

# Socio-sexuation et lecture féministe

Jeannelle Laillou Savona  
University of Toronto  
(Trinity College)

## RÉSUMÉ

La question essentielle posée dans cet article est: comment les textes romanesques des femmes construisent-ils leurs lectrices tant sur le plan idéologique qu'au niveau du plaisir? En partant de deux types de textes idéologiquement opposés (*Les Guérillères* et les romans Harlequin) et d'une distinction sommaire entre «lecture féministe» et «lecture androcentrique», l'auteure élabore une problématique de ce que pourrait être une lecture féministe. L'aspect idéologique se fonde sur la notion de socio-sexuation empruntée à certaines féministes matérialistes anglophones (Teresa de Lauretis). La problématique du «plaisir du texte», en partie illustrée par Hélène Cixous (*Vivre l'orange*), s'appuie sur la théorie psychanalytique de Kaja Silverman concernant le fantasme de la voix maternelle.

## ABSTRACT

The essential question asked in this article is: How do fictive texts written by women construct their female readers on both ideological and libidinal levels? Starting from two types of ideologically opposite novels (*Les Guérillères* and Harlequin romances) and from a rough distinction between "feminist reading" and "androcentric reading," the author develops a problematic of what could be feminist reading. The ideological aspect is based on the notion of gender borrowed from some anglophone materialist feminists (Teresa de Lauretis). The problematic of "the pleasure of the text," partly illustrated by Hélène Cixous (*To Live the Orange*), relies on Kaja Silverman's psychoanalytical theory of "the fantasy of the maternal voice."

**J**E ME PROPOSE D'ABORDER ICI QUELQUES—UNS des problèmes posés par la lecture féministe des livres écrits par des femmes. Cependant, je voudrais tout d'abord introduire l'idée de socio-sexuation qui me servira de base théorique.

Ce terme correspond à peu près à la notion de «gender» telle qu'elle a été développée récemment par certaines féministes anglaises et nord-américaines fortement influencées par le matérialisme historique.<sup>1</sup> Leurs recherches qui datent des années 80 et 90 semblent rejoindre et dépasser, par leur orientation socio-politique, les travaux théoriques parus dans les années 70 dans la revue *Questions féministes*, notamment les études de Christine Delphy, Colette Guillaumin, Monique Plaza et Monique Wittig.<sup>2</sup> Mais c'est surtout en m'inspirant des théories de Teresa de Lauretis sur la culture et le cinéma, théories qui combinent brillamment des notions issues du marxisme (Louis Althusser) et du post-structuralisme (Jacques Lacan, Michel Foucault, Julia Kristeva, Luce Irigaray, etc.), que je tenterai tout d'abord de définir ce concept.<sup>3</sup>

La socio-sexuation désigne une structure idéologique dominante qui paraît greffée sur la distinction sexuelle entre hommes et femmes. Le rapport entre la socio-sexuation et les différences biologiques entre les sexes est tout aussi arbitraire que celui qu'on peut constater entre le racisme et les différences physiques qui distinguent les races. Il s'agit en effet d'une construction mentale qui nous est imposée par «les appareils d'état» dont parlait si bien Althusser — l'école, la famille, la religion, le système juridique, etc. — et les «technologies» culturelles telles que les médias, la philosophie, la littérature ou les arts.<sup>4</sup> Elle envahit donc tous nos modes de discours et de pensée. Au niveau de la vie personnelle, elle s'appuie principalement sur l'hétérosexualité qui nous est présentée comme un besoin sexuel «naturel» et inévitable qui serait fondé sur la complémentarité biologique entre les sexes. Ce qu'on a toujours oublié de souligner, avant l'avènement du féminisme, c'est qu'il s'agit aussi d'un système omniprésent de pouvoir et de représentation qui permet de contrôler la sexualité et la reproduction humaines, tout en perpétuant des

pratiques sociales telles que la division du travail, les inégalités salariales ou la violence familiale, qui maintiennent toutes l'oppression des femmes.

Adrienne Rich avait déjà mentionné le caractère socialement construit et obligatoire de l'hétérosexualité.<sup>5</sup> Dans des études plus récentes, l'idéologie qui sous-tend l'hétérosexualité et son fonctionnement est présentée comme le fondement même de la socio-sexuation.<sup>6</sup> De plus, la socio-sexuation opère en relation avec d'autres structures idéologiques opprimantes: celles des classes sociales, de la consommation ou du racisme, par exemple. Elle forme donc un système complexe auquel on peut difficilement échapper car sa puissance repose sur des apparences à la fois séductrices et contraignantes. Si elle affecte au plus haut point la subjectivité, c'est que les sujets sexués ne peuvent se percevoir qu'à travers les représentations des deux sexes que le langage, la pensée et les images culturelles leur proposent. Or la plupart de ces images, même quand elles se disent innocentes ou neutres, sont informées par une visée androcentrique qui fait de la féminité un phénomène soit second, soit complémentaire, soit autre, soit même inférieur, par rapport à la norme masculine. La socio-sexuation a donc de profondes racines inconscientes chez chacun et chacune d'entre nous car nous l'avons intériorisée depuis l'enfance.

Dans l'ensemble, la notion de lecture au féminin en est encore à ses débuts et on remarque que ni en France, ni au Canada, elle n'a donné lieu à des travaux théoriques innovateurs.<sup>7</sup> Par contre, les Américaines ont commencé à se pencher sur ce problème. Après avoir tout d'abord condamné l'androcentrisme de toute la littérature qui constitue les chefs-d'oeuvre de nos programmes scolaires et universitaires,<sup>8</sup> elles se sont attaquées à la misogynie de la critique masculine qui a contribué et contribue encore à dévaloriser les femmes écrivains ou à les rendre invisibles en les éliminant de toutes nos listes canoniques.<sup>9</sup> Elles ont donc parlé de «l'immasculatation» des femmes par la double tradition littéraire et critique.<sup>10</sup>

Il s'en est suivi un débat théorique sur la notion de «Reading as a Woman» («la lecture au fémi-

nin»), dont le livre de Jonathan Culler sur la déconstruction<sup>11</sup> tente de rendre compte. Selon lui, la lecture au féminin est une lecture contre-idéologique motivée par le féminisme qui semble ouverte à tous les lecteurs. Après tout, pour survivre dans le monde littéraire et universitaire, les femmes n'ont-elles pas dû lire et écrire au masculin pendant des siècles? Si les femmes peuvent lire au masculin, les hommes ne peuvent-ils pas lire au féminin? Selon une logique similaire, un article de Jean E. Kennard, intitulé «Ourselves behind Ourselves: A Theory for Lesbian Readers», va jusqu'à proposer un modèle de lecture qui paraît assez large pour inclure d'autres lectrices et d'autres lecteurs que des lesbiennes.<sup>12</sup> Cet article nous oblige presque à conclure qu'une lecture lesbienne peut être aisément pratiquée par un homme. Comme l'a souligné de Lauretis, un tel débat aboutit à une impasse si on néglige la notion d'expérience, et si on ne part pas d'une théorie précise de la socio-sexuation pour comprendre le phénomène de la lecture féministe.<sup>13</sup>

Il semble, en effet, que la lecture fasse appel à un référent réel qui est celui de l'expérience vécue des lecteurs. Dans le cas des femmes, cette expérience est toujours celle d'une situation particulière ou collective d'oppression socio-sexuelle qui peut difficilement être partagée avec ceux qui profitent directement ou indirectement de cette oppression, même s'ils se croient capables de la comprendre et d'y remédier. La lecture au féminin des hommes, bien qu'elle paraisse, au premier abord, un phénomène positif, reste donc idéologiquement problématique. De plus, beaucoup de femmes préfèrent nier l'oppression de la socio-sexuation dans leur propre vie aussi bien que dans leur lecture, car il est beaucoup plus facile de fermer les yeux aux injustices que de se révolter contre elles. Ces femmes restent donc fermées ou même hostiles à l'idée d'une lecture féministe.

D'autre part, après plus de vingt ans de féminisme théorique et pratique, il paraît indispensable, pour cerner la notion de lecture féministe, d'introduire l'idée d'une communauté de lectrices.<sup>14</sup> En effet, la lecture est aussi un processus cognitif qui exige certains codes issus d'une communauté culturelle, intellectuelle, littéraire ou politique. Il n'y a

donc pas de lecture socialement innocente, car l'interaction que nous avons avec le texte est toujours située historiquement. Elle dépend étroitement des groupes linguistiques, sociaux, ethniques et religieux qui nous ont individuellement marqués. Si le féminisme dont je parle ici est lié à la lutte sociale et politique de ces vingt dernières années contre les structures du patriarcat et s'il existe donc une communauté de lectrices féministes unies par cette lutte, il faut bien reconnaître qu'elle est forcément très limitée dans l'espace et dans le temps et qu'elle n'est peut-être encore que le privilège des femmes occidentales, le plus souvent blanches, qui possèdent un statut économique et éducatif privilégié par rapport aux autres femmes du monde entier. La grande majorité des femmes qui ont la chance de pouvoir lire des romans de femmes ne sont pas conscientisées par le féminisme.

C'est en partant de cette constatation que j'aimerais distinguer, de façon un peu sommaire, deux types de lectures que j'appellerai «lecture androcentrique» et «lecture féministe». Ici le mot *lecture* sera pris dans son sens sémiotique plutôt qu'herméneutique: il désignera la façon dont la structure narrative et idéologique des textes semble construire sa propre lecture. De plus, je ne tiendrai pas compte ici des réactions féministes de résistance aux textes androcentriques que j'ai appelées ailleurs «dé-lectures».<sup>15</sup> La lecture androcentrique serait le produit d'oeuvres romanesques qui, tout en se disant souvent sexuellement neutres, ne font que renforcer indirectement la passivité et la soumission socio-sexuées de leurs lectrices. Il s'agit, en fait, de la majorité des romans. Par contre, la lecture féministe se construirait à partir de romans qui encouragent les femmes à la révolte, au changement et à une réflexion issue du féminisme. Une telle problématique pourra peut-être nous permettre de dépasser la controverse sur la notion de «lecture au féminin».

Si on définit la lecture androcentrique comme étant issue de textes qui contribuent à renforcer la socio-sexuation des femmes dans ce qu'elle a de plus négatif, il semble que les romans d'amour Harlequin, que lisent la majorité des femmes du monde entier, se prêtent particulièrement bien à notre étude par leur caractère exemplaire. Dans ces

romans, on pourrait dire, en effet, qu'on voit s'affirmer l'idéologie dominante dans ce qu'elle a de plus clair et aussi de plus séducteur. Dans tout le développement qui suit, je m'appuierai sur un excellent livre québécois consacré aux romans Harlequin, *La Corrida de l'amour* par Julia Bettinotti et son équipe de chercheuses.<sup>16</sup> Selon ce travail, le schéma narratif de base de ces textes inclut la rencontre du début entre l'héroïne et le héros et leur mariage final généralement annoncé à la dernière page. Entre ces deux événements se déroule une lutte des deux protagonistes qui est elle-même suivie de la révélation de leur amour mutuel. En fait, c'est cette lutte, que Bettinotti a dénommée «confrontation polémique»,<sup>17</sup> qui occupe 65 pour cent des textes. Le mélange de répulsion et d'attraction qu'éprouve souvent l'héroïne pour le héros au cours de cette confrontation est dû à des malentendus, à des conflits de personnalité et, par dessus tout, à une inégalité profonde de la situation économique, professionnelle, ou éducative des protagonistes. Les héros sont soit plus forts ou dynamiques, soit plus riches, soit plus instruits et le plus souvent plus violents que les héroïnes, qui luttent contre cette puissance masculine présentée comme étant irrésistible. On voit donc qu'au niveau superficiel de l'histoire, la seule différence entre ces romans et des classiques, tels que *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ou *La Vagabonde* de Colette, est que les héroïnes ne peuvent pas éviter le mariage d'amour. C'est donc cette directive impérative de la société Harlequin qui sert à bloquer toute critique possible du patriarcat ou toute révolte des héroïnes.

Dans ces oeuvres, la narration à la troisième personne focalisée sur les pensées, les hésitations et les sentiments des héroïnes se sert souvent du monologue intérieur qui encourage l'identification des lectrices.<sup>18</sup> Malgré des différences évidentes au niveau de la complexité et des nuances, tous les romans Harlequin utilisent donc le même type de voix et de mode narratifs que *La Princesse de Clèves*. Dans les deux cas, la narration est rarement omnisciente: elle se fait complice de l'héroïne dont elle partage les aspirations. Dans les romans Harlequin, on remarque que les héroïnes n'ont pas de mère et que la relation qu'elles entretiennent avec une amie ou une confidente reste superficielle

et inefficace. Ces fictions ne contiennent donc pas de «nous» ou de «elles» (au pluriel) et elles ne créent que des lectrices totalement isolées. Le lien de complicité entre la lectrice et la voix narratrice ne s'établit que par rapport à l'inévitabilité de la puissance masculine et du patriarcat; il n'offre aucun espoir en dehors du dénouement artificiel du mariage. En fait, ces romans ne font donc que confirmer le pouvoir masculin: celui du héros de la fiction, celui d'une narration qui ne met pas en question les rapports de force inégaux de la relation hétérosexuelle et celui de la compagnie Harlequin dont le chiffre d'affaires est vertigineux. Que ces romans soient tous écrits par des femmes et lus exclusivement par des femmes montre que la littérature peut aider à construire des subjectivités féminines au service du patriarcat, sans que les hommes aient besoin de participer visiblement à l'oppression mentale des lectrices.

J'aborderai maintenant la notion de lecture féministe en partant d'une oeuvre romanesque qui reflète un haut niveau de conscientisation socio-sexuelle et esthétique: *Les Guérillères* de Monique Wittig.<sup>19</sup> Il s'agit d'un roman auto-réflexif — il met en jeu des personnages féminins qui sont écrivaines et lectrices de textes féminins — ce qui pourra nous aider à mieux cerner la problématique de ce nouveau type de lecture. Ce livre présente la création d'un univers qui passe par l'affirmation des femmes en tant que groupe. Ainsi, tous les personnages féminins écrivent et lisent collectivement. Elles sont «porteuses de fables» (p. 84) ou «parleuses» (p. 85) et leurs discours sont présentés comme imparfaits et constamment révisables par d'autres femmes. Si elles lisent les «féminaires», livres anciens consacrés à une exaltation du corps féminin et de sa sexualité, elles sont tout à fait capables de trouver ces livres «démodés» et souhaiter les brûler (pp. 67–68). Elles lisent et écrivent des passages du «grand registre», volume inachevé qui contient des légendes et des histoires de guerre, de travail et d'amour consacrées à des femmes. Ces actes d'écritures et de lectures expriment une volonté d'autonomie personnelle et collective vis-à-vis des traditions et techniques passées de la littérature narrative. Ils servent de mise en abîme au roman de Wittig lui-même qui s'affirme ainsi comme étant expérimental, fragmentaire et en

attente des commentaires critiques des autres femmes, les lectrices.

Si le récit des *Guérillères* est discontinu et insaisissable, sa narration ressemble à une «histoire» plutôt qu'à un «discours» (selon la terminologie de Benveniste)<sup>20</sup> car elle est impersonnelle et monotone dans son utilisation obsessionnelle du présent et de la troisième personne du pluriel: «elles disent», «elles parlent», «elles regardent», etc. La voix narrative avoue parfois son ignorance sur la fiction qu'elle crée («Il se peut que [...] Il se peut aussi que», p. 75). Elle est donc très différente de celle d'un narrateur omniscient. Au début de la dernière section du livre, on voit apparaître la deuxième personne du pluriel: le «vous» remplace le «elles» pendant douze lignes (p. 139). Cette interruption soudaine de la subjectivité du discours coïncide avec le début de la victoire militaire des femmes sur les hommes. À la fin du livre, on voit enfin s'affirmer la première personne: «nous étions debout» (p. 207), «La guerre est terminée, la guerre est terminée, dit à mes côtés une jeune ouvrière» (p. 208; c'est moi qui met l'emphase). Ce n'est donc qu'à la dernière page que le «narrateur» peut quitter son masque et révéler son identité de femme. C'est comme si l'affirmation du sujet féminin de la narration ne pouvait se faire qu'à partir du triomphe de la collectivité des femmes.

En 1969, quand *Les Guérillères* parut, il est évident qu'il n'avait pas encore de lectorat. Ce lectorat s'est créé dans les années 70 et 80 avec l'avènement du féminisme. A l'heure actuelle, la traduction anglaise du livre de Wittig est devenue presque un classique dans les départements d'études de femmes des universités américaines. Le pluriel contre-idéologique des *Guérillères* qui est fondé sur la réflexion collective issue du dialogue et des discussions, contribue à créer la lecture féministe, lecture de résistance à la binarité inégalitaire de la socio-sexuation. Ce pluriel apparaît rarement de façon aussi explicite dans la plupart des romans où il prend plutôt la forme d'une solidarité amicale ou amoureuse entre deux ou plusieurs femmes, d'un lien puissant qui a des connotations politiques. C'est le cas de fictions québécoises comme *L'Eugé-lionne* de Louky Bersianik et *Picture Theory* de Nicole Brossard ou de romans français comme *Le*

*Satellite de l'amande* de Françoise d'Eaubonne ou *Parenthèses* de Michèle Causse.<sup>21</sup>

Mais la lecture n'est pas qu'un acte social. Elle est aussi une expérience intensément personnelle où le plaisir et le désir provoquent une identification au texte littéraire. Le texte nous plaît, nous fascine et s'empare de notre imagination à travers la présence et les actions des personnages et par l'intermédiaire du langage et de la narration.<sup>22</sup> On peut donc se demander ce qui captive tant les lectrices de romans Harlequin ou quelle forme de plaisir peut susciter la lecture androcentrique. Que ce soit par la «confrontation polémique» qui réfère aux problèmes sociaux réels qui existent entre les sexes, ou par les séquences érotiques qui satisfont le besoin de sensualité, ou par le mariage final qui entretient l'utopie du bonheur, on peut dire que ce plaisir repose sur un double présupposé idéologique. Le premier c'est que les conditions sociales et psychologiques d'existence des femmes et des hommes les rendent incompatibles. Le second c'est que la satisfaction sexuelle et le bonheur ne peuvent se concevoir pour les femmes qu'à travers une relation hétérosexuelle injuste conduisant au mariage. Il semble que ces deux clichés plutôt contradictoires reflètent bien l'Oedipe «positif» masculin de notre inconscient collectif. Ce que les lectrices éprouveraient ici, ce serait donc ce que Barthes appelle le «plaisir du texte»<sup>23</sup> par opposition à la jouissance. Selon lui, ce plaisir est souvent dû à un certain conformisme linguistique ou formel (pp. 62-63) et à l'acceptation des stéréotypes: «le stéréotype est un fait politique, la figure majeure de l'idéologie» (p. 66). Il traduirait sans doute l'aliénation ou la «déception» d'un groupe impuissant (p. 64) — ici il s'agit des femmes — qui reconnaît sa propre faiblesse et finit par la considérer comme irrémédiable.

Par contre, on peut se demander quels sont les textes de femmes qui sont les plus susceptibles de susciter une identification émotive et un certain plaisir liés au féminisme. J'aimerais suggérer ici qu'une sorte de fusion inconsciente se produit quand surgit ce que Kaja Silverman appelle «le fantasme de la voix maternelle».<sup>24</sup> Selon cette théorie psychanalytique, que Silverman applique au cinéma, ce fantasme inconscient suscité par une voix

diégétique ou narrative féminine serait différent chez un grand nombre d'hommes ou de femmes qui adhèrent fortement au patriarcat et à la socio-sexuation. Chez ces derniers, ce fantasme tend à associer la voix maternelle à une enveloppe sonore étouffante à qui ils attribuent par association métonymique les caractéristiques négatives du nouveau-né: impuissance et incompetence verbales. Beaucoup projettent dans la voix maternelle «tout ce qui est inassimilable à la position paternelle» (p. 81), c'est-à-dire un mélange de béatitude et d'abjection qui peut rappeler la nuit utérine et est perçu comme culturellement et intellectuellement inacceptable. Selon Silverman, la notion de chora, chez Julia Kristeva, se rattacherait à cette interprétation linguistique du maternel, qui nie le rôle éducatif, narratif et culturel des mères réelles et l'influence positive de leurs voix.

Silverman fait remarquer à juste titre que le désir pour la mère qu'éprouvent les enfants des deux sexes est toujours indissociable de l'entrée dans le langage et qu'il ne peut se comprendre qu'à partir de l'Oedipe. L'identification de la fille à sa mère et sa passion simultanée pour elle qui subsistent dans l'inconscient de beaucoup de femmes adultes ne constitueraient donc pas une régression vers le stade pré-oedipien mais formeraient plutôt une partie intégrante de la formation de l'affirmation oedipienne du sujet féminin. Pour les féministes, le fantasme de la voix maternelle serait un rappel de ce lien positif avec la mère qui caractérise le complexe d'Oedipe «négatif» et l'entrée dans le langage. Ce fantasme se trouverait souvent en opposition avec le phallus et la Loi du père et déboucherait sur un rêve d'unité avec d'autres femmes. Il serait donc absent ou réprimé chez un grand nombre de sujets chez qui dominant le désir inconscient pour le père et/ou l'identification à lui qui s'accompagnent souvent du rejet de la mère comme modèle linguistique et culturel. Silverman choisit la métaphore du miroir acoustique pour désigner ce phénomène qui serait inhérent à l'acquisition du langage et à la socialisation à travers un amour passionné pour la mère. Le cliché psychanalytique de «la relation troublée de la mère au langage» se trouve donc remplacé ici par l'image d'une mère qui, en tant que sujet parlant, participe à la

transformation du langage et à la subversion de l'ordre phallogocentrique.

Si on applique cette théorie aux romans, on voit que ce fantasme se trouve le plus souvent représenté par une narration à la première personne identifiée comme féminine et, au niveau de la fiction, par l'amour d'une femme pour une autre femme plus âgée ou plus expérimentée dont la voix et la parole lui tiennent lieu de modèle. Dans les romans auto-réflexifs, cet amour apparaît comme la source de l'écriture et la motivation de la lecture. Les personnages de lectrices qui sont les réceptrices imaginaires de textes féminins fictifs deviennent elles-mêmes les bénéficiaires de cet amour dans lequel la créativité joue un rôle primordial. Ainsi, dans *Vivre l'orange/To Live the Orange* d'Hélène Cixous,<sup>25</sup> la narratrice tente de concilier une quête intime d'innocence et de vérité née de l'appel d'une femme écrivain, Clarice, avec un désir d'engagement politique en faveur des Iraniennes, désir stimulé par l'appel téléphonique d'une autre femme, Renata. L'orange devient une métaphore sensuelle de l'amour de la vie et du retour aux sources — l'Algérie de la narratrice — ainsi qu'un symbole politique de la révolte des femmes. Ce rêve d'unité commence par le surgissement d'une voix, qui est celle de l'écriture de Clarice:

Une voix de femme est venue à moi de très loin, comme une voix de ville natale, elle m'a apporté des savoirs que j'avais autrefois, des savoirs intimes, naïfs, et savants, anciens et frais comme la couleur jaune et violette des feschias retrouvés (p. 11)

L'anamnèse que déclenche la voix de Clarice vient rendre le goût de l'orange perdue à la narratrice qui va, dans sa propre écriture, le revivre et le partager avec les autres femmes, ses amies, ses lectrices:

Et à toutes les femmes dont les voix sont comme des mains qui viennent à la rencontre de nos âmes quand nous cherchons le secret (...), je dédie le don de l'orange. (p. 17)

C'est donc par un réseau de voix de femmes que l'amour se transmet. Si cet amour passe par un retour vers la voix maternelle, il se fait aussi soli-

darité politique avec toutes les autres femmes opprimées: «l'amour de l'orange aussi est politique» (p. 27) et se projette ainsi dans l'avenir. Chez Cixous, ce fantasme s'exprime par l'emploi de métaphores polysémiques — l'orange, la rose, la pomme — par de multiples jeux langagiers et par le glissement narratif constant de la première personne du singulier à la première personne du pluriel. L'amour de «je» pour «elle» (Clarice) peut se transformer insensiblement en l'amour de «nous» (les lectrices) pour «elles» (les Algériennes, les Iraniennes, ces autres femmes colonisées et opprimées). Le désir circule donc d'une écrivaine à une autre, de la fille à la mère, de la narratrice aux lectrices et des lectrices à toutes les femmes évoquées par le texte. On retrouve un circuit similaire du désir dans d'autres fictions auto-réflexives comme *Le Désert mauve* de Nicole Brossard ou *Fruit de la passion* de Gloria Escomel ou *C'est le soleil qui m'a brûlée*, roman camerounais de Calixthe Beyala.<sup>26</sup> Ce n'est peut-être pas un hasard si ces romans sont expérimentaux et s'attachent à renouveler les formes romanesques en attirant l'attention sur leur «signifiante» et en créant ce que Barthes appellerait la «jouissance» du texte.<sup>27</sup> Mais, comme l'a si bien dit Silverman, la caractéristique du fantasme de la voix maternelle, qu'on retrouve dans tous ces romans, c'est de contenir un rêve d'unité qui «affirme la possibilité d'une collectivité féminine capable de transcender les barrières sociales, ethniques, culturelles, géographiques et historiques» (p. 139).

Selon la problématique que je viens de proposer, la lecture androcentrique serait plutôt l'aboutissement logique de textes féminins qui, par l'hétérosexualisme de leur représentation romanesque, ne font que maintenir les rapports de force du patriarcat. Ici, la narration suggère soit la neutralité, soit le désespoir d'un certain fatalisme qui sépare les lectrices les unes des autres. Le fantasme de la voix maternelle est soit inexistant, soit dévalorisé par la fiction ou la narration, qui introduisent un autre plaisir et une autre séduction, ceux de la reconnaissance et de l'acceptation de certaines conventions sociales, sexuelles et littéraires représentantes de la Loi du père. Par contre, la lecture féministe, fondée sur l'affirmation explicite ou implicite d'un pluriel

contre-idéologique, serait suscité par des textes qui traduisent une résistance collective des femmes à la socio-sexuation. Au niveau inconscient, cette lecture se trouverait souvent médiatisée par le fantasme positif de la voix maternelle sans lequel, si l'on en croit Silverman, le féminisme serait impossible:

En fait, il représente l'un des fantasmes majeurs du féminisme, une image puissante de l'unité des femmes et de leur séparatisme souvent nécessaire. J'irais même jusqu'à prétendre que sans activer le fantasme maternel-homosexuel, le féminisme serait impossible — qu'il a besoin des ressources libidinales du complexe d'Oedipe négatif.<sup>28</sup>

Il est bien évident que, par leur complexité même, les textes littéraires ne se conforment pas toujours bien à la dualité du schéma que je viens de proposer. En fait, la majorité d'entre eux combinent sans doute des éléments contradictoires qui suscitent des réactions appartenant à ces deux types de lectures, car il est impossible de subvertir totalement la socio-sexuation au niveau idéologique et de comprendre parfaitement l'interrelation complexe des voix mise en jeu par toute lecture. Certains textes, moins auto-réflexifs que ceux que j'ai cités ici, peuvent combiner une structure idéologique complice de la socio-sexuation avec une tentative inconsciente pour faire revivre le désir féministe du fantasme maternel. Je pense ici à un roman comme *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert<sup>29</sup> où le «nous» des femmes transmis à Olivia par la voix intérieure des grands-mères ne hante son imagination délirante qu'après sa mort et ne parvient jamais à s'affirmer contre le fatalisme d'un désir sexuel qui est lui-même idéologiquement orchestré par toutes les autres voix narratives du roman — d'où la fascination que peut d'ailleurs exercer cette oeuvre dont les oppositions surgissent au niveau même des métaphores et autres médiations poétiques.

D'autre part, certains romans peuvent contenir une fiction qui exprime la révolte et la subversion socio-sexuelles sans pour cela faire appel au fantasme féministe de la voix maternelle. C'est le cas des *Guérillères* de Monique Wittig où le rapport

mères-filles n'apparaît pas explicitement dans la fiction et où la narration ressemble à une voix *off* dont la neutralité semble nier la notion de subjectivité individuelle et sexuée. Le lien émotif qu'on peut avoir avec ce livre sera donc plutôt fondé sur le désir conscient d'unité avec les autres femmes. Mais ce désir passe par une voix narratrice presque désincarnée qui rappelle la puissance d'un narrateur. Le fantasme positif de la voix maternelle, qui est partout présent dans la narration des romans de Cixous, paraît ici partiellement évacué. Il ne subsiste peut-être que dans ces longues listes de prénoms féminins qui suggèrent une sorte de fusion visuelle, une nouvelle filiation matrilinéaire.

On voit donc que le cadre théorique que je viens de proposer doit être adapté à la spécificité des textes littéraires étudiés qui reflètent souvent une infinité de nuances et d'oppositions. En dernier lieu, j'aimerais aussi rappeler que la lecture réelle reste toujours un phénomène imprévisible car le plaisir inconscient que nous éprouvons à lire est souvent pervers: il peut se trouver en contradiction avec nos idées ou prétentions à la conscientisation. Il n'est donc pas exclus qu'une féministe puisse se laisser séduire inconsciemment par la force persuasive de certains romans Harlequin. Il est aussi tout à fait possible qu'elle rejette le «nous» plutôt psychologique qui passe par le fantasme de la voix maternelle, ce «nous» qui s'affirme avec éclat dans les fictions de Cixous. Elle peut aussi se dissocier du «nous» surtout politique qui triomphe chez Wittig, parce que ce «nous» qui tente de rejeter tous les attributs de la féminité culturelle néglige aussi les racines inconscientes du désir et du plaisir des lectrices. Si la féministe se sent également attirée par ces deux «nous», qui sont sans doute idéologiquement incompatibles, il lui faudra faire face à ce dilemme. Ces fluctuations et ces oppositions traduisent des différences individuelles et des scissions idéologiques qui peuvent exister à l'intérieur de nous-mêmes et sont indéniablement à l'oeuvre dans les diverses tendances du féminisme.<sup>30</sup> Comme l'a si bien dit Judith Butler, dans *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*:

Le «nous» féministe est toujours et n'est seulement qu'une construction fantasmatique, un «nous» qui a son utilité, mais qui nie sa propre complexité et imprécision interne et ne se constitue que par l'exclusion d'une partie de ses constituantes qu'il cherche simultanément à représenter. Il n'y a pas lieu, cependant, de désespérer ou du moins, *de ne faire que désespérer* face au statut ténu et fantasmatique de ce «nous».<sup>31</sup>

## NOTES

1. Voir Rosalind Coward, *Patriarchal Precedents: Sexuality and Social Relations*, Londres: Routledge and Kegan Paul, 1983; Sherry B. Ortner et Harris Whitehead, *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981; Michèle Barrett, «Ideology and the Cultural Production of Gender», in *Feminist Criticism and Social Change*, édité par Judith Newton et Deborah Rosenfelt, New York: Methuen, 1985.
2. Christine Delphy, «Le Principal ennemi», *Partisans*, N° 54-5, Juillet-Octobre 1970; Christine Delphy, «Le Patriarcat, le féminisme et leurs intellectuels», *Nouvelles Questions féministes*, N° 2, Oct. 1981; Colette Guillaumin, «Pratique du pouvoir et idée de Nature (1): l'Appropriation des femmes», *Questions féministes*, N° 3, Fév. 1978; Colette Guillaumin, «Pratique du pouvoir et idée de Nature (2): le Discours de la Nature», *Questions féministes*, N° 3, Mai 1978; Monique Plaza, «Pouvoir "phallomorphique" et psychologie de "la Femme"», *Questions féministes*, N° 1, 1977; Monique Wittig, «La pensée straight», *Questions féministes*, N° 7, Fév. 1980; Monique Wittig, «On ne naît pas femme», *Questions féministes*, N° 8, Mai 1980. La plupart des articles de Christine Delphy ont été réunis en anglais dans Christine Delphy, *Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Oppression*, traduit par Diana Leonard, Amherst: University of Massachusetts Press, 1984. Certains textes de Colette Guillaumin, Monique Plaza et Monique Wittig ont paru en anglais dans *Feminist Issues*.
3. Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1984, et *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
4. Voir Louis Althusser, «Idéologie et appareils idéologiques d'État», *Positions*, Paris: Messidor — Éditions sociales, 1976. La notion de «technologie» vient de de Lauretis, *Technologies of Gender*.
5. Adrienne Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience*, Londres: Onlywomen Press, 1981.
6. Voir Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Londres: Routledge and Kegan Paul, 1989.
7. Au Canada, cependant, on se doit de mentionner un numéro de *Tessera*: «L'Écriture comme lecture» (Septembre 1985) et l'article de Lorraine Weir: «Toward a Feminist Hermeneutics: Jay Macpherson's Welcoming Disaster» dans *Gynocritics/La Gynocritique*, (édité par Barbara Godard, Toronto: ECW Press, 1987), qui commencent à aborder cette problématique.
8. Voir en particulier Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1978.
9. Voir Elaine Showalter, «The Double Critical Standard and the Feminine Novel», Chapitre 3 de *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton: Princeton University Press, 1977.
10. Cette expression a d'abord été employée par Judith Fetterley dans *The Resisting Reader*, p. XX. Elle est reprise dans plusieurs des articles contenus dans *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts*, édité par Elizabeth A. Flynn et Patrocino P. Schweickart, Baltimore: John Hopkins University Press, 1986.
11. Jonathan Culler, «Reading as a Woman», in *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca: Cornell University Press, 1982, pp. 43-64. Le livre *Gender and Reading* contient une discussion de cette notion. Voir surtout l'article de Patrocino P. Schweickart, «Toward a Feminist Theory of Reading», pp. 31-62.
12. Jean E. Kennard, «Ourself behind Ourself: A Theory for Lesbian Readers», in *Gender and Reading*, pp. 63-80.
13. Voir sa discussion de Culler, de *Gender and Reading* et de l'article de Kennard dans *Technologies of Gender*, pp. 22-25.
14. Cette notion apparaît chez plusieurs critiques américaines, notamment chez Patrocino P. Schweickart. Voir «Toward a Feminist Theory of Reading», p. 45. Elle se fonde sur l'idée de «communauté interprétative» («interpretative community») de Stanley Fish.
15. Voir mon article, «Dé-lire et délit/ces: Stratégies des lectures féministes (Coward, de Lauretis, Moi, Cixous, Brossard, etc.)», *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, Vol. XV, N° 2, Juin 1988, pp. 220-35.
16. Julia Bettinotti avec Hélène Bédard-Cazabon, Jocelyn Gagnon, Pascale Noizet, Christiane Provost, *La Corrida de l'amour: le roman Harlequin*, Cahier N° 6, Montréal: Université du Québec à Montréal, 1986.
17. *La Corrida de l'amour*, pp. 74-77, ainsi que tout le chapitre 6: «La Confrontation polémique», pp. 85-96.
18. Voir *La Corrida de l'amour*, Chapitre 3: «Le point de vue», pp. 39-43.
19. Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris: Éditions de Minuit, 1969.
20. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Vol. I, Paris: Gallimard, 1966, Chapitre 19, pp. 237-50.
21. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, Montréal: Éditions la Presse, 1976; Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal: Nouvelle Optique, 1982; Françoise d'Eaubonne, *Le Satellite*

- de l'amande, Paris: Éditions des femmes, 1975; Michèle Causse, *Parenthèses*, Montréal: Éditions Trois, 1987.
22. «Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe: c'est l'écriture. L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n'y a qu'un traité: l'écriture elle-même)». Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris: Seuil, 1973, pp. 13-4.
  23. Les numéros de pages entre parenthèses qui suivent renvoient à Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*.
  24. Kaja Silverman, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1988. C'est moi qui ai traduit toutes les citations de Silverman qui suivent.
  25. Hélène Cixous, *Vivre l'orange/To Live the Orange*, Paris: Éditions des femmes, 1979.
  26. Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Montréal: L'Hexagone, 1987; Gloria Escomel, *Fruit de la passion*, Montréal: Éditions Trois, 1988; Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris: Stock, 1987.
  27. Issue de l'inconscient, la jouissance serait «indicable», «associative» et inanalysable. Elle jaillirait de textes révolutionnaires qui marqueraient une rupture et elle serait suscitée par un travail formel (signifiante) plutôt que par la transparence du sens. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, p. 37, p. 63, p. 101.
  28. Kaja Silverman, *The Acoustic Mirror*, p. 125.
  29. Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, Paris: Seuil, 1982.
  30. Je pense surtout ici au débat qui divise les Américaines, plus tournées vers les composantes sociales et politiques de la socio-sexuation, des Françaises, qui ont été profondément marquées par la psychanalyse lacanienne — d'où les accusations d'«essentialisme» souvent portées contre ces dernières. C'est ainsi que l'écriture de Wittig, qui est peu comprise et peu étudiée en France, est hautement respectée par les féministes américaines. Par contre, celle de Cixous, qui fait l'objet d'un débat passionné en Amérique du Nord, y est le plus souvent rejeté pour des raisons idéologiques souvent superficielles et même injustes. Ce débat n'intéresse guère les Noires ou les femmes de couleur qui revendiquent leur propre «nous» car elles ne peuvent pas se reconnaître dans les «nous» exprimés par les écrivaines blanches.
  31. Judith Butler, *Gender Trouble*, p. 142. Ma traduction.