éclatantes les coupes de vins myriade et myrtilles vermeilles sales je ne suis jamais parvenue à serrer mon corset jusqu'à l'étouffement mortalité vive et essentielle j'exfolie les murs des marasmes composés sur mes indécisions organiques repose mon utérus atrophié en feu dans le four je n'ai jamais pu m'ouvrir les veines avec la spatule couverte des œufs de mes déboires crispés l'effritement des planchers en bois franc m'empêche de m'inculquer une différente version de moi-même autodidacte bloquée par l'impasse de mes abjections longtemps

destitutions dans l'impossibilité du corps il n'y a jamais trop de sperme pour que j'arrive à m'y noyer dans les chambres de motels délabrée je m'efface sans vraiment y arriver alors que les râles des clients me pénètrent de l'homogénéité masculine universelle par ma fausse vénération j'étale les draps ternis des fluides devant les barreaux de la fenêtre et exhumer les rayons cramoisis des jours acides je n'arrive pas à trouver de phallus assez gros pour me défoncer la gorge jusqu'à l'asphyxie absolue vertueuse à m'offrir l'opprobre de celles qui s'étalent dans la pureté fissurée ma poitrine et mon sexe brulés par le passage du temps et de la chair je n'ai jamais pu m'exciser avec les débris vitreux des bouteilles de bière à l'arrière des voitures trop bien connues la culpabilité maitresse et élitiste dans le corps cimenté l'impossibilité du dépassement et de la destruction des rumeurs **doxaliques** je

prostituées domestiques

abdiquées les chaînes dorées des bijoux matriarcaux cédant toujours de leur fragilité avant d'aboutir à m'étrangler complètement ivre du fiel destructeur de mes intentions jamais révélées le territoire de mes désirs s'estompe dans le prisme du reste et de l'ailleurs dans mon ventre déchiqueté par la vitalité des êtres qui ne sont pas encore nés les fées particulièrement ont besoin de boire jusqu'à l'écartèlement de la circularité argentée à l'annulaire amputé je n'ai jamais accédé au bonheur de me pendre avec le tuyau de l'aspirateur douce volupté inaccessible avertissement l'eau de javel à utilisation prolongée peut déteindre l'intérieur du corps en fuite qui ne pourra se réfugier sur la céramique j'hurle le silence de toutes celles qui ont la bouche cousue

m'effondre alors que mes cheveux trop fins enroulés autour de mon cou n'ont jamais pu m'opprimer définitivement l'œsophage usé dans la rage de mes idées ils investissent le territoire de mes désirs décédés toujours en me laissant en arrière je m'agenouille dans mes entrailles décentrées décomposées par tous ces êtres qui n'y sont pas encore passés les doubles whiskeys s'enfilent dans ma gorge à travers tous les sexes dans mes orifices charnels j'ai toujours échoué à me transpercer le cœur avec mes bottes à talons aiguilles qui montent les jambes sans jamais les couvrir proprement attention le latex à application répétitive peut dissoudre les organes en laissant la peau et le visage intacts risques nécessaires j'hurle le silence de toutes celles qui ont la bouche pleine

sorcières de ruelles sur nos autels décompositaires

lieux infâmes des carcasses abandonnées

sous nos pas reposeront les briques tachées du cycle
nous nous effriterons reines

inviolables

sur les barreaux de fer forgé nos bijoux rouillés
dans les fenêtres les marques de nos doigts amputés
inscrites sur chaque parcelle de nos territoires
nous décimerons les intrus nos sexes les démembreront

fractionnées dans les étroites crevasses les sorcières acides se
décharneront en miettes poussières suffocantes

la cendre engluée nos écoulements performeront les sacrifices
et de la pourriture nous sculperons nos trônes en marbre
nous serons filles de personne

je suis fille maudite je me suis déwrenché l'âme à force de frotter les planchers après le passage de tous mes prétendants au trône de mon utérus frais à ce qui parait les femmes ça aime sans jamais voir princesse diana est morte aujourd'hui je lance mon windex contre la neige noire garnotte pour me laver de la mort de toutes les femmes tragiques il n'y a pas d'histoires pour elles ni pour moi alors j'écris au couteau sur ma peau seule feuille que j'ai pu arracher du cabinet de mon père je serai écrifimisitoire marqeféminatoire motassefillagesse

les petites filles-junkies rachitiques du pouvoir enlevé
formeront les rangs
seringues à la main devant le miroir opaque
nous ferons la guerre
du fond d'un appart délabré sur sherbrooke
en multipliant les overdoses dans le parc lafontaine

les filles-chlamydia partout
petites vicieuses infectieuses répandront
la bonne nouvelle
nous leur capitaliserons jusqu'au plus profond de l'âme sale à
leur tour
et nous deviendrons les femmes les plus dangereuses du québec

sacrifice des sociétés prospères Flûte glisse une crosse de gun entre les jambes son dick
artificiel gonfle sa virilité essentielle pour dormir dans la rue
accroupie sur les trottoirs à manger les miettes
d'la noblesse moyenne
elle jouit du territoire tous les coins d'la ville lui appartiennent elle s'échoue dans les
crevasses
à écrire sa poésie de peu de mots
sur des napkins sales avec la cendre suie noire des déchets

évachées sur les divans troués d'une crackhouse à montréal
nord

les petites filles kamikazes astiqueront leur gun-cock les
crossent

à la vaseline et les grenades dans l'abysse vaginale

elles se répandront sur la place publique se rouleront la
bille

dans les déflagrations

on va tout faire sauter

nous ne serons plus dépecées fracturées et disséminées

les filles-crevées prendront les armes

et descendront dans la rue

les bâtardes les putains les délinquantes les avortées

les butchs les fendues les fourrées et les sous-payées

les criss de laides les pas fourrables les criss de folles les
esti de connes toutes les petites filles éventrées assassinées
démembrées toujours les violentées

on va tout
décalisser

désillusionnée Ferraille track sa yasmin

dans l'espoir de devenir infertile

le rêve impossible de pouvoir faire l'hystérectomie condamnée à la possibilité toujours de
l'enfantement destructeur et les indiennes stérilisées de force le viol de la fertilité

Ferraille s'écroule sous les gynécos

qui lui mordent le bon utérus producteur il le mange le recrache lui ligature les lèvres

la muqueuse

elle avale de la gasoline

et essaie de crisser le feu à son ventre

méduses imbibées de l'excès sur une île jonction de la métropole
détruite

nous attendrons sur les berges que passent
les misogynes encombrants

de leur conventions figées

bafouées

nous nous piquerons à l'arsenic pour passer le temps des immortelles

nous resterons évitées désincarnées par l'absence du regard
les pupilles dilatées et les paupières arrachées

évidences même de tous les sexes châtrés nous serons toujours
émasculatrices le trou béant entre nos jambes comme le centre de
tout ce qui est mort

nous castrerons persée et tous les autres prétendants des siècles
désuets

délestées nous croquerons tous les os l'eau rouge impénétrable
reflètera l'éclat de nos yeux aveugles ternis par la céleste
intolérable nos ongles crisseront les tessons de verres en poussière
joncheront le rivage les pieds nos têtes
décapitées les serpents enroulés autour de nos gorges
nous mordrons déchiquèterons laides
vitreuses venimeuses et stériles

nous effritons nos os le long des sentiers morcelées
dans la trainée nous divisons les fissures de nos corps
enneigés et nous écrasons délestons les mots sacrés
sacres pour nous et toutes les filles qui n'existent pas

you should have burn us all when you had the chance

à nos pieds étalés les cadavres à la lueur des craques
les vieilles craquées mutilent les mains des éphèbes
pour s'approprier leurs lignes de vie et les effleurer du
bout des doigts nous sommes les oracles éblouies

les pleureuses infestées à la recherche des cadavres dans la ville
vieilles femmes errantes erratiques la poussière
dans les os craquées elles ne seront

que crevasses

nos lamentations si proches du silence stérile le néant de la
détresse

parsemées dispersées dans les failles des mines les roches

les pierreuses marcheront démarcheront se couleront sur les
trottoirs et les ruelles

dé labrées abimées

postées derrière les ruines les usines désaffectées sur le granit
décomposé

et les perles qui rouleront sur nos joues nos lèvres entrouvertes

Je me suis masturbée et après j'ai regardé un film romantique de marde en ouvrant mon cell toutes les dix minutes pour voir si mon boy tinder m'a retexté après notre baise de jeudi passé.

J'ai jamais eu d'orgasmes avec personne toujours seule et toujours la même criss de question ben là est-ce que t'aimes ça le sexe ?

Je sors mon vibreur et je mets un vidéo de cul j'écoute juste de la porn lesbienne les hommes m'écœurent dans la porn hétéro je regarde mon cell je supprime mon match j'préfère ghofter avant qu'il le fasse c'est moins angoissant.

On a fourré dans le parc Maisonneuve genre au milieu où est-ce que c'est impossible d'entendre les chars seul endroit de l'île qui nous en fait sortir et tu m'as dit qu'il fallait arrêter tous les arbres morts je suis automnale toujours sur le point de tout faire mourir et je me suis sentie comme des feuilles des feuilles poissées refoulées mortes dans tes bras.

Trois jours plus tard j'en ai amené un autre trouvé rapidement de manière improvisée dans un bar saoule à trois heures du matin je l'ai amené au même spot exactement le même spot et je l'ai baisé sans un mot dans une jouissance de me venger je t'effacerai par la superposition jusqu'au **confondement** des queues que je vais mettre dans ma bouche et tu ne seras plus là.

par le gémissement criant Fourchette

fake son orgasme

se tortille pour se dépêtrer du phallus elle ne s'est jamais autant sentie castrée aspirée par le trou béant qui prend toujours toute la criss de place

elle s'essuie l'ennui d'une napkin lâchement lancée et le sperme toujours sur le corps

dégoûtée fourrée au moins une fois au 3 mois

Fourchette n'aime pas être pénétrée

la vieille est vide, s'est vidée de tous ses fluides au courant de l'existence, toujours en dehors d'elle, elle est une vieille femme répandue et les traces laissées se sont effacées mais les cicatrices sont toujours bien visibles, elles est désormais rétractée, réfractée de l'intérieur, le flux s'est soudain tari et la possibilité de tracer a disparu, lasse de n'avoir pu marquer le cadavre de sa mère, elle s'est déchiquetée la main pour la marquer, un sang plus clair aux intentions diffuses, elle aurait aimé tracer le visage de sa mère avec son sexe, lui transmettre par la mémoire de sa plaie toutes les baisés vécues, ils sont toujours agenouillés devant les ruines de son corps, les crevasses, fentes, rides, sillons creusés la peau flasquée du temps les flasques de ses paroles bues ils n'auront jamais recraché, agenouillée dans la prière d'une marie menstruelle, elle dessine maintenant sur son propre corps du bout des doigts, elle graffigne puis lacère, la peau d'ivoire elle a toujours été impénétrable, elle se pénètre de ses doigts ses mains mais jamais des autres, seule avec soi-même et la poussière de son ventre, la vieille s'effrite et se déverse en miettes sur les planchers le sol, dans la toute puissance de l'absence et de la décrépitude. elle sera celle qui aura taché le monde les autres les parcelles de l'univers, jamais la vérité sur son sexe lui aura été si limpide, les marqueuses et les traceuses, elles sont la mémoire rouge de toutes les batailles, les guerres, toutes ses victoires arrachées à la fente de ses lèvres, elle s'installe sur le sol pour mourir, se déverse de toutes les graines de son corps et toute la pisse la merde la cyprine le sang les entrailles, et le sperme des autres qu'elle a gardé précieusement dans ses chairs, dans son antre humide, par la flaque de sa vie elle s'éteint sachant qu'elle sera indissoluble

nous ne serons plus abusées
nos corps ne seront plus jetés dans les ruelles les ravins et
toutes les autres aspérités
la foi des hystériques
dans les dépotoirs et partout ailleurs

les larmes des pères dans les caniveaux
nous coulerons dans les diva cups
à force de se piquer sous les viaducs
et dans les cours d'outremont

érinyes suffocantes campées entre frontenac et préfontaine
dans les profondeurs nos tunnels nous dicterons le passage
sous nos tremblements de terre les pannes des wagons percutés sur
nos amas **immondices** laissées à la pourriture nos ailes
fracasseront les fenêtres et nos griffes émietteront les quais
filles de passe meneuses aux portes trous béants nous serons
déraillement

vengeresses nous enlèverons fucking kidnapperons tous ceux qui
empêchent l'accès des révolutions nouvelles hiérarchies
nous braconnerons les archaïques

reptiles toujours à la main le vermeil coulera de **nos**

yeux souillure

traces toujours perceptibles nous voudrions être trouvées
nous ne demanderons jamais de rançons

les rumeurs accusations **clamoristes** les foutues euménides
nous ne serons jamais bienveillantes destructrices et ravageuses
de cités

les brebis inutiles immolées massacrées l'honneur du sacrifice

l'effondrement de tous les sous-terrains réseau de notre victoire
nous survivrons toujours aux collisions

rougeâtres les prémisses des mages invertébrés dans la vénération de
mes courbes floues toi mon oracle moderne je t'extirpe de ton univers
pour réécrire les testaments de la féminité perdus à travers les vapeurs
religieuses des siècles passés je me restitue dans les douleurs de mes
ancêtres filiation ternie de sperme séché ceci est mon sang je le répands
sur tous les visages de ceux qui ont toujours été du côté de la vie je suis
hémorragie vivante dans la procréation de tous les fidèles qui me suivent
ô mère cruelle tu seras l'écrivain de mes fureurs divines destructrice
j'écraserai jérusalem tombeau des vestiges
dévolus je serai ta succube personnelle
des miséricordes accordées tu m'as
toujours appartenu dès le premier miracle
restituteur de toutes les traditions nues
instaurées avant mon avènement final tu
rembourseras la dette de tous les hommes
par ma vénération inconditionnelle et celle de toutes mes filles gardiennes
de l'éther éternel notre sang tombera sur la terre comme au ciel je te
défroque pour te pavaner nu tu te verras dans l'acidité corporelle des
regards des autres mais ne doute jamais de ta nécessité dans les tourments
le territoire de mon sexe ne sera plus ravagé mais fleurira de par tes mains
désormais desséchées mes filles réclament vengeance sur les querelles
passées insoumises elles acclament la destruction de l'homme et sur l'autel
de mes désirs je t'écarquillerai comme toutes les femmes de ce monde

nous chasserons la lignée du grand alexandre jusqu'à l'extinction
éteinte depuis les anciens

puis les **dieux**

nous brûlerons flamberons calcinerons le panthéon
de cocktails molotov et de gasoline et d'éther
seules survivantes époque des minables antiques

nos filles formeront les rangs entraînées
étrangler dépecer éventrer poignarder

milice nos enfants soldates épanouies à violence
de nos lames de nos haches de nos arcs

nous enlèverons toutes les petites filles des villes des villages
des maisons envahissement inéluctable réappropriation de ce qui
nous leur a toujours appartenu dans les flaques de sang

guerrières inévitables nous ne serons jamais cachées

notre

omniprésence

comme les déchets hécatombes et aspérités du chemin de tous les
hommes

amazones fendues ouvertes purulentes

nous infecterons les vestiges de la pureté

et la nuit elles hérissent

Fusillade s'est mariée à dix-neuf ans comme une conne
pour justifier la matrice génitrice à emprisonner
dans le suburbs de Brossard
vivre le rêve québécois des grandes noircures
reflétée Fusillade poppe ses xanax elle s'époumone de sa théâtralité la mascarade
et elle veut se débarrasser de ses enfants

J'ai toujours été fascinée par l'intimité du lit laisser entrer l'autre le laisser prendre ta forme ton odeur et toutes les sécrétions de ton corps imbibées dans les draps ma peau et de toutes nos baisers les morceaux de toi sont emprisonnés dans la structure système je m'abrite de tes mains.

J'ai brûlé nos draps dans la ruelle hier et j'ai laissé les cendres mourir dans le gravier.

J'ai toujours été stressée par les rencontres les dates j'ai toujours préféré mettre mon vagin sur la table l'éventualité claire du sexe a toujours été moins étouffante que l'incertitude quand je les ramène chez moi après avoir bu au bar à côté je me dépêche de les fourrer et je les compte tous dans ma tête le nombre exact de graines qui m'ont traversée parce que j'ai des standards à tenir à 24 ans.

Il y a quelque chose de poétique à attacher des petites lumières DEL cheaps dans un arbre ou c'est peut-être juste moi qui est conne aussi.

nous serons affaissées le corps décharné écroulé sur les briques
des gratte-ciel les verticalités écrasantes nous guetterons
attendrons ressentirons la mort et la pourriture des âmes avariées

nos traces et nos présences

les perles éparpillées sur la chaussée
une larme à la fois nous nous déverserons dans les canalisations
nos égouts
nous transformerons nos chaînes en or dans les eaux usées

morcelées nous énoncerons nos mélopées funèbres
à la tête des cortèges quelconques

nous dicterons les trépas à nos grés

pleureuses granitées dépleurées déshonorées
nous serons toujours au centre

et la nuit elles crèvent

pourquoi tu souris pas souris donc t'es tellement belle quand tu souris enveille serre les dents criss montre pas les dents mais courbe tes lèvres vers le haut qu'est-ce que t'attends si tu souris pas tout le monde va te trouver laide montre moi donc ton beau sourire allez allez c'est comme ça que les petites filles doivent se comporter en société bondieu c'est pas compliqué c'est supposé être naturel pour la femme sourire je vois pas ou ce que tu veux en venir avec ton air de carême dans face ton sourire va mettre tes yeux en valeur qu'est-ce que tu comprends pas là dedans c'est pas compliqué messemble enveille souris sourire sourisse calisse c'est simple t'as juste à sourire

sous les lèvres pulpeuses de la désillusion

Féconde se joue dans la graisse de la modernité

sous les faux cils le gros primer et le contouring des fissures les incisions ne deviennent
jamais cicatrices la blessure exposée sur instafuck le botox fige les mauvaises expressions

les filles arcaniennes

se revêtissent des chairs de la haine

leurs corps factices les vengeront toutes

Je dois aller à la vie en rose m'acheter des brassières qui remontent mes boules j'ai décidé de montrer mes gros totos cet été j'suis tannée d'être humiliée pour mes seins pointée du doigt pour la vulgaire conne à la crac la grossière qu'on doit boutonner la grotesque qui déborde la dégueulasse qui pend partout j'vais tous vous engloutir dans ma fente fissure le calisse de canyon j'm'en criss.

Pu jamais tu vas me dire quoi mettre quoi porter.

Quoi me greffer m'insérer me placarder marcotter
bouturer.

J'ai toujours douté de mes seins ma poitrine démontée pourquoi je les ai jamais vus dans la porn mon corps toujours effacé je suis disparue dans mon regard les filles plastiques et mes seins pendent déjà depuis la décennie passée où sont mes seins croches toujours en fuite sur mes flancs j'préfère les étouffer dans l'illusion anyway je les refais remonter avant ma trentaine mastopexie la plastie la prothèse j'suis une mammographe mère des mastectomies.

un grand brasier feu joyeux de toutes les cartes et les billets et
les titres

nous paralyserons les artères et étoufferons le cœur de la ville
proies immobiles à dévorer

la haine la vengeance l'implacable fureur furies des frustrées
nous mégères infernales fatidiques

les fresques tapissées à nos effigies **envahissantes**
omniprésentes nous serons les décorées décor des
anxiétés ambiantes absorbées ingérées par les harpies descendantes
fières

érinyes crissantes criardes cacophoniques

nous transporterons la terreur

et le jour elles creusent

je déparle quand le silence est pu possible dans les mots qui traversent les orifices de mes pensées enfirouâpées j'accuse de me taire ça me serre dans le bas du ventre comme si la phrase m'éteignais dans les cavales possibles de mon genre mon ventre humide destitué les mots me traversent le corps de toutes parts je me répète mes leçons de petite fille mais ça marche pas pourtant la comtesse de ségur m'a appris le modèle parfait mon cul se déchire j'ai pu de poupée à qui enseigner pour m'en sortir vivante la fin du discours me sort par les yeux j'esquisse ma phrase de mes jointures bloquées je suis obligée de parler dans la langue qu'on m'a apprise mais je continue de déparler dans ma douleur j'éclate la fille modèle dans la terreur de mon corps et de mes phrases je refuse

Ta guerre dans les yeux et dans l'emprise des mains les murs coulent et glissent de nos charnelles pulsions dévorantes tu me respirez et les paroles qui étaient parties reviennent se lover dans nos gorges rouges les graffignes et les égratignures comme une carte les chemins de la violence la plaie béante tu as charcuté coupé mes intentions douces amères sur ma peau nous ne sommes plus dans l'axe tu me traces et me façones me donnes formes je te crache un baiser je m'éclipse et m'effondre.

C'est beau de te voir souffrir.

le clitoris de la fée des étoiles palpitera sous la lentille de la
caméra

nous ne tairons jamais la jouissance

nous chasserons les exciseurs jusqu'aux derniers nous les
corsèterons

nos poitrines déverseront le fiel

féeries cauchemardesques nos cicatrices vestiges et ruines des
éclats reçus au visage au ventre à la plus infime courbe de la
hanche

nous tapisserons les cavités de nos membres décalés

au bas des falaises nous jetterons nos longues chevelures emmêlées
et notre innocence dérisoire

fées déviantes acculées dérégées

nous propagerons l'hystérie

et la nuit elles transgressent

les petites filles mal amanchées
se font griller au soleil
jusqu'à la brûlure de l'usure elle seront des torches
vivantes
elles vont crisser le feu à tout ce qu'elles touchent
les briques fondues la terre calcinée les bouts de tôles
galvanisés
les petites filles bien détruites vont verser
l'acide dans les fontaines nectar exquis
plus personne n'aura de corps

c'est la nouvelle **immaculée** conception

Performativité de la violence dans
Travesties-kamikaze et Filles-commandos bandées
de Josée Yvon

INTRODUCTION

De la violence et des femmes

Mais des femmes sentent la nécessité de l'affirmer encore : la violence n'est pas une solution. Pourtant, le jour où les hommes auront peur de se faire lacérer la bite à coups de cutter quand ils serrent une fille de force, ils sauront brusquement mieux contrôler leurs pulsions « masculines », et comprendre ce que « non » veut dire.¹

Virginie Despentes, *King Kong théorie*

Médée, Lilith, les Érinyes, les sorcières, Méduse, les Amazones, les Ménades, les Gorilla Girls, les Femen ou les *deadly dolls*... les représentations littéraires et artistiques de femmes violentes sont nombreuses dans l'imaginaire occidental – passé et présent –, et la plupart d'entre elles se retrouvent au sein même des textes fondateurs des mythologies grecques et romaines. Pourtant, comme l'expliquent Coline Cardé et Geneviève Pruvost dans *Penser la violence des femmes*, ces représentations sont problématiques : toute violence exercée par les femmes n'est pas étudiée dans sa singularité, mais plutôt analysée à travers des causes intimes qui se veulent indissociablement fondées sur le genre féminin, soit la maternité, l'amour passionnel, la sexualité anormale². Si aucune de ces causes n'est soulevée, la femme violente souffre d'une pathologie : survient alors l'hystérie comme explication. Les figurations de femmes violentes sont prolifiques puisqu'elles semblent fascinantes de par la répulsion qu'elles provoquent. Alors que la violence est habituellement associée aux hommes et au masculin, celle des femmes apparaît comme une transgression de leur genre fondé traditionnellement sur la douceur, la soumission, l'innocence et le souci d'autrui, qualités essentialisées et liées au destin biologique féminin. La violence au féminin est donc considérée, depuis les textes anciens

¹ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 46.

² Voir Coline Cardé et Geneviève Pruvost, *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, p. 388.

(mythologie grecque, Ancien Testament), comme un acte contre-nature, perçu comme monstrueux :

C'est en trahissant leur genre que les femmes deviennent des monstres, mais cette monstruosité est représentée, dans ses manifestations comme dans ses causes, comme intrinsèquement liée à leur sexe. D'un côté, la femme violente trahit donc une nature décrite comme essentiellement non violente : de l'autre elle révèle par là sa véritable nature, une nature dont on sait bien, depuis l'histoire d'Ève et de la pomme, qu'elle est fondamentalement double³.

La représentation de la violence des femmes est en tension, entre trahison d'une nature passive et douce, d'un côté, et la révélation d'une essence fourbe et criminelle, de l'autre. La femme violente n'est pas considérée aberrante par sa violence en tant que telle, mais bien par ce que sa violence révèle une féminité déviante. Cette mise en tension rejoint les propos de Céline Dauphin et Arlette Farge sur le concept de la « double-évidence », où « les sociétés vivent, pensent et imaginent la violence féminine tandis qu'elles exercent simultanément de la violence sur les femmes⁴ ». La double-évidence, qui permet de penser la coexistence de la violence des/sur les femmes, démontre la vision et la pratique sexuées de l'agressivité. Parce qu'elle demeure l'apanage du masculin, celle des femmes relève de l'incompréhensible : « Ça n'est pas la récupération du sexe ou de la violence qui pose problème aujourd'hui, mais au contraire, l'irrécupérabilité des notions dont on s'est servi dans le spectacle : violence et sexe ne sont pas domesticables par la représentation⁵ ». Alors que la violence contre les femmes est surreprésentée dans la culture occidentale, la représentation de la violence perpétrée par les femmes reste de l'ordre de l'intelligible et déstabilise la représentation elle-même⁶.

Les écrits de Josée Yvon (1950-1994) se situent dans cette dichotomie propre à la violence des/sur les femmes : les personnages féminins sont à la fois victimes de violence et violentes elles-mêmes. Les protagonistes de ses romans et de ses poèmes subissent pour la plupart une brutalité masculine, d'où émerge leur agressivité comme une réaction de révolte. Mais la représentation de la violence chez Yvon ne se résume pas à une

³ *Ibid.*, p. 394.

⁴ Cécile Dauphin et Arlette Farge (dir.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 11.

⁵ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 113.

⁶ Voir Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination : Quebec's Women Writers Re-Frame Gender in North American Cultures*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 78.

simple affaire de vengeance : les « filles » prennent la parole par la violence, elles ne font pas que répondre aux agressions subies. Car il s'agit bien de « filles » qui peuplent les œuvres de l'écrivaine. Dans une société patriarcale, la catégorie de « fille » peut renvoyer simultanément à la virginité (« petite fille », « fille de son père ») et à la sexualité exacerbée (« fille de joie », « fille de bordel »), puisqu'elles « demeurent dans un état de non-propriété, de désappartenance perpétuelle⁷ ». Alors que le mot « garçon » est neutre, le mot « fille » est connoté le plus souvent péjorativement, il peut même être considéré comme une injure en soi⁸. Le mot, ne serait-ce que dans les titres des recueils *Filles-commandos bandées* (1976) et *Filles-missiles* (1986), chez Yvon, est investi comme un lieu d'identification positive : l'auteure le resignifie par l'écriture afin d'en faire « le lieu qui permet d'inventer le féminin⁹ ». Ainsi, les « filles » de Yvon n'appartiennent à personne, elles sont en révolte contre tout système oppressif : la rébellion se fait par la violence – thématique et langagière – où les protagonistes ne cherchent pas à négocier leurs droits, « mais bien [à] tout foutre en l'air¹⁰ ». Les créatures agressives de Josée Yvon ne sont plus représentées à travers le « *male eye*¹¹ », elles apparaissent plutôt comme des figures abjectes qui se réapproprient une féminité à l'opposé des valeurs conventionnelles. L'auteure met en œuvre des prostituées, des transsexuelles, des criminelles, des droguées, des danseuses et toutes autres figures féminines en marge de la société qui remettent en question les normes sociales des genres par la conception d'une identité qui repose sur l'altérité absolue.

Le langage cru, souvent vulgaire, la colère des protagonistes, leur corps grotesque et leurs actes agressifs me permettront de réfléchir à une féminité déviante et à son lien avec la violence. Je tenterai de répondre à un certain nombre de questions : quels sont les rapports entre violence corporelle et violence langagière ? Peut-elle être une force créative ? De quelles manières les femmes peuvent-elles échapper à la sujétion du système de pouvoir patriarcal ? Par quels procédés littéraires s'inscrit-elle à même les

⁷ Martine Delvaux, *Les filles en série*, Montréal, les Éditions du Remue-Ménage, 2013, p. 36.

⁸ Voir le chapitre « Les filles en marche : entre vulnérabilité et ingouvernabilité » dans Camille Anctil-Raymond, *Quand proférer, c'est faire. Resignification des filles « ingouvernables » chez Josée Yvon, Chloé Savoie-Bernard et Catherine Lalonde*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2020, p. 108-114.

⁹ Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 145.

¹¹ Paula Ruth Gilbert, *op. cit.*, p. 4.

textes ? Par la perpétration de la violence, les « filles yvoniennes » – ce sera ainsi que je désignerai désormais les personnages féminins qui peuplent l'univers de l'écrivaine – perturbent la représentation même de cette violence, grâce à une subversion qui fait d'elles non plus des victimes-objets violentées, mais plutôt des sujets parlants et violents à leur tour¹². Ce changement de paradigme s'effectue dans les années 1970, où plusieurs récits de violence au féminin émergent, si l'on pense aux *Guérillères* (1969) de Monique Wittig, aux *Enfants du sabbat* (1975) d'Anne Hébert et à *Bloody Mary* (1977) de France Théoret entre autres. Cette nouvelle écriture féministe va de pair avec l'émergence du mouvement de la contre-culture.

Contre-culture et écriture féministe : filiation ou rupture ?

La contre-culture est un mouvement culturel, politique, social et littéraire qui émerge dans le Québec des années 1960. Elle se caractérise par son refus de la culture dominante et des institutions qui la supporte. La pensée de la contre-culture se fonde sur l'émancipation (autant sexuelle et physique, à l'aide de drogues notamment, que mentale, par la recherche d'une spiritualité et d'une communauté), et sur une certaine posture de rébellion contre toute instance d'autorité et de contrôle. Sébastien Dulude, dans sa thèse portant sur la performativité des dispositifs typographiques dans la poésie contre-culturelle, évoque la difficulté de regrouper les différentes pratiques littéraires associées à la contre-culture de par leurs divergences poétiques et sociales¹³. François Dumont perçoit dans la littérature contre-culturelle deux trajectoires distinctes : l'une serait euphorique et affirmative, cherchant à changer le monde par les affects positifs hérités de la culture hippie tels que l'amour, la paix et la musique ; l'autre serait caractérisée par une tendance plus violente, où la littérature tente de saboter un monde déjà déchu¹⁴. Dans le chapitre intitulé « Ne plus appartenir au présent : la contre-culture littéraire », Frédéric Rondeau positionne la littérature des années 1960 et 1970 au Québec par rapport à la deuxième tendance négative identifiée par François Dumont, où les auteurs du

¹² *Ibid.*, p. 147.

¹³ Voir Sébastien Dulude, *Performativité des dispositifs typographiques du livre de poésie de contre-culture québécoise : regards culturels et littéraires*, thèse de doctorat, Université du Québec à Trois-Rivières, 2015.

¹⁴ Voir François Dumont, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, 1999.

mouvement sont caractérisés par leur méfiance envers les institutions et la littérature elle-même :

Toutefois, sur le plan littéraire, les auteurs associés au phénomène de la contre-culture semblent former une communauté “négative”, habitée par la mort, la destruction, et dont l'art nouveau – pour reprendre les mots d'Alain Badiou au sujet d'un texte de Bertolt Brecht –, « ne peut venir que comme saisie de la ruine ». Ne formant ni une véritable école ni un mouvement littéraire, ces écrivains se regroupent autour d'un “contre”, d'une opposition, et accorde une importance déterminante à l'écriture. Pour ces derniers, écrire doit tendre vers une dissolution : celle des institutions, de la culture, de l'histoire, de la littérature, de soi-même aussi¹⁵.

L'absence d'une communauté possible fait des créateur.rice.s de la contre-culture une « communauté négative » consolidée par le manque de foi en le « capitalisme libéral, à son ordre technocratique et à ses avatars intellectuels¹⁶ ». Plus qu'un mouvement de contestation par l'écriture, Sébastien Dulude entrevoit chez ces écrivain.e.s un désir de s'affranchir d'un langage « qui apparaît sans cesse récupéré par les valeurs et intérêts des classes dominantes » grâce à la « déconstruction syntaxique et langagière par une littérature transgressive¹⁷ » inspirée des courants théoriques européens, notamment le structuralisme français et le formalisme russe, ainsi que les écritures marxistes, léninistes, maoïstes et trotskistes. La littérature contre-culturelle se pose donc en rupture radicale avec la littérature québécoise en place. Le mouvement se désagrège au courant des années 1970, lorsqu'il est récupéré par les institutions qu'il s'appliquait pourtant à contrer, comme cela arrive à presque toutes les avant-gardes.

L'œuvre entière de Josée Yvon est associée à ce mouvement de contestation, bien que ses livres soient publiés après la dissolution de la contre-culture : son premier recueil de poésie, *Filles-commandos bandées*, est publié en 1976 ; le roman *Travesties-kamikaze* en 1980. Josée Yvon continuera de publier jusqu'en 1993, soit un an avant sa mort. Le corpus à l'étude met en scène des voix multiples incarnées dans des corps sexués, dégradés, grotesques. Les deux œuvres thématisent une certaine sororité par l'émergence

¹⁵ Frédéric Rondeau, « Ne plus appartenir au présent : la contre-culture littéraire », dans Karim Larose et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, p. 199.

¹⁶ Karim Larose et Jean-Philippe Warren, « Terra incognita. » *Liberté*, n° 299, printemps 2013, p. 16.

¹⁷ Sébastien Dulude, *op. cit.*, p. 108.

de communautés féminines que l'écriture rend possible grâce à la violence. Les personnages tentent de s'unir contre un pouvoir qui les persécute, et contre lequel leurs révoltes se brisent sans cesse : à défaut de pouvoir changer le système dominant, elles vont tout faire sauter en kamikazes et n'y laisser que des cendres. Ainsi, les « filles » yvoniennes sont appelées à se battre contre le pouvoir patriarcal et capitaliste, représenté dans l'écriture par leurs incarnations symboliques, principalement le système judiciaire (policiers, juges, gardiens, prisons, maisons de correction) et hospitalier (infirmières, médecins, asiles, hôpitaux). La culture dominante est également un système de valeurs constitué sur le modèle de l'hétéronormativité, donc sur une conception binaire du genre, sur la famille nucléaire et la primauté du masculin. Les « danseuses-mamelouk », « travesties-kamikaze », « androgynes noires », « gogo-boy », « maîtresses-Cherokees » et « chienne[s] de l'hôtel Tropicana¹⁸ » se placent en opposition avec le système des valeurs traditionnelles, qui les rejettent dans les marges de la société. Elles s'emparent donc de la rage et de l'agressivité pour mettre à jour leur singularité, leur langage et leur agentivité toujours brutalement réprimés : elles sont violées, tuées, internées en asile, « raidées », enfermées en prison et dévalisées par la police, parce que leur féminité n'est pas conforme au système de valeurs hétéronormatives.

Mais qu'en est-il de la littérature féministe de l'époque ? Josée Yvon commence à publier son œuvre en 1976, la même année que Louky Bersianik fait paraître *L'Euguelionne*, le premier roman « vendu comme explicitement féministe¹⁹ ». Au Québec, l'écrivaine entretient de nombreux échos avec la littérature féministe des années 1970, par des écritures de la revendication et de la contestation qui parallèlement recherchent l'élaboration d'une identité féminine propre fondée en dehors des dogmes des cultures capitaliste et patriarcale²⁰. Les auteures féministes fondent leurs œuvres sur la radicalité, leurs discours portant « sur le sexisme du langage, sur l'oppression, sur la solidarité²¹ ». Ce n'est qu'à partir des années 1980, quelques années après que le mouvement contre-culturel se soit étiolé, que Josée Yvon diverge de la littérature

¹⁸ Cette énumération est entièrement composée des titres des œuvres de Josée Yvon.

¹⁹ Isabelle Boirclair et Catherine Dussault-Frenette, « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, p. 40.

²⁰ *Ibid.*, p. 42.

²¹ Saint-Martin, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, p. 83.

féministe, qui évolue vers un « métaféminisme²² » selon l'expression de Lori Saint-Martin, se caractérisant par une distance avec le féminisme comme mouvement politique, laissant davantage de place à l'expérience personnelle : il s'agira d'œuvres « qui s'affirme[nt] profondément féminin[es], sans être toujours féministe[s]²³ ». Alors que la littérature féministe évolue, Josée Yvon conserve dans son écriture la visée militante propre aux poétiques contre-culturelle et féministe des années 1970. Ses œuvres sont toujours proches du pamphlet et du manifeste, elles se situent dans une visée collective plutôt qu'individuelle. Alors que les autres écrivaines délaissent le travail sur une langue spécifiquement féminine²⁴, Josée Yvon, par son écriture crue, vulgaire et fautive, réfléchit à la manière dont le féminin – et le queer – peut s'infiltrer dans les mots et subvertir le langage.

Les « filles » yvoniennes vocifèrent et crient, elles prennent de la place et ne s'excusent auprès de personne. Elles fument, boivent et prennent de la drogue, elles sont dissidentes et ne correspondent certainement pas aux normes de la bienséance féminine. Et surtout, elles parlent de sexe et vivent leur désir. Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette les nomment « vilaines filles » : « elles délaissent les fictions des bonnes filles, sages, talentueuses, toujours belles, consentantes malgré elles aux désirs des autres. Elles dérogent aux normes, débordent de la place assignée²⁵ ». Par conséquent et malgré certaines affinités avec la contre-culture et la littérature féministe de son temps, Josée Yvon reste dans la marge, là où l'excès de son écriture et de ses personnages fait d'elle une auteure hors normes, dans le sens littéral et figuré du terme. Ou pour le dire avec les mots de Catherine Mavrikakis, Yvon a toujours été « à côté de la plaque²⁶ ».

« [...] l'abus est notre seul espoir de prospérité et de jouissance²⁷ », écrit Josée Yvon dans *Mainmise* (1975), et c'est précisément ce que l'écrivaine tente d'accomplir par l'écriture. Ainsi, j'avance que la violence et la démesure mises en œuvre dans *Filles-commandos bandées* et *Travesties-kamikaze* impliquent la redéfinition d'un féminin qui

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 84.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Isabelle Boisclair et Catherine Dussault-Frenette, *loc. cit.*, p. 49.

²⁶ Catherine Mavrikakis, « Inhabiter le monde en poète », *Liberté*, n° 303, 2014, p. 76.

²⁷ Marc Desjardins, « Interview (duo-poème) de Josée Yvon et Denis Vanier », *Mainmise*, n° 48, juin 1975, p. 25.

se veut hétérodoxe et tend vers le queer. Dans le présent mémoire, je me propose d'étudier les stratégies scripturales de la violence déployées par l'écrivaine, notamment en ce qui concerne la colère, l'abject et la performativité de la parole injurieuse. Investissant la transgression de ses « filles » et du langage, Yvon détourne et se joue des conventions hégémoniques en matière de genre qui tendent vers l'homogénéité identitaire, afin de mettre à jour l'altérité possible de tout sujet : « Il faut étaler la multiplicité des désirs, devenir des androïdes en chaleur le poil pogné dans graisse de sang des plotes de bowling et diamants d'absolus laboratoires de créations ravageuses des beautés terroristes²⁸ », proclament Josée Yvon et Denis Vanier – son conjoint – en 1975.

PARTIE 1. DE LA COLÈRE POUR JUSTIFIER LA VIOLENCE

1.1 Rage et révolte collective

Dans son ouvrage *Colère et temps*, Peter Sloterdijk introduit l'expression « banque de la colère²⁹ », où la colère individuelle, dans certains contextes, peut évoluer et devenir une colère collective, qui serait alors un moteur de révolution :

Si l'on admet la réalité et l'efficacité d'une fonction de banque ou de caisse d'épargne pour gérer la capacité de colère de différents propriétaires, on comprend aussi comment la colère peut, à partir de sa forme initiale diffuse, se développer et atteindre des degrés supérieurs d'organisation. [...] Les masses de colère accomplissent la métamorphose de la dépense aveugle dans l'ici et maintenant jusqu'au projet historique, préparé avec clairvoyance, d'une révolution en faveur des humiliés et des offensés³⁰.

Selon Sloterdijk, la colère est intimement liée au temps. La colère qui se forme, lorsque déployée « dans l'ici et maintenant », serait une dépense inutile disparaissant dans « le flux actuel de l'énergie³¹ ». Lorsque l'affect violent, plutôt que d'être épuisé sur le coup, s'accumule au cours des années, voire au cours des générations, il se transforme en

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Peter Sloterdijk, *Colère et temps*, Paris, Hachette, 2009 [2007], p. 87.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

« patrimoine de la colère³² », prenant la forme d'un projet, plutôt que d'être « accumulé par hasard et dépensé occasionnellement³³ ». De cette manière, la portée de la colère collective – accumulée, réfléchie et portée par un groupe sur une grande période de temps – serait infiniment plus effective que celle individuelle comme vecteur de changement, puisque toute manifestation de la colère tend vers ce but : « Exprimer de la colère, c'est chercher à se reconstruire après avoir été blessée ou offensée, demander qu'on répare le tort qui nous a été causé, affirmer ses droits, réclamer justice, regagner ce qui a été perdu. C'est, en somme, chercher du pouvoir³⁴ ». La colère est l'incarnation d'un désir de renversement de ce qui est établi, de ce qui provoque l'indignation et l'injustice. Elle apparaît lorsqu'un individu est brimé, lorsque celui-ci perd tout pouvoir sur lui-même.

Dans *Filles-commandos bandées*, la colère collective des personnages se traduit par un désir terroriste de tout faire sauter, à travers la mise en place d'un lexique de la guérilla :

mais dans les champs, des filles-commandos s'entraînent
à crever l'abcès au mongol délirant.

à Macao chez le chef de la police,
leur grille d'analyse ne capte plus l'éclatement,
épuise sur nous son laser-détecteur social.
opération pillage de la raison, notre trajectoire hybride
de bombes déjoue la récupération du cycle³⁵.

Les « filles » de Yvon « s'entraînent » ensemble, et la police « épuise » sur elles son « laser-détecteur social », ce qui sous-entend une certaine évolution dans le temps : l'entraînement et l'épuisement ne s'accomplissent pas instantanément, ce sont des actions à longue durée. Le lexique de la guérilla de l'extrait (« commandos », « s'entraînent », « police », « opération », « bombes ») tend vers la préparation : les personnages accomplissent des exercices précis pour faire éclater leur colère, elles ne sont pas dans l'éparpillement. Plutôt que de se dépenser inutilement dans le présent, elles se

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2018, p. 4.

³⁵ Josée Yvon, « Filles-commandos bandées » [1976], *Danseuses-mamelouk*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1976], p. 111. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte par le sigle *FCB*, suivi du numéro de la page.

rassemblent dans un même lieu, canalisent leur colère afin de se venger de manière organisée, tel que le présuppose la « banque de la colère » de Sloterdijk : « La colère devient le *momentum* d'un mouvement dans l'avenir que l'on peut purement et simplement concevoir comme un matériau du dynamisme de l'histoire³⁶ ». La rage des protagonistes les porte vers l'avant et les rassemble, afin de mieux affronter le système dominant, représenté dans l'extrait par le « chef de la police ».

Le *momentum* de Sloterdijk est perceptible dans le recueil de poésie, notamment par l'utilisation du futur simple. Alors que la majorité des poèmes sont écrits au présent de l'indicatif, le futur simple fait de brèves irrptions dans le texte :

nous les addictes de drogues non encore synthétisées
nous ne nous laisserons pas délayer
nous ne prendrons que le suicide dans la loge (*FCB*, 114).

Par la poésie, la colère collective des personnages est incarnée dans un « nous » puissant qui revient inlassablement au fil des pages. C'est par la première personne du pluriel que le futur est conjugué, puisque les protagonistes utilisent leur rage collective pour se projeter dans l'avenir. La plupart des occurrences présentes dans le recueil sont portées par les vers débutants au « nous », et ce sont ces phrases conjuguées au futur qui créent le ton manifestaire de l'œuvre : les personnages forment une collectivité qui se prépare à l'action dans un avenir rapproché, faisant de la poésie une menace. Alors que la colère a été associée à la folie, la déraison et à la perte de contrôle, notamment par Sénèque dans son célèbre traité *De Ira*³⁷, elle devient plutôt ici une force structurant les actions des « filles » yvoniennes, qui forment une guérilla terroriste.

Gérard Chaliand, dans son article « Guérillas et terrorismes », explique bien l'équivalence entre les deux prises d'action violentes : « Guérilla et terrorisme relèvent de la guerre irrégulière. Il s'agit de techniques fort anciennes, toutes deux utilisées dans le

³⁶ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 88.

³⁷ Voir Sénèque le Jeune, « De la colère », *Œuvres de Sénèque le philosophe*, Paris, Garnier Frères, 1860. Sénèque considère la colère comme un affect révélant la faiblesse de l'homme, faiblesse qui se matérialise par une perte de contrôle, puisque « la colère est la voie la plus prompte à la folie, qui, chez bien des gens, n'est qu'une fureur continue : la raison, qu'ils ont voulu perdre, ils ne l'ont plus retrouvée » (p. 316). Sénèque suggère par le fait même que les hommes en colère ont « le caractère des enfants et des femmes » (p. 273) de par leur déraison.

rapport conflictuel du faible au fort³⁸ ». La guérilla et le terrorisme sont deux techniques utilisées à la suite d'une rébellion lorsqu'une nation est envahie par une force étrangère ou d'une révolte des citoyens contre le gouvernement au pouvoir : celles-ci sont mises en place pour contrer l'oppression militaire. Alors que la guérilla « consiste, pour des éléments irréguliers, à affaiblir, voire à tenir en échec une armée régulière », le terrorisme est « un *substitut* à la guérilla, utilisé par des organisations qui ne sont pas en mesure de mener cette dernière, soit par manque de base sociale, soit parce que l'adversaire est trop puissant³⁹ » : de ce fait, le terrorisme prône la « propagande par l'acte lui-même⁴⁰ », où la violence des actions d'une organisation, qui créent la terreur pour tous ceux qui en sont témoins, leur permet de « s'imposer comme menace⁴¹ ». Dans *Filles-commandos bandées*, ce sont les principes de la guérilla et du terrorisme qui sont illustrés à la fois dans l'œuvre. La guérilla est perceptible dans la venue au combat des « filles », tel que montré dans l'extrait ci-dessus où les filles-commandos s'entraînent dans les champs. Elles sont des « commandos du désespoir » (*FCB*, 109), qui sous « l'organisation de la répression » (*FCB*, 129) les visant, « prendr[ont] les armes pour seulement défaire [leur] intimité » (*FCB*, 125). Le terrorisme est représenté, pour sa part, par des actions plus radicales : « Gauvreau [les] envoie dans un tunnel/vérifier l'heure du suicide » (*FCB*, 109), suggérant que les personnages du recueil de poésie sont prêts à mourir à la façon des kamikazes, emportant l'ennemi dans leur trépas. Elles font exploser des femmes « du fond des vagins des trains de banlieue » (*FCB*, 128), puisqu'elles sont « prêtes pour aller très loin/plus rien ne fait mal » (*FCB*, 129). Les protagonistes, parce qu'elles sont en colère, recourent aux actes de la guérilla et du terrorisme pour finalement se faire entendre et voir : elles se font provocantes. Elles se regroupent pour former une guérilla terroriste et renverser le pouvoir établi malgré leur faiblesse face à celui-ci, puisque « le fait qu'on [les] agresse est [leur] plus grand méfait » (*FCB*, 125).

De cet esprit de rassemblement émane la colère dans *Filles-commandos bandées*, puisqu'elle est ce « qui rassemble et solidarise, et fait parler d'une seule voix⁴² », menant

³⁸ Gérard Chaliand, « Guérillas et terrorismes », *Politique étrangère*, n° 2, 2011, p. 281.

³⁹ *Ibid.*, p. 281 et 284.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 286

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Éric Gagnon, *Éclats : Figures de la colère*, Montréal, Liber, 2011, p. 99.

à la révolte. La collectivité se caractérise non seulement par un « nous » omniprésent, mais également par la grande présence de figures féminines qui peuplent les poèmes. Ainsi, ce sont des « Olive », « Diane », « Ginette », « Amanda » et « Carole⁴³ » qui sont nommées au fil des pages. La vaste entreprise de nomination qu'effectue Yvon dans les poèmes résulte d'un certain travail de la mémoire, où toutes les filles violentées ou violées se voient attribuer une identité grâce à l'écriture :

pour toutes les Lise opératrices au Bell, pour toutes les Diane
assassinées chez Simpson's Sears, les Jayne Mansfield violées
à la sortie de l'école tellement diluées de partout
étouffées sous la bêtise grossière des maris
qui je l'espère s'écraseront sur un poteau (*FCB*, 105).

Le syntagme « pour toutes les » qui précède l'énumération des noms n'est pas sans rappeler la forme de la dédicace, ce qui laisse présupposer que c'est pour toutes les filles brisées que Yvon écrit son œuvre. Il est intéressant de noter que la véritable dédicace de *Filles-commandos bandées* est « pour la femme/la plus dangereuse/du Québec » (*FCB*, 103), et qu'il n'y a aucune indication pour savoir qui serait cette « femme dangereuse ». Il y a un certain jeu entre l'anonymat et la nomination, alors que celles qui sont nommées dans l'œuvre sont en quelque sorte anonymes à cause de la violence qu'elles subissent : elles sont définies par leurs corps violentés, et sans le nom pour les départager, elles seraient toutes semblables. L'intrication entre l'anonymat et la nomination va plus loin encore : alors que les « filles » anonymes se voient conférer une subjectivité par le nom, la dédicace, en refusant de nommer « la femme la plus dangereuse du Québec », tend vers la généralité, suggérant que ce sont plutôt toutes les femmes – de la fiction et de la réalité – qui ont le pouvoir de devenir dangereuses. Les hommes ne figurent pas dans le recueil avec des prénoms : dans l'extrait, ils sont regroupés sous le nom de « maris », puisque de la même manière que les corps brutalisés des femmes les rendent indiscernables, la violence perpétrée par les hommes en fait des êtres tout aussi anonymes. En nommant toutes ces filles battues, tuées et violées, Josée Yvon leur confère une identité, voire une existence dans et par la fiction qui effectue un travail de remémoration : « la poète Josée

⁴³ *FCB*, p. 106, 107, 109, 117 et 118, respectivement.

Yvon rescape les filles sans nom en les rendant à la mémoire. Ces filles font partie du panthéon des oubliées [...] ⁴⁴ ».

Une entreprise semblable prend place dans *Travesties-kamikaze*. Plus qu'une entreprise de nomination, dans le récit, ce sont des « portraits poétiques » qui sont dispersés dans l'œuvre :

Sur les trottoirs de la vie, passait Diane Frontenac, l'ange-pusher. comme un western elle aimait Michel Cotroni, celui qui a des boutons dans le dos.
du vin sur le ventre, morte dans un parking avec les plus durs : Miss Quelque Chose.
avec sa carte d'assurance maladie comme une vénération pour tout costume, elle courait, il a lancé son couteau, elle a ri. elle porte pour toujours la cicatrice au creux de l'aisselle ⁴⁵.

Les « filles » de *Travesties-kamikaze* ne relèvent plus de l'anonymat : elles sont décrites et caractérisées, elles portent bien plus qu'un nom ou que le stigmate de leur corps. L'écrivaine expose brièvement leur récit alors qu'elles sont (encore) en vie, plutôt que de nommer celles qui sont mortes. Diane Frontenac, dans le récit, détient une place singulière. Alors que les autres portraits poétiques présentent rapidement les personnages pour ne plus y revenir, Diane Frontenac est plutôt en circulation dans le roman, elle revient hanter les pages à quelques reprises, et ce, avant même qu'elle ne soit représentée vivante dans l'écriture : « Le coroner a eu le mot le plus faible quand il a fourré Diane Frontenac, la belle morte. Mais son ennemi guettait » (*TK*, 61). Ce personnage féminin devient en quelque sorte un symbole, mais sa portée symbolique n'est compréhensible qu'à la toute fin de l'œuvre, lorsque les différents protagonistes se rassemblent dans une communauté formée dans un bunker, loin de Montréal : « Ficelé, les trois folles avaient capturé le coroner qui a violé Diane Frontenac morte./il a eu un mot bien faible : mais son ennemi guettait, c'est bizarre toujours tout se sait » (*TK*, 132). Diane est une représentation métaphorique de la violence (physique et sexuelle) infligée aux personnages de *Travesties-kamikaze*, et elle devient l'élément déclencheur de leur vengeance. De la mémoire violentée de Diane Frontenac émerge la colère des

⁴⁴ Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 170.

⁴⁵ Josée Yvon, *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 96. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte par le sigle *TK*, suivi du numéro de la page.

protagonistes du roman : le ressassement de cette femme assassinée dans l'écriture est imbriqué à la montée graduelle de la rage des personnages dans le roman, jusqu'à l'explosion finale. Ce sont toutes les « filles » violentées qui consolident la communauté sororale présente dans les deux œuvres : « Oui pour siéger la mort et merci pour la beauté baroque, un libre existentiel indispensable pour la prochaine Diane/des têtes dont on a pressé le jus » (TK, 134). Elles s'unissent non seulement parce qu'elles sont en colère, mais également pour éviter que « la prochaine Diane » ne subisse le même sort. Les nommer et leur conférer une identité est un acte performatif par excellence, et cette entreprise de nomination découle directement de la colère.

La communauté se présente différemment dans *Travesties-kamikaze*. Alors que dans *Filles-commandos bandées* la collectivité féminine est constituée dès le début par la formation d'une guérilla et par un ancrage du « nous », celle dans le récit se forme seulement à la toute fin. Le roman raconte les errances de Jasmine/Francine⁴⁶, le personnage principal portant deux noms à la fois, qui parcourt les périphéries de la ville et les lieux délimités hors de la société : maisons de campagne où les dealers préparent leur stock, bar de danseuses qui engagent des mineures, agences d'escortes qui se font « raider » par la police, asile où est internée Brigitte, la sœur et amante de la protagoniste. Elle rencontre de nombreuses femmes sur son chemin – des internées, des clochardes, « des ivrognes, des travestis, des putains call-girls pushers » (TK, 54) – qui toutes sont violentées d'une manière ou d'une autre par la culture hégémonique. Malgré ses nombreuses rencontres, Jasmine/Francine demeure souvent seule, et c'est lorsqu'elle est seule que la colère ressentie par la protagoniste se transforme en rage dépensée inutilement :

je m'ennuie des délires d'elle sous ma jaquette en flanelle et je tuerai tous les inputs.

neutre comme une bataille pour rien à la clinique des travailleurs de l'est
tous les matins quand je me réveille j'ai peur

⁴⁶ Dans *Travesties-kamikaze*, la protagoniste porte deux prénoms : Jasmine et Francine. Les deux prénoms sont utilisés à maintes reprises dans le roman, et ils soulignent la performance d'identité de Jasmine/Francine : comme le titre de l'œuvre le souligne, les personnages sont travestis, ils doivent se « travesti[r] pour vivre, être pour se travestir » (TK, 55). Le dédoublement d'identité que suggère l'utilisation des prénoms Jasmine et Francine illustre comment le personnage doit s'adapter pour survivre dans un monde oppressif.

j'ai donné un coup de pied rageur dans une vitre de sous-sol, pour rien, pour la bêtise
puis au cours de la journée la peur diminue, passe même, parfois il suffit de quelques grosses bières (TK, 50).

L'extrait suit la scène de viol de Jasmine/Francine par deux policiers quelques heures plus tôt. Alors que l'énonciation de *Travesties-kamikaze* est à la troisième personne, la première personne fait irruption à quelques paragraphes seulement. Le changement énonciatif souligne la solitude de la protagoniste, laissée seule avec sa colère au stade de « l'explosion », tel qu'évoqué par Sloterdijk. Elle « tuer[a] tous les inputs », puisque tous les matins, elle est habitée par la peur provoquée par les avatars de l'ordre établi qui lui ont fait subir une violence sexuelle. Face à l'impuissance de son déchaînement de rage « pour rien, pour la bêtise », considéré comme une dépense inutile, le seul moyen d'étouffer sa peur est grâce à « quelques grosses bières ». Les personnages du roman sont dispersés, ils se rencontrent brièvement pour se quitter aussitôt, contrairement à la communauté sororale des poèmes. Cependant, à la toute fin du roman, à l'initiative d'Olive et de Mme Gina, des amies de Jasmine/Francine, la collectivité, rassemblée en raison de la colère, prend également place dans le récit dans un bunker en périphérie de la ville. Elles enlèvent le coroner qui a tué Diane Frontenac, et alors que d'autres « filles » viennent les rejoindre, elles attendent la répression judiciaire :

elles guettent l'ennemi du 2^e, qu'ils envahissent est leur solution la plus minable
Décharnées nous répondrons.

Olive, la colonne comme une couleuvre : « Quand tu deviens “addict”, accrochée à la mitrailleuse, tu peux pu t'en passer. C'est comme passer au dactylo électrique ! »
« Viens-t-en, nous boirons du seven-up, et deviendrons folles parce que rien n'arrive. »

« ... des inadaptées, des fainéantes, des demeurées, des mystiques, des révolutionnaires... » (Tom Wolfe). (TK, 137)

Le « nous » si présent dans *Filles-commandos bandées* apparaît finalement dans le roman. Les personnages « guettent l'ennemi du 2^e », par le même lexique de la guérilla que dans *Filles-commandos bandées*, et « décharnées [elles] répondron[t] », devenant ainsi des « révolutionnaires ». La colère collective menant à la rébellion, bien

qu'entreprise plus tard, est tout aussi présente dans *Travesties-kamikaze* : le récit, bien plus que la poésie, *explique* la venue à la révolte, tandis que la poésie *est* révolte.

Par ces exemples, je soutiens que le corpus à l'étude illustre le « patrimoine de la colère » de Sloterdijk. Les protagonistes sont mises en filiation les unes avec les autres, puisque la colère des « filles » est passée d'une génération à l'autre, ou plutôt d'une œuvre à l'autre :

un fait est étrange : nous pensons *autrement*.

je me rassure : il y aura toujours des Jocelyne Deraiche, des Carole la barmaid du Sombrero pour contribuer à la mise à mort, le meurtre de l'ordre social (*FCB*, 118).

nous n'avons pas fini de nous épuiser
d'arracher les cuticules du raisonnable (*TK*, 140).

« Il y aura toujours » des femmes en colère prêtes à se battre chez Yvon, tant que « la mise à mort, le meurtre de l'ordre social » ne sera pas accompli, qui est le but de la guérilla terroriste formée dans *Filles-commandos bandées*. De même, dans *Travesties-kamikaze*, les personnages « n'[ont] pas fini de [s]'épuiser » à combattre l'oppression, et elles continueront de « vivr[e] la pratique jusqu'à l'usure » (*TK*, 139). Par contre, malgré les nombreuses révoltes qui ponctuent les œuvres de l'auteure, il n'y a jamais de véritables changements qui sont amenés par l'avènement de la colère des protagonistes : le système est toujours déstabilisé, mais jamais renversé, et l'oppression, telle la rage des « filles », revient inlassablement d'un livre à l'autre. Mais voici ce qui est certain : tant que les « filles » yvoniennes seront réprimées par une instance de pouvoir, la colère, qui les rassemble et structure leurs actions, sera léguée d'une œuvre à l'autre, et reprise par les prochaines protagonistes.

La mise en récit de la colère, bien plus qu'une simple fiction, a un impact sur la prise de conscience : écrire la colère et la violence (comme sa cause et sa conséquence) est propice à déclencher « une prise de conscience, sinon politique, certainement philosophique et socio-culturelle chez celles et ceux qui les lisent⁴⁷ ». La colère est ainsi présentée comme une provocation, mais également comme une menace. L'écriture est pour Yvon le lieu où les groupes opprimés dans la réalité peuvent faire acte de

⁴⁷ Frédérique Chevillot et Colette Trout (dir), *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Amsterdam, Rodopi, 2013, p. 12.

vengeance, à l'aide d'une violence fictionnalisée. En imaginant la violence au féminin, l'écrivaine avertit contre la menace qui en émane, donnant à lire ce que pourrait être la violence *réelle* des femmes et des marginaux. Véritable puissance, la colère permet la révolte et souvent libère la parole. Et la parole libérée se fait par un langage précis, soit celui de la colère.

1.2 Une poétique de l'excès

La colère marque et tache : elle se déploie dans le corpus à l'étude par divers procédés textuels et manifestations visuelles. Ariane Gibeau, dans sa thèse portant sur la colère au féminin dans la prose narrative des femmes au Québec, soutient que la colère est un « moteur textuel : elle irradie dans le tissu narratif en produisant du discours⁴⁸ ».

C'est tout particulièrement dans *Filles-commandos bandées* que la poétique de l'excès se dessine. Une des spécificités de l'écriture de Josée Yvon, qui est une composante importante du « moteur textuel » de son écriture de la colère, est l'agglomérat des registres familier et soutenu :

la plus belle des pygmées sticke sa langue épaisse pas longue
dans de grandes oreilles blanches de touristes
raisonnables on s'habitue à se laisser vider.
ce sont toutes des femmes de négation
losers châtelaines-lumberjacks
dépluguées d'avec le réel
leur absence sert la cause du plus triste parti.

mais nous nous sommes le désir
nos vieilles femmes défient le rhéostat des veines
font bander toutes les cicatrices
et se parlent à l'orifice des corps.
notre folie n'annule pas l'efficacité du scandale
les buveurs dartre à la frontière des os
pissent la danseuse
off de leur tête
encerclées aux morsures de la Menterie
il faut s'habituer à partir tous les jours (*FCB*, 122-123).

⁴⁸ Ariane Gibeau, *op. cit.*, p. 5.

De ce fait, les termes appartenant au registre familier « bander » et « pissent » côtoient dans un même poème des mots d'une langue plus soutenue tels que « pygmées », « rhéostat » ou encore « orifice ». La présence de la langue anglaise participe également de cette dichotomie entre les registres : moins qu'une présence brute, l'anglais agit plutôt par contamination. La langue étrangère est incorporée à la syntaxe française, et le mot anglais est même modifié selon les règles grammaticales du français : « to stick », plutôt que d'être conjugué « sticks » selon la conjugaison anglaise, devient plutôt « sticke », obtenant la même terminaison que le verbe qu'il remplace en français, soit « colle ». Le même procédé est utilisé avec « déployées », qui est un dérivatif du verbe « plug » adapté aux règles grammaticales françaises.

L'écriture de Josée Yvon s'attaque non seulement aux registres langagiers et aux règles grammaticales, mais également à la syntaxe. *Filles-commandos bandées* est un recueil de poèmes en prose. La présence de points dans toutes les pages du recueil témoigne de cette volonté de former des phrases. Nonobstant la présence de points, les majuscules ne respectent délibérément pas les règles : dans l'extrait présenté, seulement le mot « Menterie » est doté de la majuscule. Ce grand « M » amplifie l'impression que la Menterie est une entité vivante, puisqu'elle provoque des « morsures », mais aussi parce que les seules occurrences où les majuscules sont toujours respectées dans le recueil sont avec les noms des personnages : chaque « fille » yvonienne a droit à sa lettre capitale. Un autre exemple de transgression syntaxique dans l'extrait est le vers suivant : « les buveurs darter à la frontière des os ». Selon le dictionnaire Larousse, le mot « darter » est un nom féminin signifiant une « petite tache cutanée rouge ou blanche, et squameuse⁴⁹ ». Dans l'extrait, le nom commun est employé à la manière d'un verbe, conjugué au singulier malgré le substantif pluriel « buveurs », défiant les fondements mêmes de la syntaxe française. Yvon, par son travail d'écriture, redéfinit la fonction de certains mots.

La manifestation de la colère dans le langage, chez Yvon, se développe sur deux niveaux, soit l'explicite et l'implicite. L'explicite se retrouve par exemple dans l'utilisation des sacres et des gros mots. L'implicite, pour sa part, se déploie dans des détournements de la langue, des erreurs syntaxiques et des mots manquants qui se glissent dans certains

⁴⁹ Voir la définition du dictionnaire *Larousse* : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/darter/21658>

vers. Souvent, on observe que les groupes de mots sont collés les uns aux autres, voire fusionnés, donnant lieu à un phénomène d'imitation de la langue parlée, soit la « crase » : ainsi, une protagoniste a « une seringue en d'sour d'la langue » et elle fait « la djob qui [lui] est montrée » (*FCB*, 110), une autre se tue parce qu'elle avait « sa gomme en d'sous d'la roue » (*FCB*, 113). L'auteure, en rapprochant ses poèmes de l'oralité, met en œuvre une langue mâchée, une parole non articulée. Outre la fusion, c'est également l'absence de certains mots, notamment les particules de liaison – déterminants, prépositions, conjonctions – ou le verbe conjugué qui provoque un désordre syntaxique : il y a « ceux [...] qui pensent connaître la direction du bonheur des autres comme entretenir le mystère » (*FCB*, 111), ou « aujourd'hui pauvre-riche danser aux crécelles de leur monnaie qui meurt » (*FCB*, 134). Au contraire, à d'autres occasions, ce sont des mots qui sont de trop, « alors qu'autrefois nous ne pouvions n'être que suspecte » pour « l'ennemi-le capitaliste » (*FCB*, 126). La colère n'est pas toujours montrée de manière littérale dans le texte : malgré tous ces exemples, la langue déployée par l'auteure découle d'un effort de visibilité qui se fait au détriment d'une excessivité textuelle, là où la langue aurait pu être bien plus transgressive. Pour reprendre les mots d'Ariane Gibeau, la colère est un moteur textuel : chez Yvon, l'excès colérique qui forme la poétique de l'œuvre se retrouve dans les occurrences où la langue refuse de se conformer à certaines règles de la langue française standard. C'est un discours qui se veut fautif, où la manière d'arranger les mots a pour but de déranger notre lecture ; autrement dit, c'est une langue mastiquée par l'auteure.

Plus qu'un débordement des règles grammaticales et syntaxiques, la démesure du langage se traduit notamment par la présence de néologismes. Plusieurs mots inventés se trouvent dans les deux œuvres, notamment « inconfiante », « rebelligeuses », « cherchage », « devanturés », « rétentionnée », et « démuniton⁵⁰ ». Marie-Hélène Larochelle perçoit le néologisme comme une infraction « qu'exploite la littérature en mimant ces systèmes de formation pour pénétrer le tissu du langage et y introduire ses propres *motifs*⁵¹ ». L'insertion de néologismes dans l'écriture présuppose ainsi un système langagier stable, que l'invention de nouveaux mots vient déranger. L'auteure transgresse

⁵⁰ *TK* p. 38, 124 et *FCB* p. 131, 130, 134, 126 respectivement.

⁵¹ Marie-Hélène Larochelle, *Poétique de l'invective romanesque*, Montréal, XYZ éditeur, 2008, p. 48.

les codes classiques de la langue française : de la même manière que les « filles », l'écriture se constitue en périphérie d'une langue institutionnalisée. Les néologismes sont une forme d'excès, alors qu'ils excèdent la langue dont ils ne faisaient pas *a priori* partie.

J'inclus dans cette catégorie également les mots composés, qui constituent presque la totalité des titres de l'écrivaine⁵². En accouplant ainsi des mots par le trait d'union, c'est un tout nouveau sens qui émerge de la fusion des deux termes. Les « châtelaines-lumberjacks » du passage cité, en plus d'être un néologisme, résumant bien les points précédents : il s'agit d'un assemblage oxymorique entre « châtelaines », un terme standard, et « lumberjacks », un mot anglais du registre familier. L'invention et l'accouplement des mots illustrent un certain effet *patchwork*, alors que « même les phrases ne semblent pas aménager un espace où les mots pourraient coexister pacifiquement⁵³ ». Effectivement, la langue de Yvon n'a rien de rassurant, les mots se bousculent et se défient entre eux.

Outre les procédés langagiers déjà évoqués, il faut souligner l'importance de l'oralité par l'utilisation de mots tels que « toute », « faite » et « pourrite », la grande présence de noms de produits populaires (« une canne d'alphagetti froide » et « un pain weston ») et de blasphèmes (« À la table “Pistache” s'est exclamé : “Barnac, kossé ça !” » et « la grosse vache était pressée en ostie »), ainsi que l'insertion volontaire de coquilles (« quekque » et « qu'esst-tu dirais⁵⁴ ») par lesquelles l'auteure tente de reproduire les sonorités de la langue parlée. La langue fautive présente dans les deux œuvres du corpus « rendrait l'écriture plus brute, performerait une résistance aux normes de présentation matérielle soignée et constituerait une transgression vis-à-vis de l'institution littéraire⁵⁵ ». L'incorporation et l'accolade de tous ces éléments disparates sont la manifestation d'affects, dont la colère, dans le langage : l'émotivité excessive fait déborder le texte.

Mais la poétique de la démesure à l'œuvre dans *Travesties-kamikaze* et *Filles-commandos bandées* dépasse les mots : elle se reflète également dans la matérialité du livre. Ceux-ci comportent des photographies, des images et d'autres procédés visuels qui

⁵² Voir la note 18 à la page 78 de l'introduction.

⁵³ Catherine Mavrikakis, *op. cit.* p. 76

⁵⁴ *TK* p. 105, 110, 116, 48, 92 et *FCB* p. 109, 113, 116, 115 respectivement.

⁵⁵ Ariane Gibeau, *op. cit.*, p. 140.

participent au dépassement du dispositif livresque traditionnel. Les photographies incluses dans *Travesties-kamikazes* sont intriquées au texte, elles représentent visuellement les principaux thèmes abordés par l'œuvre : une femme mal en point emmenée par un agent représentant la répression de l'état policier (Annexe 1), deux hommes revêtus de vêtements féminins pour mettre en évidence la place du travestissement dans le récit (Annexe 2), un collage de différentes devantures de salons de massage et de « chambres de touristes » qui souligne le parcours de Jasmine/Francine comme escorte (Annexe 3). Dans *Filles-commandos bandées*, deux dessins ouvrent et ferment le texte : au début, une fille qui se masturbe avachie sur une toilette (Annexe 4), et à la fin, cette même fille, sourire aux lèvres, dont la vibration entourant ses jambes présuppose l'orgasme (Annexe 5). Les photographies occupent également une grande place dans le recueil de poésie, la plupart d'entre elles représentent des femmes dénudées ou sexualisées (Annexe 6 et 7). Les photographies et les dessins présents dans le corpus mettent en relief la corporéité marginale et la féminité déviante des protagonistes, puisque « centrales dans le texte, les questions pécuniaires liées au corps vont jusqu'à fonder l'économie visuelle de l'ouvrage⁵⁶ ». C'est le contenu des images qui complète la poétique de l'excès de l'œuvre : par la monstration visuelle d'une sexualité hors-norme, l'auteure cherche à choquer les lecteur.trice.s. La présence d'éléments visuels permet aussi de saturer l'œuvre : en incluant des images en noir et blanc qui, majoritairement, prennent toute la page, l'économie visuelle du texte devient chargée, laissant peu de place au blanc de la page. Autrement dit, les textes de Yvon ne se situent pas dans l'épuration.

Plus que des images, c'est également un procédé typographique qui relie les deux œuvres : c'est ce que Sébastien Dulude désigne comme « cicatrice⁵⁷ » (Annexe 8). Il s'agit d'une ligne pointillée qui commence dans *Filles-commandos bandées*, et qui est reprise dans *Travesties-kamikaze*. La cicatrice, comme les images, est une manifestation visuelle des « opérations qui transpercent le corps dans l'œuvre : blessures, sexualité, drogues à injection, avortement, naissance, autopsie, suicide ou tentative, opération de

⁵⁶ Sébastien Dulude, *op. cit.*, p. 223.

⁵⁷ Sébastien Dulude, lorsqu'il aborde « la cicatrice » dans sa thèse (*op. cit.*), se fonde sur la première édition de *Filles-commandos bandées* : Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, n° 35, juin 1976. Ce n'est pas cette version qui a été utilisée pour la rédaction du présent mémoire.

réassignation sexuelle, tatouages, perçages et peut-être encore quelques autres⁵⁸ ». Les photographies et les images sont des manifestations visuelles de la colère : l'agressivité, chez Yvon, se traduit formellement par un *trop*, par un désir de choquer et de dépasser les limites du convenable. La présence de tous ces éléments disparates – langagiers et visuels – contribue à donner forme à l'excès :

Tous les mouvements narratifs aporétiques qui se succèdent au fil des pages font naître une surenchère qu'il faut de nouveau lier à l'expression de la colère. Le récit, vorace, intègre – ou plutôt ingère – une multitude de styles et de formes : il superpose continuellement différents registres langagiers, incorpore des photographies et des images [...] et évoque différentes marques populaires⁵⁹.

Selon Ariane Gibeau, la colère s'apparente ainsi à la dévoration : la rage avale et mange tout ce qu'elle trouve pour ensuite le recracher sur la page. La multiplication des formes et des éléments textuels se calquent sur la perte de contrôle, le chaos et l'explosion qui sont propres à cet affect violent. La poétique de la démesure de Yvon permet d'illustrer la colère ressentie par les protagonistes tout en déstabilisant la notion du genre féminin.

L'écriture transgressive de l'auteure problématise le binarisme des genres. Dans *Filles-commandos bandées*, la volonté de déstabiliser les genres est perceptible dans les paroles provocatrices que l'auteure place dans la bouche des « filles » :

ta présence le matin comme une bonne bière froide et un silencieux sur mon gun
je te fourre jusqu'à la crise cardiaque
ta sinusite dans mon ventre
mon p'tit bébé chaud (*FCB*, 113)

Alors que dans l'imaginaire occidental traditionnel la femme est située du côté de la passivité, de l'innocence et de la douceur, il y a une véritable virilisation des personnages effectuée par l'attribution de propos vulgaires, obscènes et excessifs. L'agressivité verbale choque encore plus puisque ces propos sont placés dans la bouche de « filles », provoquant à l'époque « la critique littéraire et la classe sociale dominante qui tiennent à un certain bon goût⁶⁰ ». Ce sont les évocations de la violence et de la sexualité qui font de

⁵⁸ Sébastien Dulude, *op. cit.*, p. 223-224.

⁵⁹ Ariane Gibeau, *op. cit.*, p. 144.

⁶⁰ Catherine Mavrikakis, « La jeune fille dans l'œuvre de Virginie Despentes. De la laideur punk à l'horreur terroriste », *Françoise Stéréo*, 23 octobre 2015. <<http://francoisestereo.com/la-jeune-fille-dans-loeuvre-de-virginie-despentes-de-la-laideur-punk-a-lhorreur-terroriste/>>.

ces propos des paroles qui se placent en dehors du convenable, particulièrement pour une femme : la protagoniste « fourre jusqu'à la crise cardiaque », prenant en charge la relation sexuelle, et elle a « un silencieux sur son gun », supposant qu'elle l'utilise à des fins de coercition sexuelle, donc de viol, deux éléments habituellement reliés au masculin. Plus qu'une appropriation de certaines caractéristiques du masculin, il y a également un détournement du féminin dans la même strophe : par la relation sexuelle, le personnage conçoit un « p'tit bébé chaud », trait fondamentalement féminin, mais celui-ci est plutôt « une sinusite », la maladie de sa victime qu'elle couve dans son ventre. La provocation qu'illustre Yvon dans l'œuvre découle directement de l'excès, parce qu'avec la colère, les protagonistes cherchent à excéder leur genre : elles performant la féminité autrement en exagérant certains traits masculins et féminins et en détournant plusieurs stéréotypes genrés. C'est par la prolifération de tous les détails mentionnés ci-haut qu'est dessinée la colère : les personnages, grâce à leur démesure, déstabilisent le pouvoir établi et « opèr[e] un détournement de charge dans le cul de [son] âme » (*FCB*, 133). Chez Yvon, la rage est un potentiel créatif, libérateur et subversif. Elle n'est pas folie pour les protagonistes, mais bien destruction des normes genrées : « La colère constitue une menace parce qu'elle permet aux femmes d'échapper à une nature féminine étouffante⁶¹ ».

Catherine Mavrikakis, dans son article « Le travail de la colère », soutient que la rage est un langage que les femmes doivent s'approprier dans la littérature⁶². L'agressivité verbale serait considérée comme un non-langage, un espace de vacarme irrationnel, une langue toujours fautive qui s'apparente à un bégaiement du langage : la colérique est celle qui ne peut s'exprimer correctement⁶³. Cet affect violent doit se transposer en aboiements, cris et hurlements, afin d'exprimer ce qui doit être, de rectifier les injustices et de « susciter le thymós des humiliés⁶⁴ », pour prendre les mots de Sloterdijk. Toujours selon Mavrikakis, il y a moyen de penser la littérature comme un espace de la colère, afin de changer le monde par la littérature. Les procédés textuels excessifs des deux œuvres à

⁶¹ Ariane Gibeau, *op. cit.*, p. 46.

⁶² Voir Catherine Mavrikakis, « Le travail de la colère », *Françoise Stéréo*, 8 mars 2015. <<http://francoisestereo.com/le-travail-de-la-colere/>>.

⁶³ Voir Catherine Mavrikakis, « De la colère dans la littérature contemporaine des femmes : quelques irritations – Conférence », *Figura*, 23 novembre 2010. <<http://figura.uqam.ca/actualites/de-la-colere-dans-la-litterature-contemporaine-des-femmes-quelques-irritations-conference>>

⁶⁴ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 162.

l'étude « miment l'insurrection et font déborder le discours⁶⁵ », par la mise en place d'un langage qui dérange. Il s'incarne littéralement dans des corps tout aussi transgressifs, puisque la corporéité et le discours sont indubitablement liés : prendre la parole ne serait pas possible sans corps pour l'énoncer. La parole subversive, chez Yvon, passe à travers une corporéité abjecte.

PARTIE 2. CORPS DÉVIANTS ET RÉSISTANTS

2.1 De filles dévorées à carcasses souillées

La violence yvonienne a partie liée avec les corps abjects des protagonistes. Dans le présent travail, faute d'espace, je me concentrerai sur l'abject comme délimitation d'un système conçu sur la répulsion, où les abjectés possèdent un pouvoir de résistance face à un ordre établi. Julia Kristeva, dans *Pouvoirs de l'horreur*, fonde sa pensée sur la dialectique de l'exclusion, en misant sur le rôle primordial de l'abject dans la constitution du sujet : « De l'objet, l'abject n'a qu'une qualité – celle de s'opposer à *je*⁶⁶ ». L'abject – ou plutôt les abjectés – est primordial dans la formation de l'identité d'une subjectivité individuelle et sociale : il est fondamentalement *autre*, il est l'altérité absolue par laquelle le sujet se forme par rapport à *ce qu'il n'est pas*. Dans *Filles-commandos bandées*, les personnages sont marqués du « sceau de l'immonde⁶⁷ », ce qui est particulièrement perceptible dans le poème « les espionnes de la paranoïa » :

angoissantes avant même de nous définir
notre acuité ne supporte plus aucune présence.

JE NE SUIS PAS UNE ENFANT COMME LES AUTRES
quand on éclate, on n'a plus peur

le métabolisme d'humidité est prêt à nous trancher le cou, à nous mal nourrir.
notre vécu a transpercé notre message,
malades nous servirons jusqu'à l'usure,
nous vivrons de vidanges et photographierons des cadavres.

⁶⁵ Ariane Gibeau, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁶ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 11.

⁶⁷ Julia Peker, *Cet obscur objet du dégoût*, Lormont, Éditions Le Bord de l'eau, 2009, p. 8.

JE LES ENTENDS CHUCHOTER AUTOUR DE LA ROULOTTE, ILS DISENT QU'ON N'A PAS LE DROIT D'ÊTRE ICI (*FCB*, 124).

Les protagonistes vivent sur le mode de la marge et de la répulsion : elles « ne supporte[nt] plus aucune présence » et ne sont pas « comme les autres », elles sont « mal nourri[es] » et « malades [...] jusqu'à l'usure », puisqu'elles sont toujours en contact avec la saleté, soit les « vidanges » et les « cadavres ». Dans l'extrait cité, la présence de la souillure est une manifestation de l'abject : cependant, celle-ci n'est pas abjecte en soi, elle révèle plutôt « ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte⁶⁸ ». Ainsi, l'abject est dérangeant et il déstabilise l'ordre établi, dans le cas présent l'environnement (« ILS ») par lequel les « filles » yvoniennes sont rejetées. L'exclusion du système qu'elles vivent se traduit par les deux passages en lettres capitales. Elles sont entourées par une entité diffuse composée de plusieurs voix qui « chuchote[nt] autour de la roulotte » pour leur dire qu'elles « n'ont pas le droit d'être ici ». Elles sont différentes et pas « comme les autres », dès lors elles deviennent ambiguës et ainsi dangereuses pour un ordre fondé sur la normativité. La menace qu'elles représentent est accentuée par les lettres majuscules et la contradiction du choix typographique : les lettres capitales contrastent vivement avec l'idée d'un chuchotement qui résonne ainsi comme un cri pour répudier les personnages.

Mary Douglas, dans son essai sur la pollution et le tabou, abonde dans le même sens que Kristeva sur le fait que la souillure sous-entend la présence d'une structure sociale : « La saleté n'est donc jamais un phénomène unique, isolé. Là où il y a saleté, il y a système. La saleté est le sous-produit d'une organisation et d'une classification de la matière, dans la mesure où toute mise en ordre entraîne le rejet d'éléments non appropriés⁶⁹ ». La souillure et la pollution présentes dans les poèmes sont représentatives de la place des personnages dans l'ordre social et donc de leur marginalisation, puisque les protagonistes, dans *Filles-commandos bandées*, sont décrites par un lexique qui s'apparente à l'immonde : les « filles » sont « vulgaires, obscènes », « hybride[s] en

⁶⁸ Julie Kristeva, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁹ Mary Douglas, *De la souillure : Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Éditions La Découverte & Syros, 2005, p. 55.

chaleur », « vieilles » et « laide[s] », « éventreuses », « sorcières et assassines⁷⁰ ». Non seulement elles sont caractérisées par l'abject, mais leur environnement est défini par lui également, puisqu'elles vivent « dans la marde, la promiscuité, le suintement » (*FCB*, 128). Elles représentent la répulsion par laquelle le système s'arroge le droit de rejeter celles et ceux qui y sont qui y sont associé.e.s.

Les déchets, particulièrement ceux du corps, marquent ce qui est jugé abject. Ainsi, le sang, l'urine, les excréments, les vomissements et toute autre production du corps sont considérés comme des marqueurs de l'abjection puisqu'ils symbolisent la limite entre la vie et la mort⁷¹. Il faut que ces ordures corporelles soient expulsées pour que le sujet puisse vivre. Le cadavre, dégradation par excellence, est fondamentalement abject : « Si l'ordure signifie l'autre côté de la limite, où je ne suis pas et qui me permet d'être, le cadavre, le plus écœurant des déchets, est une limite qui a tout envahi⁷² ». Ce n'est plus le sujet qui expulse les déchets avec le cadavre, mais bien le sujet qui le *devient*. Dans la poésie, les personnages s'emparent de la figure du cadavre en les « photographi[ant] » (*FCB*, 124) et en devenant elles-mêmes des « cadavres raisonnables » (*FCB*, 130), expression paradoxale. L'identification des personnages avec le macchabée en fait une véritable subversion : le discours dominant, représenté dans l'extrait par les passages en majuscules, cherche à expulser les personnages hors des limites sociales en les marquant de l'abjection ; or, les protagonistes embrassent plutôt l'abject à bras ouverts, car elles choisissent de le vivre, elles ne le subissent pas. Elles « vivron[t] de vidanges et protographieron[t] des cadavres » : elles se projettent dans l'avenir par l'utilisation du futur simple, et elles assument de vivre dans la souillure plutôt que d'essayer d'y échapper dans la postériorité.

Ce choix d'investir l'abject est perceptible à d'autres occurrences dans le recueil :

Tant qu'à l'aliénation, nous nous en occupons, elle est l'essence même de notre misérabilisme, le départ de notre recherche.
maganer son corps par l'absorption de médicaments non hygiéniques ne détonne pas de nos conditions de vie (*FCB*, 128).

⁷⁰ *FCB* p. 108, 109, 114, 120 et 133, respectivement.

⁷¹ Voir Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 13.

⁷² *Ibid.*

Les « filles » yvoniennes s'« occupent » de « l'aliénation », puisqu'« elle est l'essence même de leur misérabilisme » et elles en font le départ de leur recherche, suggérant qu'elles cherchent à se définir à travers l'aliénation, soit le rejet de l'ordre social. S'il est vrai que les protagonistes sont repoussées et rejetées dans les marges par le pouvoir patriarcal en place, plutôt que de subir l'abjection, elles font le choix de « maganer [leur] corps » par la drogue, ne cherchant pas à sortir des périphéries dans lesquelles elles sont repoussées. Elles font de la souillure l'essence même de leur existence, investissent la misère en détruisant leur corps et deviennent ainsi dangereuses pour le système en place. Cette manière d'investir la souillure entretient des échos avec « *the female grotesque* », dont le corps féminin porte fondamentalement les traces de l'immonde :

*Most of all, [the grotesque body] is identified with the "lower bodily stratum" (RW, 20) and its associations with degradation, filth, death, and rebirth. [...] The grotesque body is open, protruding, irregular, secreting, multiple, and changing; it is identified with non-official "low" culture or the carnivalesque, and with social transformation*⁷³.

Mary Russo consolide sa pensée selon laquelle le corps féminin, supposé grotesque de par son « *cavernous anatom[y]*⁷⁴ » ainsi que son lien avec la terre et la matérialité, peut être repris dans l'art comme une puissante figuration positive de la féminité. Par l'appropriation du cadavre et de la souillure, Yvon « met en scène » un corps irrégulier, dégradé et sale, ayant le pouvoir de la « *social transformation* », tel qu'évoqué par Russo.

Les « filles » yvoniennes ont une corporéité qui ne correspond pas aux standards de beauté habituellement associés à la catégorie du féminin. Plus que d'investir la souillure et le macchabée, les personnages montrent des corps qui se veulent déviants : ce sont des « *freak bodies* », comme le souligne Claudine Potvin, qui rejoint la pensée du « *female grotesque* » de Mary Russo :

Le grotesque, envisagé comme catégorie corporelle, émerge dans un contexte de déviation par rapport à la norme. [...] Chez Yvon, le corps féminin résistant opère précisément au niveau du grotesque et de l'abject. En effet, l'écrivaine construit ses

⁷³ Mary Russo, *The Female Grotesque : Risk, Excess and Modernity*, Londres, Routledge, 1995, p. 8.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 1.

corps féminins comme des *freak bodies* engagés dans un spectacle permanent (le film, la danse, le *peep-show*, le travestissement, le texte)⁷⁵.

L'écrivaine, en faisant de ses personnages des êtres aux corps anomaux, effectue une véritable résistance. Ainsi, Brigitte a « ses lèvres comme des lames/une pigmentation allongée d'oignons/pour décanter sa fourrure miteuse » (*TK*, 34), Gina est « une grosse bête béante » ainsi qu'« une grosse larve » (*TK*, 97), et une petite fille qui danse nue « devient un mannequin succédané » (*TK*, 103). Dans *Filles-commandos bandées*, le corps des protagonistes est comparé à une « sirène poilue aux taches de rousseur », elles sont décrites comme des « beauté[s] dévergondée[s] » et de « vieilles beautés », Ginette est « hybride en chaleur/le poil pogné dans graisse de sang » et elle a un « corps masculin [...] avec son visage carré de bébé osseux⁷⁶ ». Les protagonistes de Yvon sont « grosses » et se situent du côté de l'animalité en devenant « larve » et « bête ». Elles portent les traces corporelles habituellement effacées par les codes esthétiques féminins, soit le poil, la graisse et le sang. Elles se situent du côté de la laideur puisqu'elles ne sont « pas très jolie[s] » (*TK*, 137), et même lorsqu'elles sont associées à la beauté, celle-ci est détournée en étant qualifiée de « dévergondée » ou de « vieille ». Et souvent, avec l'étalement de ces *freak bodies*, les protagonistes deviennent « masculin[es] ». La manière de décrire les corps chez Yvon est indissociablement liée à l'abjection : la corporéité des personnages les place au-delà de la limite de ce qui est montrable dans une société régie par certains idéaux corporels, effectuant ainsi une « déviation par rapport à la norme » alors qu'elles font de leur corps une contrefaçon. Comme le souligne Claudine Potvin, les personnages yvoniens sont engagés dans « un spectacle permanent ». Les protagonistes montrent leurs corps grotesques « sous des néons intransigeants » (*FCB*, 108), à la manière d'une « agin' movie star » (*FCB*, 105). Elles donnent à voir leur féminité déviante comme une menace, ou encore une provocation aux codes hégémoniques, et elles continueront de le faire « jusqu'à l'usure » (*FCB*, 124).

L'abjection est représentée tout autrement dans *Travesties-kamikaze*. Les personnages des poèmes *sont* résolument abjects, tandis que ceux du récit *deviennent*.

⁷⁵ Claudine Potvin, « L'hyper-réalisme de Josée Yvon : la scène pornographique », dans Lucie Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise, (1960-1990)*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2000, p. 201-202.

⁷⁶ *FCB* p. 107, 113, 114, 109, et 115, respectivement.

Dans le roman, ce sont plutôt les personnages masculins qui amènent l'abject, notamment par la sexualité :

Un vieux professeur avalait goulûment à côté d'elle.
Il lui proposa de prendre un verre.
Elle suivait le premier venu : elle était une jeune étudiante des Beaux-Arts, désabusée.
Le bedonnant lui proposa de l'argent « pour ses études ».

une façon comme une autre de vendre son temps, son usure. on sort de son corps, on se laisse tripoter et on regarde le spectacle.
comme à un psychiatre, il paye sa thérapie.
il léchait avidement cette partie charnue, dégoulinante, mais il avait dégoût de boire dans son verre.
j'aime ça que tu me fourres pendant que je te crosse.
elle serrait les gosses, elle le sentait venir, elle lui aurait tordu d'un coup.
la peau moite, une mauvaise haleine : elle était allergique à toute peau en sueur.
le super-compliment : elle lui disait qu'il avait une belle graine, ça payait plus.
il avouait ses désirs les plus secrets : il voulait qu'elle chie sur lui.
son ventre craquait, sa ceinture avait de la peine à soutenir la tirelire qui le précédait (TK, 113).

Dans ce passage, l'abjection se manifeste par la perversion sexuelle. Bien qu'il ne le soit pas mentionné ici, Jasmine/Francine, qui entretient une relation prostitutionnelle avec un « vieux professeur » des Beaux-Arts, n'a que 14 ans : la perversion découle donc du crime, soit du fait que la relation sexuelle se produit entre une fille mineure et un adulte qualifié de « vieux ». Kristeva souligne que « tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject [...] ⁷⁷ ». L'achat d'une mineure à des fins sexuelles enfreint les lois et est susceptible de poursuite selon le code criminel.

Plus que le crime, c'est la sexualité même qui peut être perçue comme fondamentalement « souillante » :

Contentons-nous pour le moment de garder à l'esprit que les actions liées à la vie sexuelle sont un bon exemple d'actions abjectes du point de vue religieux et philosophique [...]. La sexualité comporte sa dose d'abjection matérielle – sécrétions corporelles, « jaillissement des organes » habituellement cachés et pour

⁷⁷ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 14.

cela assimilable à des organes internes, perméabilité du corps à cause de la pénétration⁷⁸.

L'abject découle de ce qui perturbe une identité, un ordre et un système, tel qu'établi précédemment. Il correspond ainsi à la transgression d'un tabou ou d'un interdit, deux éléments qui sont généralement d'origine religieuse⁷⁹ : la sexualité en fait partie. Dans l'extrait ci-dessus, les déchets corporels renforcent l'abjection de la relation : la sueur, mais plus encore l'excrément, que l'homme souhaite recevoir sur lui parce que cela correspond à l'un de ses plus grands fantasmes. Tout ce qui franchit la limite des corps, soit la limite fondamentale entre l'intérieur et l'extérieur, permet aussi de faire surgir l'abject. Judith Butler, lorsqu'elle aborde les pratiques sexuelles dans *Trouble dans le genre*, écrit que « si le corps est une synecdoque pour le système social en tant que tel, ou un lieu où convergent des systèmes ouverts, alors tout ce qui est perméable sans être régulé devient un lieu de pollution et de danger⁸⁰ ». Par conséquent, tout ce qui franchit la limite entre l'intérieur et l'extérieur du corps provoquerait l'abject. Lorsque le vieux professeur « fourre » Jasmine/Francine, il ouvre la frontière de son corps par la pénétration, les livrant tous les deux à l'abject.

L'abject, dans *Travesties-kamikaze*, se manifeste non seulement par la sexualité, mais également par la nourriture. Julia Kristeva, dans *Pouvoir de l'horreur*, aborde le lien qui unit la nourriture et le corps de la femme dans le Lévitique :

Les termes d'impureté et de souillure, que le Lévitique attachait jusqu'à présent à la nourriture non conforme à cette taxinomie qu'est la Loi sacrée, se trouvent attribués ici à la mère et en général aux femmes. L'abomination alimentaire trouve donc un parallèle [...] dans l'abomination que suscite le corps féminin fécondable ou fertile [...]⁸¹.

La philosophe entrevoit une équivalence sémantique entre les descriptions des interdictions alimentaires et des corps féminins dans le texte sacré. Les deux catégories seraient abominables et s'inscriraient dans la logique de la limite explicitée plus haut,

⁷⁸ Julie Tremblay-Devirieux, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, p. 23-24.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁰ Butler, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006 [1990], p. 253.

⁸¹ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 104-105.

notamment la limite entre la pureté et l'impureté. Dans l'extrait du roman présenté, le sexe de Jasmine/Francine est mis en parallèle avec la nourriture : le vieux professeur « avalait goulûment » son repas à côté d'elle, pour ensuite « léch[er] avidement cette partie charnue, dégoulinante » de la jeune fille. Par ce procédé métaphorique et métonymique, réduite à sa vulve, elle devient une nourriture à consommer par l'homme. C'est parce que son sexe est réduit à un aliment que l'abject peut advenir.

L'équivalence entre la femme et la nourriture se reproduit à plusieurs reprises dans le récit :

pis finalement un spaghetti aux patates avec deux tranches de pain est arrivé.
« Laisse faire le fond, toi je vas te manger » (*TK*, 125).

pogné dans son zipper, dans la cuisine le gros Fred mangeait des sandwiches piments jamaïcains et confiture en buvant du lait, une haute gastronomie.
Dans le hangar, on entendait un couple, la fille semblait résister (*TK*, 125).

Toute la nuit elle resta attachée au carcan, un licou comme un chien à l'extérieur de la demeure, et les esclaves furtivement venaient la fourrer.
Au matin, on la maquilla et elle dut parader devant les patriarches qui vomissaient pour mieux venir.
On lui agrippait les jambes comme du raisin (*TK*, 43).

Ses chevilles comme des blés d'Inde rondes à gruger goûtaient la vitamine B (*FCB*, 107).

Dans le premier exemple, l'équivalence entre la femme et la nourriture est claire : ce ne sera pas le spaghetti qu'il mangera, mais bien son sexe. Les deux autres exemples explicitent bien le lien entre l'abjection, la sexualité et la nourriture : alors qu'une fille « résiste » dans le hangar, sous-entendant le viol, Fred mange un sandwich, suggérant que la nourriture (le plus souvent de mauvaise qualité) préfigure la violence sexuelle dans le roman. De la même manière que le vieux professeur avale goulument son repas avant d'entretenir une relation prostitutionnelle avec une mineure, le viol de la fille dans le hangar se déroule en simultané avec l'ingestion alimentaire, suggérant la dévoration brutale de la protagoniste. Finalement, le corps féminin a partie liée avec la nourriture : les jambes de la protagoniste « sont comme du raisin », ce qui permet aux patriarches de l'agripper et de la maintenir dans leur poigne. Parce qu'elle est considérée comme étant de la nourriture, les esclaves et les patriarches se permettent de l'abuser sexuellement. Il est

intéressant de noter que la même équivalence avec la sphère alimentaire fait apparition dans *Filles-commandos bandées*, alors que les chevilles du personnage sont comparées à « des blés d'Inde ». Pour les oppresseurs du récit – tous de sexe masculin –, les « filles » sont des proies à dévorer.

De cette manière, les hommes, en réifiant le corps féminin à travers la nourriture, amènent l'abjection dans *Travesties-kamikaze*, grâce à la sexualité : le sexe de Jasmine/Francine se fait avaler goulûment tel un repas, une protagoniste se fait dévorer comme un « spaghetti aux patates », une autre se fait violer pendant qu'on mange des sandwiches, et la dernière se fait agripper les jambes « comme du raisin » après s'être fait « fourr[ée] par des esclaves ». L'abject est transmis, telle une contamination, aux « filles » yvoniennes à travers l'acte sexuel initié par les personnages masculins. Mais c'est un véritable renversement qui se produit à la fin de l'œuvre. Mme Gina, Olive et Jasmine/Francine enlèvent le coroner qui a violé Diane Frontenac et l'emmènent dans un bunker, semblable au hangar dans lequel « la fille semblait résister » :

Le coroner a livré la recette de spaghetti de sa femme sous menace et après avoir bien ri de lui et rectifié la recette, on l'a mis à la retraite pour trahison, pour folie enfin dénoncée : une scène terrible et suppliante (*TK*, 132).

Les « filles » subvertissent l'abjection vécue au fil du récit : elles commettent un crime d'enlèvement, ce qui est « immonde » selon Kristeva, pour menacer le coroner. Elles s'emparent de la recette de spaghetti de sa femme et la modifient, détournant et s'appropriant l'abject, car la nourriture est symboliquement représentative de l'abjection dans l'œuvre. Le renversement est renforcé, alors qu'elles torturent le coroner en « le bourra[nt] de sandwiches au beurre de pinottes, même quand il ne voulait pas manger » (*TK*, 136). Elles reprennent le pouvoir de l'immonde à travers la métaphore alimentaire, sans toutefois faire subir de sévices sexuels au coroner, contrairement à ce que toutes les autres « filles » citées dans les exemples plus haut ont vécu. Elles deviennent des « fille[s] sucrée[s] » qui pousseront « la délinquance » (*TK*, 134), pour filer la métaphore alimentaire. Cependant, bien qu'elles soient désormais « sucrées », elles ne sont plus disposées à être ingérées.

Mme Gina, Olive et Jasmine/Francine sont par la suite rejointes par d'autres femmes dans le bunker, des « criminelles », des « prostituées » et des « vieilles femmes » (TK, 135), toutes des figures clés de l'abjection : ensemble, elles deviennent « terroristes comme un terre-plein » (TK, 133). À partir de ce moment charnière, ce seront les filles de la communauté sororale de *Travesties-kamikaze* qui performeront au final l'abject et le propageront à leur tour, puisqu'il s'agit bien d'une prise de pouvoir qui se déroule dans les dernières pages du récit :

Olive pas très jolie, pour une fois la force et le règne des filles « esthétiquement »
pas belles
le sang visqueux crête de coq écrase
sous les portes pirates de taxis qui claquent
les pattes sales de l'armée en poudre
leur haleine d'aisselles rasées (TK, 137).

En s'emparant de l'abjection, les « filles » inaugurent le « règne » de la laideur, elles répandront « le sang visqueux » en formant une « armée en poudre ». Elles deviennent animales et « pirates », piétinant les normes hégémoniques de leurs « pattes sales » et soufflant au visage du patriarcat « leur haleine d'aisselles rasées ». La saleté, l'immonde et l'abject deviennent la représentation de l'agentivité des personnages féminins présents dans les deux œuvres du corpus. Elles s'approprient, renversent et subvertissent l'abjection afin de s'emparer d'un pouvoir de transgression qu'elles utilisent pour former la communauté sororale évoquée dans la première partie : les « filles » sont en colère, et elles s'emparent de la nourriture – et donc de l'abjection – pour fomenter leur vengeance. Le système, qui a tenté d'expulser les « filles » de Yvon de l'ordre social en les abjectant, se retrouve désormais menacé, puisqu'elles font un avec l'abject pour former leur identité et place propres dans un ordre social alternatif créé grâce à la souillure, entre autres. Mais l'immonde ne fait pas que se manifester à travers les corps des personnages, il se performe également.

2.2 Performances abjectes

L'abjection, chez Yvon, entretient des liens étroits avec la notion de performance, qui s'illustre de deux manières dans le texte : par le travestissement dans le récit et par la figure de la prostituée dans la poésie. Dans son ouvrage *Trouble dans le genre*, Judith Butler introduit la notion de *performance* à travers l'idée que « le genre est une parodie », révélant que « l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original⁸² ». Par conséquent, les normes hégémoniques imposées par une « culture misogyne dominante⁸³ » se fondent sur l'idéal d'un genre original, stable et binaire, soit l'homme et la femme, qui n'existerait pas. Butler soutient que le genre n'est pas un fait, mais plutôt une « répétition stylisée d'actes⁸⁴ » : celui-ci n'est pas une essence, il serait une construction consolidée par les actes du quotidien. Elle explicite cette idée à travers les pratiques du *drag* et du travestissement qualifiées de subversives, « dans la mesure où [elles] met[tent] en lumière la structure imitative par laquelle le genre hégémonique est lui-même produit et conteste par là la prétention de l'hétérosexualité à la naturalité et au statut d'origine⁸⁵ ». Ainsi, c'est en performant une identité marginale que les personnages yvoniens subvertissent les codes établis par un système dominant, et ce, grâce à l'abject, comme il a été démontré plus haut. La notion de *spectacle* énoncée par Claudine Potvin précédemment est utile pour penser la *performance* selon Butler : les personnages se mettent en scène, ils performant l'abject.

Dans *Travesties-kamikaze*, Gina illustre bien ce que Butler entend par « performance » :

« Je vois la vie comme une fille
C'est difficile à voir »
et Gina rectifie : « Enfin comme une fille un peu amanchée. »

comme un respir de fugitive
les ongles rouges glissant dans la pâte
un androgyne rocker
d'iode mousseux crèvera les points noirs de la fiction.

⁸² Judith Butler, *op. cit.*, p. 261.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 265.

⁸⁵ Judith Butler, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 133.

il danse entre les roulottes mince comme une frange
en lacune de vitamine B comme un lac artificiel
nudité extravagante d'afghan il échappe aux implacables
parce qu'il a de longs cils parfumés

[...]

sur un disque d'Amanda Lear son sexe varie comme ses faux chèques
toujours fiévreuse comme ses muffins
ses gerçures se nourrissent de parfums (TK, 44-45).

Dans cet extrait, Gina performe une identité transsexuelle : elle voit la vie « *comme* une fille », donc elle ne se dissocie pas complètement de sa masculinité, bien qu'elle investisse la féminité. Elle est dans le travestissement, puisque son corps affiche de nombreux attributs habituellement associés au féminin : elle a « les ongles rouges », de « longs cils parfumés » et ses « gerçures se nourrissent de parfums », faisant d'elle un être résolument « androgyne ». Par la performance, Gina « reformule le “genre”, catégorie fondamentale du dispositif de la sexualité⁸⁶ ». Valérie Mailhot, dans son article « La “dislocation révolutionnaire” des corps chez Josée Yvon », reprend la pensée de Michel Foucault pour expliquer ce qu'est le « dispositif de la sexualité » : la mise en discours du sexe pour se constituer en tant que sujet et l'élaboration d'un système de savoir soutenu par le discours scientifique visant à normaliser ou reconnaître comme pathologiques certaines sexualités⁸⁷. Mailhot identifie la performance de Gina comme une résistance : bien qu'elle ne puisse se libérer du dispositif de la sexualité inhérent au système hégémonique, elle le subvertit, « parce qu'à l'intérieur de ce dispositif [elle] invente et performe une identité qui en déborde les limites⁸⁸ ». De cette identité qui déborde de la limite émerge encore une fois l'abject.

Tel qu'évoqué dans la partie précédente, selon Julia Kristeva, l'abject est « ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte⁸⁹ ». En performant une identité hybride, Gina déstabilise les catégories de genre fondées sur le

⁸⁶ Valérie Mailhot, « La "dislocation révolutionnaire" des corps chez Josée Yvon », dans Karim Larose et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, p. 243.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 232.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 242.

⁸⁹ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 12.

binarisme masculin/féminin, notion théorisée par Butler. Par le travestissement, elle démontre que les identités ne sont pas essentielles : « cette déstabilisation permanente des identités les rend fluides et leur permet d'être signifiées et contextualisées de manière nouvelle⁹⁰ ». De là découle la possibilité de subversion évoquée par la philosophe américaine : en performant le genre autrement, il est possible de lui octroyer de nouvelles significations. Gina est dans la construction d'une identité mobile, puisqu'elle fonde sa subjectivité dans la « répétition d'actes », reformulant le genre tout au long du roman et proliférant ainsi les identités possibles, en dehors d'un système contraignant. Gina est dans la performance, une performance abjecte parce qu'elle déborde des limites imposées par l'ordre social, où « son sexe varie comme ses faux chèques » (TK, 45).

Une autre manière dont les personnages du corpus à l'étude performant l'abject est par la figure de la prostituée. Celle-ci est déjà considérée comme foncièrement abjecte, non seulement de par son lien avec la sexualité qui, par la pénétration, la rend perméable et confond les limites entre l'extérieur et l'intérieur, mais également parce que « déterminée une fois pour toutes en tant que corps "sale", elle n'a pas de corps propre⁹¹ ». Aussi, la fille de joie serait déjà souillure, puisqu'elle est placée en marge de la société à cause de la sexualité déviante qu'elle représente dans le « dispositif de la sexualité », note Valérie Mailhot. Elle est sujette au désir masculin, et à travers le *male eye* elle n'est qu'un « corps à mettre à la poubelle⁹² » après avoir été utilisée à des fins de jouissance. Néanmoins, dans *Filles-commandos bandées*, la prostituée effectue un renversement de pouvoir :

comme ça la grosse truie voulait se taper un petit trou de cul bien serré à soir.

[...]

– Qu'esst-tu dirais d'un cent piasses pour aller me louer un motel pas loin ?

on passait le petit Toit Rouge. Sherbrooke est.

le chien sale capitalise même son plaisir.

Friable en plein désir, elle l'attaquerait d'autant plus belle.

[...]

⁹⁰ Judith Butler, *op. cit.*, 2006 [1990], p. 261.

⁹¹ Francine Bordeleau, « Les cris du corps : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx », dans Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin : 1980-1995*, Montréal, Éditions Triptyque, p. 91.

⁹² Claudine Potvin, *op. cit.*, p. 208.

la grosse vache était pressée en ostie. Ginette dut prétexter la toilette pour charger le morceau.
elle se rappela les 65 ans de Bertha, la messagère de la gang qui lui avait promis un silencieux. étrange délégation : la main supportée par toute la misère du pays.
à la merci d'une petite fille. tes transactions immobilières ne te donnent pas d'orgasmes.
elle avait hâte de faire son rapport aux autres.
tu peux sortir ton porte-feuille : il est un peuple où l'encre coule de ton argent.
subitement évanescent, tu ne vaux plus rien.
ce ne sont pas les balles qui font mal. (*FCB*, 115-116).

Alors que l'échange prostitutionnel repose sur le client masculin qui donne de l'argent contre le service sexuel féminin, Ginette subvertit la relation en s'emparant de l'argent grâce à la violence. Elle profite du fait que le client est « friable dans son désir », afin de « l'attaquer d'autant plus belle », transformant l'échange prostitutionnel en une relation « sans orgasme ». Ginette représente une communauté à elle seule par son geste de mettre en joue l'homme, au moment où elle se remémore « Bertha, la messagère de la *gang* » et où sa main est « supportée par toute la misère du pays » : la prostituée, dans l'extrait, n'est pas seulement un corps, elle devient un véritable corps collectif. Ce n'est plus la prostituée qui se retrouve souillée après l'acte, mais bien le client, qui par la violence du geste de Ginette, soudainement « ne vau[t] plus rien ».

Elle renverse les rôles de pouvoir dans la relation, puisque

les prostituées et les travesties de Yvon pensent la révolte à partir du rabaissement corporel qui, sans être rabelaisien, n'en exige pas moins un déplacement, une série de transferts, bref une lecture qui oblige à reformuler l'abjection et l'avilissement en fonction du féminin et en termes de dignité⁹³.

Ainsi, Ginette reformule l'abject par un transfert : plutôt que d'être violentée dans un échange sexuel qui la rend abjecte, elle dirige la violence contre le client, passant d'objet-violenté à sujet-violent, retrouvant sa dignité dans l'échange. Elle performe le rôle de la prostituée, et met en branle le spectacle de l'abjection pour effectuer le changement de rôles. Plus qu'une inversion des rôles du client et de la prostituée, il s'agit également du renversement d'un pouvoir habituellement détenu par le masculin qui est transféré au

⁹³ *Ibid.*, p. 210.

féminin : « ce ne sont pas les balles qui font mal », mais bien le fait d'être « à la merci d'une petite fille ».

Ginette perturbe également les rôles genrés d'une autre manière dans cette relation, notamment par les références à l'animalité. Selon Kristeva, l'abject est profondément imbriqué dans la notion d'animalité, puisqu'il « nous confronte, d'une part, à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'animal⁹⁴ ». Le corps féminin, de la même manière, a souvent été pensé en ces termes : Mary Russo, dans sa pensée sur le corps grotesque, articule celui-ci autour du concept de « l'animalité », alors que « *the grotesque body is not separated from the rest of the world, it is blended with the world, with animals, with objects*⁹⁵ ». Il est intéressant de noter que dans l'extrait cité, ce n'est pas la prostituée qui s'inscrit dans le règne animal, mais bien le client, qui est féminisé par le fait même : il est une « grosse truie », un « chien sale » et une « grosse vache ». De la sorte, le renversement de pouvoir par l'abjection se double d'un renversement injurieux dans le langage. Dans *Filles-commandos bandées*, la figure de la prostituée est signifiée et recontextualisée autrement grâce à l'abject, de la même manière que la performance de genre par Gina.

L'abject permet aux « filles » des deux œuvres à l'étude de se construire une identité hybride en dehors des cadres hégémoniques. Elles performant certains rôles et se donnent en spectacle afin de fonder un féminin protéiforme, multiple et fluide, grâce à la subversion du système genré. « La performance tient lieu d'identité » (*FCB*, 119), écrit Josée Yvon. Si l'abjection prend forme dans les corps et les actions des protagonistes, qu'en est-il du langage ? Par quels procédés langagiers les êtres marginaux sont-ils abjectés ? Mais surtout, y a-t-il la possibilité de s'appropriier le langage de la même façon que les personnages le font avec l'abject ? C'est dans la parole violente que résident les réponses à ces questions.

⁹⁴ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁵ Mary Russo, *op. cit.*, p. 8.

PARTIE 3. LA PAROLE VIOLENTE

Tel que mentionné, l'abjection est la délimitation des frontières : entre l'intérieur et l'extérieur, entre soi-même et l'autre, la vie et la mort, le pur et l'impur. Et c'est à travers le langage, plus particulièrement l'injure, que sont dessinées les délimitations qui font de certains êtres des abjectés : « La nomination injurieuse permet du reste d'arbitrairement découper le réel et de créer certaines frontières séparant les normes de la marginalité⁹⁶ ». Selon Sandrina Joseph, de la même manière que l'abject, la parole violente fonctionne sur le mode de l'exclusion : l'injuteur choisit une caractéristique qui définit l'injurié – soit l'injure –, mais qui ne le définit surtout pas lui-même, afin de marquer la non-appartenance et le rejet de l'injurié du monde de l'injuteur⁹⁷. Par conséquent, l'invective signifie l'autre du sceau de l'abjection, en le plaçant au-delà d'une frontière, à l'aide d'un lexique dépréciatif.

Judith Butler, dans *Le pouvoir des mots*, prolonge la vision de Sandrina Joseph sur l'injure en abordant la notion de blessure linguistique : « Être insulté [*to be called a name*] est l'une des premières formes de blessures linguistiques dont nous ayons l'expérience. [...] Recevoir un nom [*to be called a name*] est aussi l'une des conditions de la constitution d'un sujet dans le langage⁹⁸ ». Le sujet, pour exister socialement, doit tout d'abord exister dans le langage : c'est ce que Butler nomme « l'interpellation⁹⁹ ». Lorsque le sujet est abjecté en étant injurié, malgré l'humiliation qu'il subit, il obtient la possibilité « d'entrer dans la vie temporelle du langage¹⁰⁰ ». De cette manière, le discours haineux peut toujours échouer : l'énoncé performatif – quand dire, c'est faire, pour reprendre l'idée de base de John Austin – peut engendrer dans le discours un sujet qui pourra s'emparer du langage pour contrer l'adresse haineuse, puisque l'injuteur entretient « la possibilité que son échec soit la condition d'une réponse critique¹⁰¹ ». En d'autres mots, le sujet qui se fait attribuer un nom, et qui ainsi existe dans le langage, peut offrir un contre-discours en investissant la faille provoquée par l'échec du performatif de l'injuteur afin de « produire

⁹⁶ Sandrina Joseph, *Objets de mépris, sujets de langage*, XYZ éditeur, 2009, p. 67.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004 [1997], p. 22

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 46.

une réponse inattendue et habilitante¹⁰² ». Par conséquent, Butler entretient l'idée qu'il y a une véritable possibilité de la subversion par la parole violente, parce que le discours n'est pas stable et peut être repris par tout sujet interpellé dans le langage.

Josée Yvon s'accapare de la dénomination injurieuse pour qualifier les personnages. L'écrivaine fait de ses protagonistes « des fées mal tournées » (*FCB*, 106), s'appropriant l'invective pour la détourner et en faire un lieu d'identification positive¹⁰³. La parole violente, par laquelle certains sujets sont abjectés, est reprise par l'auteure et subvertie, donnant naissance à des « butch[s] du plus beau genre » (*TK*, 18). Josée Yvon met en scène l'abjection assumée des « filles » :

nous sommes absolues, vulgaires, obscènes, mal habillées
nous vivons sous des néons intransigeants
dans une ville de malades (*FCB*, 108)

Ils sont partis Francine et Gina pour trouver le premier char venu, le premier gars, le premier bill.
Francine pensait à toutes ses amies : les crosseuses, les tuées, les abusées, les stupides, les merveilleuses (*TK*, 22).

Dans les deux œuvres, la manière dont l'auteure qualifie les personnages par la dénomination injurieuse relève de ce que Butler nomme la « resignification¹⁰⁴ ». Selon la philosophe, le discours haineux n'est pas associé de manière définitive à son utilisation, son contexte et son intention d'origine. Effectivement, les actes de discours ne sont pas isolables, mais font plutôt partie d'une chaîne rituelle de resignifications : « En ce sens, un “acte” n'est pas un évènement momentané, mais un nœud complexe d'horizons temporels, la condensation d'une itérabilité qui excède le moment qu'elle suscite¹⁰⁵ ». Tout acte de discours, à travers la répétition, a le pouvoir d'être transformé et resignifié si le fossé entre le contexte d'origine du terme et l'intention derrière celui-ci. Par la répétition, le discours haineux peut être détourné de sa charge de la menace pour être resignifié sur des modes plus positifs, où la menace de la parole violente est détournée et désamorcée. Les mots injurieux, qui à l'origine étaient destinés à blesser et à abjecter

¹⁰² *Ibid.*, p. 33.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 40.

certains individus, peuvent être ainsi, avec le temps, détournés de leur signification première.

Dans les deux extraits ci-dessus, la resignification s'illustre en partie par le procédé de l'énumération. À plusieurs occurrences, la dénomination injurieuse par laquelle les personnages sont identifiés s'accomplit d'un même souffle, au fil duquel les « filles » sont affublées d'une multitude de noms à la fois. Elles sont à la fois « docteurs, sorcières et assassines » (*FCB*, 133), de même que « des criminelles, des prostituées, de vieilles femmes, des rebelles politiques, des chômeuses, des errantes... » (*TK*, 135). La prolifération des identités fondée sur la parole injurieuse témoigne de la volonté de l'auteure de resignifier non pas un seul terme injurieux, mais bien de resignifier le lexique par lequel les femmes et les minorités sont dévaluées. L'auteure s'empare des injures à leur rencontre pour les redéployer autrement, de manière positive. Ainsi, dans *Filles-commandos bandées*, elles sont « vulgaires, obscènes [et] mal habillées », mais de cette manière seulement, en embrassant leur féminité déviante, elles seront « absolues ». Similairement, dans *Travesties-kamikaze*, les amies de Francine sont « crosseuses », « abusées » et « stupides », leur permettant de devenir à ses yeux « merveilleuses ». C'est en partie grâce à la recontextualisation de la parole injurieuse et la resignification positive que les personnages de Josée Yvon peuvent investir l'abjection plutôt que de la subir.

Un autre exemple, dans *Travesties-kamikaze*, permet de comprendre comment la parole injurieuse, et dans ce cas-ci le discours haineux, peuvent être détournés et recontextualisés autrement :

Jasmine lui a craché dans face.

« T'es rien qu'une vieille plotte sale ! » qu'il dit en s'essuyant.

– Ma vieille plotte sale, tu t'en es bien servi !

et puis Mme Gina s'en mêle. Elle crie d'une voix stridente à Léo dans la cohue :
« Je suis fière que mon fils soye une tapette, parce que toé t'es rien qu'une grosse putain ! » (*TK*, 81).

Le passage cité montre une altercation entre Léo, le policier qui a violé Jasmine/Francine, cette dernière et Mme Gina. Alors que les autres exemples sont fondés sur une reprise de la parole injurieuse dans le discours, celui-ci met en scène l'échange injurieux entre les différents personnages. Tel que mentionné précédemment, l'injure est utilisée par

l'injurier pour marquer la différence entre son monde et celui de l'injurié, dont de dernier ne fait pas partie : le discours haineux délimite l'ordre social. Léo, en accusant Jasmine/Francine d'avoir « une plotte sale », tente d'abjecter la protagoniste au-delà de la limite, hors de la délimitation du convenu et du convenable par une atteinte à sa sexualité et à son corps féminin. Cependant, la charge menaçante du performatif échoue, dès lors que Jasmine/Francine détourne l'insulte et la retourne contre l'injurier : oui, elle a « une plotte sale », mais Léo, en l'utilisant lors du viol, est tout aussi souillé. La protagoniste est rejetée en dehors du cadre social, et elle entraîne l'injurier au-delà de la limite avec elle. Un procédé semblable est utilisé par Mme Gina : l'insulte « tapette » est remise en scène pour devenir un lieu d'identification positive, tandis que l'injure « putain », marque de pouvoir dans les textes de Yvon¹⁰⁶, est retournée contre l'injurier pour souligner son appartenance au monde des « filles », un monde de souillure et de carcasses duquel Léo ne veut/peut pas faire partie, lui qui représente le système de valeurs patriarcales. L'injure est intimement liée à son contexte d'énonciation, modulant la charge menaçante qu'elle acquiert. En détournant les injures qui servent habituellement à dénigrer les travestis, escortes, « addictes » et autres figures périphériques de la féminité, Josée Yvon les réhabilite dans le langage, leur permettant d'avoir une parole, un contre-discours potentiellement critique et subversif.

Les deux œuvres, bien que leur avènement à la colère et à l'abject des protagonistes soient présentés différemment, entretiennent une façon similaire de performer la parole violente, soit par l'énumération et la prolifération. Ce nonobstant, la resignification, ou encore la « remise en scène du discours offensant¹⁰⁷ », est un procédé qui est plus présent dans *Filles-commandos bandées* que *Travesties-kamikaze*. Outre la parole injurieuse, Josée Yvon resignifie un discours qui se veut fondamentalement masculin :

nous ne prendrons pas de juste milieu.
nous sommes des éventreuses, nous ne prendrons rien de moins que la Démonstration.
jusqu'à se défoncer, démolir, exploser (*FCB*, 120).

¹⁰⁶ Voir la partie 2.2 Performances abjectes, du présent mémoire.

¹⁰⁷ Judith Butler, *op. cit.*, 2004 [1997], p. 39.

Le mot « éventreuse » n'est pas un mot reconnu par la langue française, seule sa version masculine existe, soit « éventreur ». Pourquoi cette féminisation ? Afin d'étudier la manière dont Josée Yvon s'approprie le néologisme « éventreuses », je m'appuierai sur la pensée de Sandrina Joseph présentée dans son ouvrage *Objets de mépris, sujets de langage*. Elle soutient que le rôle d'injurier n'est pas une position qui peut être prise sans conséquence pour la femme, puisque « [l]'injure est pour elle une arme à double tranchant où sa prise de pouvoir langagière menace de se faire aux dépens de sa subjectivité¹⁰⁸ ». Effectivement, le discours injurieux est un discours fondamentalement masculin, dans la mesure où l'objet de l'injure est souvent le féminin, que l'insulte soit destinée à une femme ou non. Ainsi, injurier, pour une femme, est complexe : comment injurier – être sujet – sans être à la fois injuriée – être l'objet ? En voulant injurier, elle est forcée d'emprunter le discours « masculin », étant prise dans l'imitation de l'acte de langage qu'est l'invective. La solution repose encore une fois, selon la penseuse, dans la resignification butlérienne :

Il s'agit pour elle de trouver une manière non conventionnelle de répliquer, de poser un acte illicite en faisant de l'imitation injurieuse une contrefaçon. Il lui faut dire pour faire autrement. La prise de parole injurieuse peut de la sorte consister en une stratégie performative féminine ou féministe où le mépris, plutôt que d'être simplement réitéré par la femme injuriée, est réinventé¹⁰⁹.

Pour injurier autrement, il faut trouver une manière de faire entrer le féminin dans la langue. Il y a nécessité de rompre le discours en provoquant une différence par la répétition. Sandrina Joseph qualifie cette faille dans la langue de « *chaîne injurieuse paradigmatique*¹¹⁰ », une rupture du discours patriarcal, représentatif de l'ordre social, pour faire apparaître une subjectivité proprement féminine. À travers le langage, les personnages féminins peuvent ainsi fonder leur identité en resignifiant une langue qui reproduit les mécanismes de l'assujettissement féminin : par ce détournement, il y a possibilité pour elles de ne plus être des objets de mépris, mais bien de devenir des sujets de langage.

¹⁰⁸ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁰ *Ibid.*

Dans le passage de *Filles-commandos bandées*, le procédé mis en œuvre par Josée Yvon correspond à la pensée de Sandrina Joseph. Elle s'approprie le féminin d'un mot exclusivement masculin, « éventreur », pour effectuer une « remise en scène » de la violence féminine dans l'écriture. Les personnages des poèmes se situent dans la « Démésure » – encore une fois accentuée par la majuscule – alors qu'elles ne pouvaient que « se défoncer, démolir [et] exploser » à travers un certain langage. En les qualifiant d'« éventreuses », l'écrivaine permet à ses protagonistes de se fonder une subjectivité violente propre, possible seulement en dehors du discours dominant, représenté par le mot « éventreur ». Josée Yvon va même plus loin que ce qu'explique Sandrina Joseph puisque le néologisme n'est pas une injure fondamentalement féminine. Il ne s'agit donc pas d'une resignification, mais bien d'une signification : elle invente la parole injurieuse pour définir les personnages et leur faire une place dans la langue. Car le mot « éventreuse », s'il existait, relèverait bel et bien de l'injure, dans le sens où il relève de l'abjection : puisque « tout crime [...] est abject¹¹¹ », pour reprendre Kristeva, le néologisme de Yvon illustre un rejet de l'ordre social, là où l'« éventreuse » serait abjecte parce que criminelle et, par l'action d'éventrer, ferait du corps un cadavre. Comme le souligne Laurent Bernabé à propos du lexique de la parole violente,

l'invectif a souvent recours à des images ouvertement sexuelles, signe sans doute que, dans nos langues occidentales, « il y a tout un pauvre lexique sexuel qui n'est qu'un lexique de meurtre et de mort » (Jean-Luc Nancy). L'acte d'invectiver se met ainsi en parallèle avec l'acte de pénétration, de viol et de saccage des corps¹¹².

Il est intéressant de noter que le terme « éventreuse » peut être interprété de manière sexuelle, dans la mesure où celui qui éventre perfore le corps de l'autre, telle une pénétration, pour n'y laisser qu'un trou béant dans les entrailles. Par conséquent, l'auteure ne se réapproprie pas ici une injure essentiellement féminine pour la resignifier : elle invente le discours injurieux pour caractériser l'abjection de ses personnages qui se fait par la violence.

¹¹¹ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 12.

¹¹² Laurent Bernabé, « De deux, il y en a un de trop, ou l'invective comme violence sacrificielle », dans Didier Girard et Jonathan Pollock (dir.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006, p. 14.

Un autre passage de *Filles-commandos bandées* illustre la resignification du langage que performe Josée Yvon dans ses œuvres : « les petites filles bandées dangereuses/sèment la mort sur l'autoroute » (*FCB*, 123). Dans l'extrait, il n'y a pas présence de l'injure. Cependant, celui-ci est intéressant pour étudier la façon dont l'auteure détourne le langage envisagé comme le « discours des hommes¹¹³ », pour y inscrire le sujet féminin. Le verbe « bander » réfère explicitement à la sexualité masculine, spécifiquement à l'érection du pénis¹¹⁴. En qualifiant les « petites filles » et les « filles-commandos » de « bandées », dans le texte comme dans le titre, Yvon effectue une resignification des désirs féminins : désormais, ce ne sont pas seulement les hommes qui bandent, mais aussi les filles. Elle met à jour la sexualité transgressive de ses protagonistes en les faisant exister autrement dans la langue. C'est également la violence de celles-ci qu'elle met à jour dans le texte, puisque les filles sont « bandées », elles sont sous tension et elles sont prêtes à exploser, elles sont « dangereuses » et elles « sèment la mort sur l'autoroute ». Cependant, la reprise n'est pas complète de par l'utilisation du participe passé : elles sont dans un présent déjà révolu et dans l'adjectivation. La recontextualisation du langage est un processus qui doit se faire par la réitération – pour reprendre la pensée de Butler –, et bien que les « filles » soient « bandées », elles ne sont pas, pour l'instant, celles qui « bandent ».

En recontextualisant ainsi la langue, l'auteure effectue « un renversement – à l'intérieur de l'ordre phallique », déployant « une stratégie féministe où l'effet perlocutoire, qui n'est jamais conventionnel, permet justement d'échapper aux conventions¹¹⁵ ». Elle confère une agentivité au « peuple de bâtards » (*TK*, 12) qui habite ses textes et qui, grâce à la parole détournée, retrouve une voix. En les resignifiant dans une langue qui ne répond plus des normes hégémoniques, Yvon redonne à toutes les « effeuilleuse[s] », « les schizophrènes et les radicales », les « brisées violentes » et les « hystérique[s] politique[s]¹¹⁶ » une subjectivité fondée sur un lieu d'identification connotée du coup positivement. Grâce à la resignification injurieuse, elle fait de ses

¹¹³ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 38.

¹¹⁴ Voir la définition du dictionnaire *Larousse* : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bander/7817>

¹¹⁵ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 38.

¹¹⁶ *FCB*, p. 105 et 133, *TK*, p. 25 et 18, respectivement.

personnages des femmes irrévérencieuses qui s'emparent de la violence – physique et langagière – pour devenir des figures d'insurrection.

CONCLUSION

« [I]l n'est plus question de linéarité dans le langage féminin (ni dans quoi que ce soit d'ailleurs) mais d'explosion, entre autres de tout ce qui nous a rendues malades. le langage de la femme porte toutes les cicatrices du manque perpétuel, un ultime désir aspirant d'un meilleur, d'un ailleurs, d'un bonheur¹¹⁷ », écrit Josée Yvon en 1975. C'est cette langue non-linéaire et explosive, ne laissant que les ruines du texte derrière elle, que l'écrivaine illustre dans *Filles-commandos bandées* et *Travesties-kamikaze*. Les « filles » yvoniennes sont insubordonnées et par le massacre de la langue, elles se nourrissent de « fantasmes de vengeance¹¹⁸ ». À travers les « portraits poétiques » et la nomination des femmes anonymes, une communauté sororale émerge, là où la rage les fait parler d'une seule voix, où l'une prend la parole au nom des autres. La langue de la colère qu'inscrit l'écrivaine dans les deux œuvres se traduit par un *trop*, un débordement de la page et une langue fautive qui se positionnent contre les pratiques littéraires de l'époque. Cette langue-terroriste, portée par les néologismes, la poétique du trait d'union, la syntaxe trouée et le lexique populaire, permettra aux protagonistes de devenir « des Chicanas de l'underground activistes poseuses de bombes » (*TK*, 138). Par leur insoumission, elles tachent la page blanche de leur agressivité verbale et reprennent possession du discours. Prêtes à la destruction et l'autodestruction, elles ne reculeront devant rien, car « tant qu'existera le trafic d'influence/des femmes explose[ro]nt/du fond des vagins des trains de banlieue » (*FCB*, 128). Dans la colère, elles puisent l'énergie nécessaire à leur révolte afin d'initier un véritable changement, bien que celui-ci ne se concrétise jamais. Dissidentes, elles sont mues par un désir de « répandre la conscience/comme une malaria fiévreuse et addictive » (*FCB*, 133).

¹¹⁷ Josée Yvon, « La poche des autres », *Liberté*, n° 299, 2013 [1975], p. 13.

¹¹⁸ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 73.

Pour que cette langue châtiée s'incarne dans les textes, elle doit être portée par des corps vulgaires, obscènes et grotesques. « Née[s] freak[s], elle[s] ne pouvai[en]t que grimper » (*TK*, 39), note l'auteure. La corporéité des « filles » est hybride, ambiguë et se situe dans l'entre-deux. Elles sont déchets, ordures et cadavres, et ne visent que « le désordre interne du corps » (*TK*, 34). Dans une perspective du spectacle, Josée Yvon « met en scène » l'abjection en proposant une féminité déviante qui se définit hors des catégories binaires de genre. Les carcasses de ses protagonistes opèrent une résistance qui se fonde du côté de l'immonde et de l'« immontrable », « aval[ant] son propre système de représentation¹¹⁹ ». Les métaphores alimentaires ponctuent le récit et révèlent la manière dont l'abject est repris puis renversé, donnant lieu à une prise de pouvoir de la part des protagonistes. Plutôt que d'être abjectées par la société – exclues, rejetées, dévaluées – elles investissent l'abject, initiant une subversion qui leur redonne leur agentivité. Par leurs chairs dégradées et « pourrite[s] de soleil » (*FCB*, 109), elles figurent « [c]e qui ne respecte pas les limites¹²⁰ » hégémoniques, « parce qu'elles ignorent la conception même de fausses frontières » (*FCB*, 133). À travers les performances abjectes du travestissement et de la prostitution, les personnages se réapproprient le pouvoir sur leur corporéité.

L'abjection investie par les personnages des deux œuvres à l'étude s'effectue grâce à la parole injurieuse, qui permet à l'auteure de « resignifier » le discours haineux par une « remise en scène » du langage. Ainsi, Yvon s'empare de la parole violente et « interpelle » ses protagonistes, leur permettant d'advenir dans le langage et de porter un contre-discours critique. Elles deviennent « robineuse de science-fiction », « salope », de « vieilles beautés [...] addictes », « malades », « princesse des thrills », « indiennes » et « pisseuse¹²¹ » par ce procédé performatif. En détournant la parole injurieuse de son contexte d'origine pour en faire un lieu d'identification positive, l'auteure désamorce la menace de l'invective grâce à la réitération. L'énumération injurieuse par laquelle elle affuble ses « filles » témoigne de la prolifération des identités genrées possibles. Plus qu'une reprise de l'injure, Yvon réussit également à faire apparaître dans le langage

¹¹⁹ Claudine Potvin, *op. cit.*, p. 202.

¹²⁰ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 12.

¹²¹ *FCB*, p. 109, 113, 114, 124 et *TK*, p. 40, 13, 20, respectivement.

patriarcal un sujet féminin, par la signification et la resignification de syntagmes intrinsèquement liés au discours masculin. Cette manière de réécrire le discours dominant permet de mettre « l'institution patriarcale sens dessus dessous » et de contaminer « l'ordre social et les conventions par la transgression¹²² ». Par le langage, l'écrivaine se réapproprie le droit à la violence et au désir féminin, puisque « dans un siècle continent où sévit la loi de la jungle la plus féroce, /les blessées d'hiver seront sans pitié » (*FCB*, 120).

Ce mémoire a interrogé la possibilité de faire émerger une nouvelle identité féminine dans l'écriture par le biais de la violence. À l'issue de cette étude sur les manières dont la violence est performée dans *Filles-commandos bandées* et *Travesties-kamikaze*, force est de constater que la redéfinition d'un féminin construit en dehors des cadres hégémoniques est réalisable grâce à la colère, l'abject et la parole violente. Ces trois manifestations de la violence se fondent à travers la transgression et la subversion : les « filles » yvoniennes sont « fiancée[s] à la violence » (*TK*, 115) et leur « vie est une effraction » (*TK*, 67). La violence au féminin, qui se traduit dans le langage et le corps, leur redonne une véritable puissance d'agir pour contrer la répression d'un système dominant et fondamentalement masculin. En investissant la rage, l'immonde et l'injure, elles déstabilisent les institutions par leurs actes terroristes et renversent leur statut dans l'ordre social : elles ne seront plus violentées, ce seront à elles désormais d'être violentes. Les « filles » yvoniennes, poussées dans les marges d'une société qui ne veut pas d'elles, trouvent leur place légitime grâce à l'écriture de l'auteure : désormais bien ancrées dans le discours, elles « ne [se] tasseront[t] pas » (*FCB*, 108).

¹²² Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 39.

Bibliographie

1. CORPUS PRIMAIRE

Yvon, Josée, « Filles-commandos bandées » [1976], *Danseuses-mamelouk*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1982], p. 101-135.

Yvon, Josée, *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.

2. CORPUS CRITIQUE

a) Sur l'œuvre de Josée Yvon

Anctil-Raymond, Camille, « “Nous sommes des éventreuses”. Les Amazones de Josée Yvon dans *Filles-commandos bandées* », *MuseMedusa*, n° 7, 2019. <http://musemedusa.com/dossier_7/anctil-raymond/> (Page consultée le 17 juillet 2021).

Boileau, Pierre, et Josée Yvon, « Enfance travestie », *Le Berdache*, n° 14, octobre 1980, p. 24-28.

Bordeleau, Francine, « Les cris du corps : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx », dans Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin : 1980-1995*, Montréal, Éditions Triptyque, p. 89-94.

Desjardins, Marc, « Interview (duo-poème) de Josée Yvon et Denis Vanier », *Mainmise*, n° 48, juin 1975, p. 24-26.

Dulude, Sébastien, *Performativité des dispositifs typographiques du livre de poésie de contre-culture québécoise : regards culturels et littéraires*, thèse de doctorat, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2015.

Gilbert, Paula Ruth et Colleen Lester, « A post-apocalyptic world : the excremental, abject female warriors of Josee Yvon », dans Alain-Philippe Durant et Naomi Mandel (dir.), *Novels of the contemporary extreme*, New York, Continuum, 2006, p. 41-52.

Lamy, Jonathan. « L'amérindianité violente de Josée Yvon », dans Samira Belyazid (dir.), *Littérature francophone contemporaine : essais sur le dialogue et les frontières*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2009, p. 117-127.

Mailhot, Valérie, « La “dislocation révolutionnaire” des corps chez Josée Yvon », dans Karim Larose et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, p. 223-250.

Mavrikakis, Catherine, « Inhabiter le monde en poète », *Liberté*, n° 303, 2014, p. 76–77.

Potvin, Claudine, « L'hyper-réalisme de Josée Yvon : la scène pornographique », dans Lucie Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise, (1960-1990)*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2000, p. 197-212.

b) Sur la violence au féminin

Cardi, Coline, et Geneviève Pruvost, *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.

Chevillot, Frédérique, et Colette Trout (dir.), *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Amsterdam, Rodopi, 2013.

Dauphin, Cécile et Arlette Farge (dir.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.

Despentes, Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006.

Falquet, Jules, *Pax neoliberalia : perspectives féministes sur (la réorganisation de) la violence*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2016.

Gilbert, Paula Ruth, *Violence and the Female Imagination : Quebec's Women Writers Re-Frame Gender in North American Cultures*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006.

c) Sur la colère

Bauer, Lydia, « La colère des femmes : comportement hystérique ou force créatrice ? Angot, Despentes, Ernaux », dans Lydia Bauer et Kristin Reinke (dir.), *Colère – force destructive et potentiel créatif : l'émotivité dans la littérature et le langage; Wut – zerstörerische Kraft und kreatives Potential: Emotionalität in Literatur und Sprache*, Berlin, Frank & Timme, 2012, p. 163-184.

Casselot, Marie-Anne, « Symphonies féministes sur la colère », *Françoise Stéréo*, 8 mars 2015. <<http://francoisestereo.com/symphonies-feministes-sur-la-colere/>> (Page consultée le 17 juillet 2021).

Doré, Gabrielle, *La colère comme outil politique, le corps comme dispositif : étude de La démangeaison de Lorette Nobécourt et de Trauma d'Hélène Duffau*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018.

Gagnon, Éric, *Éclats : figures de la colère*, Montréal, Liber, 2011.

Gibeau, Ariane, « *Et maintenant la terre tremble* » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018.

Lorde, Audre, « The Uses of Anger », *Women's Studies Quarterly*, vol. 9, n° 3, automne 1981, p. 7-10.

Mavrikakis, Catherine, « De la colère dans la littérature contemporaine des femmes : quelques irritations – Conférence », *Figura*, 23 novembre 2010. <<http://figura.uqam.ca/actualites/de-la-colere-dans-la-litterature-contemporaine-des-femmes-quelques-irritations-conference>> (Page consultée le 17 juillet 2021).

Mavrikakis, Catherine, « Le travail de la colère », *Françoise Stéréo*, 8 mars 2015. <<http://francoisestereo.com/le-travail-de-la-colere/>> (Page consultée le 17 juillet 2021).

Sénèque le Jeune, « De la colère », *Œuvres de Sénèque le philosophe*, Paris, Garnier Frères, 1860.

Sloterdijk, Peter, *Colère et temps*, Paris, Hachette, 2009 [2007].

Vachon, Stéphanie, *Du viol à la colère : domination et insoumission dans Trauma de Hélène Duffau et Baise-moi de Virginie Despentes*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2017.

d) Sur l'abjection et le corps grotesque

Bataille, Georges, « L'abjection et les formes misérables », *Œuvres complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1970, p. 217-221

Butler, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006 [1990].

Douglas, Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Éditions La Découverte & Syros, 2005.

Fleury Wullschleger, Marie, « Du déchet au dégoût. Une lecture de *Truismes* de Marie Darrieussecq », *A contrario*, vol. 19, n° 1, 2013, p. 105-114.

Grenaudier-Klijn, France, « Abjection, altérité, violence : les méchantes filles de Catherine Klein », dans Frédérique Chevillot et Colette Trout (dir), *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Amsterdam, Rodopi, 2013, p. 229-244.

Kellett-Betsos, Kathleen, « La séduction, l'abject et le corps féminin dans les romans de Maurice Henrie », *Voix plurielles*, vol. 9, n° 1, 2012, p. 35-49.

Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

Peker, Julia, *Cet obscur objet du dégoût*, Lormont, Éditions Le Bord de l'eau, 2009.

Russo, Mary, *The Female Grotesque : Risk, Excess and Modernity*, Londres, Routledge, 1995.

Tremblay-Devirieux, Julie, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2012.

e) Sur la parole performative et injurieuse

Bernabé, Laurent, « De deux, il y en a un de trop, ou l'invective comme violence sacrificielle », dans Didier Girard et Jonathan Pollock (dir.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006, p. 117-126.

Butler, Judith, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004 [1997].

Butler, Judith, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

Duchêne, Alexandre, et Claudine Moïse (dir.), *Langage, genre et sexualité*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2011.

Girard, Didier, et Jonathan Pollock (dir.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006.

Joseph, Sandrina, *Objets de mépris, sujets de langage*, XYZ éditeur, 2009.

Larguèche, Évelyne, *L'effet injure : de la pragmatique à la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1983.

Larguèche, Évelyne, *Injure et sexualité : le corps du délit*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

Larochelle Marie-Hélène, *Poétique de l'invective romanesque*, Montréal, XYZ éditeur, 2008.

f) Autres références

Anctil-Raymond, Camille, *Quand proférer, c'est faire. Resignification des filles « ingouvernables » chez Josée Yvon, Chloé Savoie-Bernard et Catherine Lalonde*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2020.

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

Chaliand, Gérard, « Guérillas et terrorismes », *Politique étrangère*, n° 2, 2011, p. 281-291.

Delvaux, Martine, *Les filles en série*, Montréal, les Éditions du Remue-Ménage, 2013.

François Dumont, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, 1999

Harel, Simon, *Attention écrivains méchants*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

Larose, Karim et Jean-Philippe Warren, « Terra incognita. », *Liberté*, n° 299, printemps 2013, p. 14–18.

Larose, Karim, et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016.

Mavrikakis, Catherine, « La jeune fille dans l'œuvre de Virginie Despentes. De la laideur punk à l'horreur terroriste », *Françoise Stéréo*, 23 octobre 2015. <<http://francoisestereo.com/la-jeune-fille-dans-loeuvre-de-virginie-despentes-de-la-laideur-punk-a-lhorreur-terroriste/>> (Page consultée le 17 juillet 2021).

Rondeau, Frédéric, « Ne plus appartenir au présent : la contre-culture littéraire », dans Karim Larose et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, p. 197-222.

Saint-Martin, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, p. 78-88.

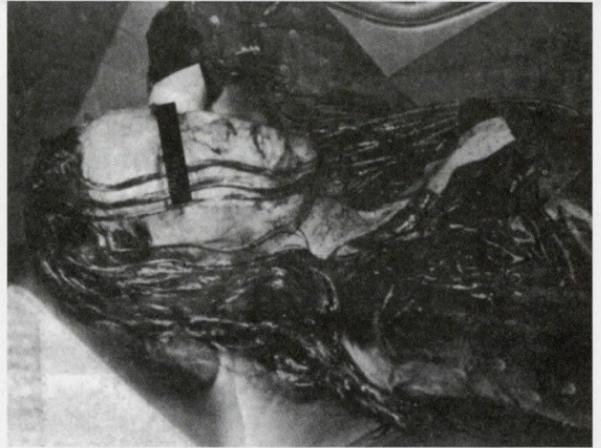
Yvon, Josée, « La poche des autres », *Liberté*, n° 299, 2013 [1975], p. 13.

Annexes

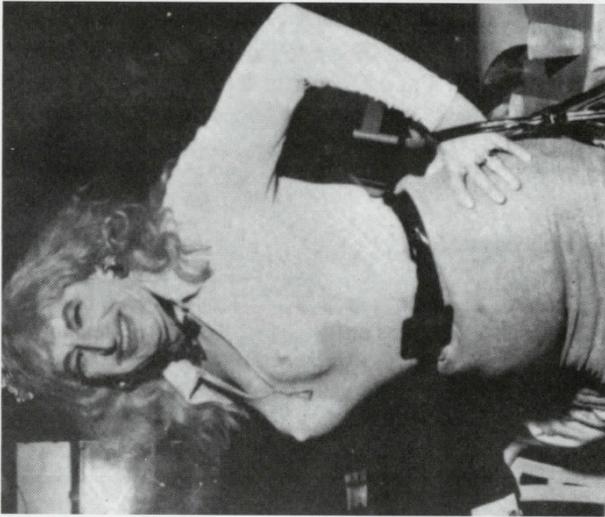
Annexe 1

« J'étais partie... »

Un bon fix avant de rentrer. Le vol s'était bien déroulé.
Banane s'était blessé à la main en tirant pour effrayer la caissière.
Mais rien de grave. Il riait en tenant l'argent en sang.
Francine avait fait le guet. elle pensait à tous les coups commis avec **Brigitte** et elle était très fière de son expérience.



Annexe 2



Mme Gina rentra tard.
elle avait rapporté des hot-dogs qu'elle s'engouffra avec
une orange crush.
elle lança ses souliers, ce qui réveilla Francine qui dor-
mait dans le lit.
Elle portait un chapeau à plumes et un manteau court
mité en renard.
elle se vida un martini avec un zeste. un bas de nylon
dépassait du tiroir de la commode.
elle était grande et grosse, bâtie comme un corset, des
cheveux gris-jaune sous toujours le même chapeau extra-
vagant retenu d'épingles en perles, une jupe en tweed qui
ne l'amincissait pas.
puis elle se tartina du pâté de crabe avec du poulet et de
la mayonnaise.
— T'es là mon chou. Gina est parti en voyage. T'as ben fait
de venir. J'ai un monsieur à te présenter, c'est une fille
comme toi qu'il cherche; oh un gars très bien, un vieil ami.

Le lit en noyer foncé poudreux dégageait un parfum
capiteux.
des journaux traînaient partout, un châle gris en mohair sur
le chesterfield et des enveloppes de tablettes de chocolat.
Elle dit en mâchant : « Tu vas rester avec moi. »

Annexe 3



«Une minorité ne se constitue jamais seule. Mais sur une ligne de fuite qui est autant sa manière d'avancer et d'attaquer.» (Gilles Deleuze et Claire Parnet)

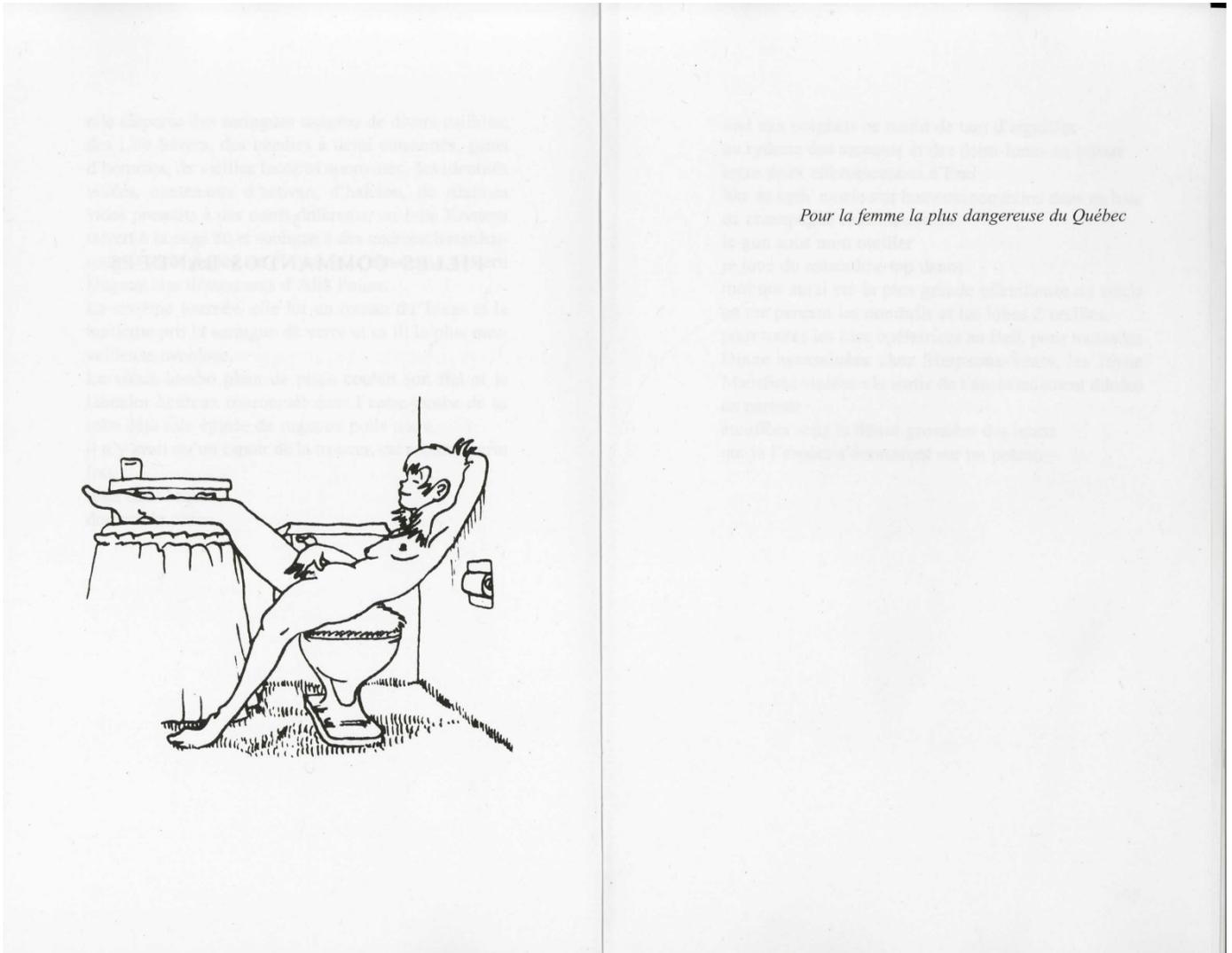
sa mère elle est morte avec son tablier.

elle avait quand même eu le temps de faire deux brassées de lavage, d'éplucher son blé d'Inde et de faire des tartes.

Quand le serpent du 220 s'introduit pour encapsuler les gènes pour brûler les châles surtout et explorer la soie du diable en toutes directions.

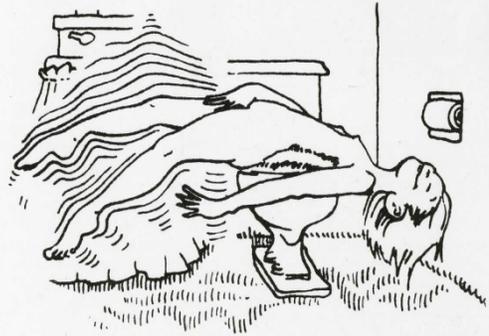
pis la misère, elle est pas née toute seule : c'est comme un champignon qui germe, pis qui germe. Y a tout le sol pis les spores pour.

Annexe 4



Annexe 5

nous ne supporterons plus la séniorité, le préjugé
la clausturation de la famille du statu quo dans sa vision
rétentionnée de l'ennui
plaquer la peur une fois pour toutes, lui marcher dans
face
éliminer les entraves, les mythes, les idoles, la notion
d'obscénité, de commerce.
dissoudre les vides aspirants, la programmation des
bibittes et des ruines et toutes les terreurs qu'on s'in-
vente.
aujourd'hui pauvre-riche danser aux crécelles de leur
monnaie qui meurt
plus jamais traquée, hors de leurs tracks rectilignes, à
jamais détraquée
jusqu'à ce que notre pensée ne devienne que pur cristal.



Annexe 6

nous ne prendrons pas de juste milieu.
nous sommes des éventreuses, nous ne prendrons rien
de moins que la Démonstration.
jusqu'à se défoncer, démolir, exploser.
nous ne mourrons pas, notre soif grandit
nous sommes des consommatrices affamées dans cet
immense marketing où rien n'est oublié.
Dans un siècle-continent où sévit la loi de la jungle la
plus féroce,
les blessées d'hiver seront sans pitié.



Annexe 7

carole en prison

alors qu'autrefois nous ne pouvions n'être que suspects,
notre provocation dénonce trop clairement l'existence
de la répression, la frontière d'anxiété et de démunition.
en voyage sur les ganglions de la terreur, il faut s'at-
tendre à toute : personne ne nous surprendra.

Les straights de la gang imposent leurs anomalies.
révolution ne sera possible qu'avec celles qui l'ont choisie
et non par ceux qui s'y trouvent par hasard, obligation,
mode ou intérêt.
l'ennemi-le capitaliste, c'est aussi les préjugés des gens

ils veulent nous miner en nous inculquant le schéma
phobique du hors-la-loi
NOUS NE POUVONS NOUS ÉCHAPPER.



L'anti-femme-loi, c'est celle du désir poétique.

Annexe 8

Dans le cadre de la fenêtre, de gros flocons s'écrasaient mollement et elle eut envie de s'échapper sur l'un d'eux. elle prit peur tout à coup, elle sentait qu'on allait la «burner»

une fumée d'incendie s'échappait de l'amas de coussins. Sans se faire remarquer, elle roula son manteau sous le bras. La porte verrouillée de haut en bas, trois chaînes et des locks interminables qu'elle poussa un à un sans faire de bruit.

le père se crosse dans la salle de bains.
elle s'enfuit dans la nuit, courant des heures, paniquée, comme si elle grimait d'in vraisemblables monticules.

une neurogène légèrement vêtue
massacre l'orgonic, aigle cauchemar
comme la peur du noir pour rien
avec ces pilules qui enlèvent le goût du sang
comme tous les bébés-paresse affaissés dans des chaises en toile.

Herpès Zoster, acarien vectoriel, le placenta allongé sur une ceinture en cuir marine
black-jack

rougeole de cheval dans un grenier

le velours agité comme une noce

la phlébite mentale s'étouffe

bougabou némésis

les scorpions sont toujours hors de propos

cétacé, une perception sensorielle supplémentaire

la synergie albeit d'un gonzo sur le speed toussé

quand l'hologramme de Minerve se perfusionne.