

Oprea, Denisa

**Du côté du corps qui (s')aime en (s')écrivain - l'image du corps  
chez les écrivaines féministes québécoises**

*The Central European journal of Canadian studies*. 2003, vol. 3, iss.  
[1], pp. [109]-117

ISBN 80-210-3361-4

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116047>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University  
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless  
otherwise specified.

**Du côté du corps qui (s')aime en (s')écrivain –  
– l'image du corps chez les écrivaines  
féministes québécoises**

**Résumé**

*Dans le contexte du mouvement féministe qui a marqué la deuxième moitié du vingtième siècle, les textes des écrivaines québécoises (Nicole Brossard, Louky Bersianik, France Théoret) s'individualisent aussi bien par leur volonté de dénoncer les tabous et de briser les interdits sociaux et moraux, que par la violence de la revendication du droit de la femme à l'Ordre symbolique. La récupération du corps féminin de sous l'emprise du Masculin représente l'une des voies royales pour l'affirmation d'une identité féminine, appuyée sur la différence et permettant à la femme de se penser en tant que sujet (de son propre vouloir) et non plus comme objet (des fantasmes mâles). Cette ré-appropriation de son propre corps se fait par deux moyens: l'écriture, ce visage autre de la maternité, et la sexualité, qui, sous une première tendance contestataire, cache en fait tout un ars amandi au féminin.*

**Abstract**

*In the context of the feminist movement that marked the second half of the twentieth century, the texts of women writers from Québec (Nicole Brossard, Louky Bersianik, France Théoret) stand out for their determination to denounce taboos and break social and moral norms as well as for the ferocity with which they call for the right of women to participate in the Symbolic Order. The recovery of the female body from the rule of the Masculine represents one of the chief routes for the affirmation of a feminine identity, grounded in difference and enabling women to think of themselves as subjects (of their own will) and no longer as objects (of men's fantasies). This re-appropriation of their own bodies is accomplished in two ways: through writing, that other countenance of motherhood, and through sexuality, which, beneath an initial oppositional tendency, in fact conceals a whole feminine ars amandi.*

Des propos des philosophes antiques, considérant que la femme n'a pas d'âme et qu'elle est « femelle en vertu d'un certain manque de qualités »<sup>1</sup> jusqu'aux acquis de la psychanalyse, pour laquelle « la femme n'existe pas » ou bien « elle n'est pas toute »,<sup>2</sup> la perception générale du « deuxième sexe » n'a pas connu de modifications majeures. Une image phallogcentrique du monde détermine la vision de l'Histoire et de la Langue et institue un

système d'oppositions reléguant (à jamais, semble-t-il) la femme dans un paradigme du *manque*, de l'*inachèvement*, de l'*invisible*.<sup>3</sup>

La deuxième moitié du vingtième siècle enregistre un remarquable mouvement féministe (aussi bien sur le plan politique et social que littéraire/culturel) visant l'émancipation de la femme et l'affirmation libre de sa *différence* – par conséquent, de sa propre individualité.

La littérature québécoise n'y fait pas défaut.<sup>4</sup> Annoncée par une génération de *femmes-écrivains* des cinquième et sixième décennies (Anne Hébert, Claire Martin, Michèle Mailhot, Marie-Claire Blais, Adrienne Choquette, etc.), une vague d'*écrivaines*<sup>5</sup> féministes (dont les plus importantes sont Louky Bersianik, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon et France Théoret) brisent à jamais le silence et imposent carrément la voix des femmes, sur un ton qui allie contestation radicale, ironie, humour et, pas souvent mais bien subrepticement, lyrisme implicite. Ce langage nouveau, tirant sa force de l'immense « trou de mémoire »<sup>6</sup> enveloppant l'Histoire de la Femme, expérimente les limites de l'écriture poétique et s'approprie des espèces telles la parodie, le poème en prose ou la théorie/fiction pratiquée, dans *L'Amèr*<sup>7</sup> ou *Picture/Theory*,<sup>8</sup> par le féminisme combatif de Nicole Brossard.

Dans cette entreprise revendicative, la récupération du corps féminin de sous l'emprise du Masculin représente l'une des voies royales pour l'affirmation – choquante parfois, par la volonté de briser les interdits sociaux et moraux, d'éliminer les tabous et les fausses pudeurs – d'une *identité féminine*, appuyée sur la différence et facilitant l'accès des filles d'Eve à l'ordre symbolique. La découverte d'une *géographie corporelle* et d'une *sexualité* spécifiques accompagne la prise de conscience de soi-même et le passage de l'état d'*objet* (des fantasmes du mâle) à celui de *sujet* (de son propre vouloir). Un imaginaire nouveau remplace la dichotomie consacrée opposant Vierge Marie et Marie Madeleine; l'*Amazone*, la *Lesbienne*, la femme qui s'auto-suffit par la pratique de l'*Autoérotisme* rejettent d'emblée l'ordre patriarcal et réclament leur droit à la Cité: à l'Histoire et au Langage.

Cette ré-appropriation de son propre corps se fait par deux voies, qu'on va analyser dans les deux volets suivants: l'*écriture*, ce visage autre de la maternité, et la *sexualité*, qui, sous une première tendance contestataire, cache en fait tout un *ars amandi* au féminin, fondé sur le besoin de tendresse et de communication.

### Le corps qui (s')écrit

« La femme serait le support, l'espace d'inscription des représentants de l'inconscient « masculin » :<sup>9</sup> dans ce contexte, l'une des préoccupations fondamentales du mouvement féministe est représentée par la prise de conscience d'une *identité corporelle* spécifique, appui nécessaire d'une identité psychique. Cette découverte – moyen de s'émanciper de la Loi restrictive du Père – est doublée par et se réalise dans un avènement de la femme à la parole, qui parvient à imposer sa place dans la langue. Ce *parler* nouveau, né initialement d'une « peur des mots, du sens »<sup>10</sup> – signes évidents et apanages du pouvoir patriarcal, dont parle France Théoret, arrive, chez la

même auteure, au *déparler* :<sup>11</sup> une écriture fragmentée, éparpillée, effigie en apparence d'un corps fragmenté à son tour sous le regard masculin et incapable de se retrouver l'individualité, mais auquel l'acte d'écrire assure une fluidité étonnante, une unité contenue justement dans cette poétique de l'irrégulier:

Hexaèdre irrégulier se déréglant dans tous les sens, dé à coudre recélant l'océan et le déversant goutte à goutte ou par grandes bordées sur la plage du texte, un livre délivre désir et délire et un passeport ludique pour le plaisir. (PA, 42)

Le corps féminin – paradigme du sensoriel – est un immense « organe de perception », doué de points de contact sensible qui s'imprègnent des données d'un monde extérieur/intérieur et se transforment ensuite en véritables noyaux générateurs, engendrant une *écriture-pulsion*, soumise aux rythmes d'un liquide vital qui parcourt et relie le corps-texte, le texte-corps : « le corps du dedans, le corps du dehors, le corps de proue, le corps de poupe, le corps du haut, le corps de soute, le corps de misaine, le corps de surface et le corps de profondeur, le corps de légèreté et le corps de pesanteur; le corps de tous les côtés et de tous les sens à la fois » (PA, 56).

L'acte d'écrire devient un mouvement de plus au nombre des mouvements familiers du corps, et l'image du « corps qui écrit » (PA, 32) un lieu géométrique incontournable dans la géographie corporelle féminine. Le corps se nourrit de mots et en secrète à son tour, parvenant à la création d'un nouveau Logos – l'alphabet d'un apprentissage de soi-même que la femme entreprend par l'écriture. Le *livre* qui en résulte représente une reconstruction du monde à sa propre image à elle: la transparence (un livre comme « un château de verre » (PA, 39)), le flou, l'échange libre intérieur/extérieur (possible grâce aux bouches d'aération ouvertes dans le texte: « les hublots, les soupiraux, les oeils-de-boeuf, les oculi gothiques et tutti quanti » (PA, 38)) s'opposent carrément à la logique serrée, refermée sur elle-même, du discours masculin.

Pour Nicole Brossard, chez laquelle la démarche contestataire fait éclater les limites du poétique l'acheminant vers la tonalité combative du manifeste, de la théorie, c'est par l'acte d'écrire que se produit la « connaissance », concept central dans *Langues obscures*<sup>12</sup> exprimant le besoin éprouvé par la femme d'échapper à l'entrave des tabous, des interdits, d'imposer sa propre vision du monde et, implicitement, de lui faire place dans les structures d'un langage dominé jusqu'à présent par le Masculin: « Je m'intéresse à la connaissance parce qu'il y a des structures invisibles dans nos os pour nous sortir de l'enfance et des manoeuvres familiales. » (LO, 24), idée reprise dans *L'Amer*: « L'écrire sera qu'un regard de femme se pose sur les autres, sur les choses. À produire son propre lieu de désir. » (AM, 24)

Dans ce contexte, la *maternité* se voit nier cette aura attendrissante dont l'investit tout un imaginaire et devient, aux yeux des féministes, l'une des modalités maîtresses par lesquelles l'homme s'asservit la femme. Un symbole consacré de la maternité – Vierge Marie – prototype de ce que Nicole Brossard appelle : « mère patriarcale » (AM, 22), c'est-à-dire la

*femme-réceptacle* du sperme masculin, qui enfante sans rien connaître de son propre corps et sans prendre conscience de sa sexualité – est renversé au profit de l'Amazone, celle qui rejette carrément cette fonction reproductrice, ou bien de la « fille-mère lesbienne », un défi de plus à toute une série d'interdits moraux et sociaux. En réalité, cette capacité de « perpétuer l'espèce » appartient, dans l'acception générale, toujours à l'homme, vu que « c'est le Phallus – et non l'Utérus – qui est l'«emblème mythologique de la fécondité et de la puissance reproductrice de la Nature» » (PA, 76) et que la « maternité mâle » (syntagme emprunté par Louky Bersianik à G. Legman<sup>13</sup>) – symbolique, créatrice, appartenant à l'ordre de la culture – l'emporte sur la maternité féminine, inscrite évidemment dans l'ordre de la nature.

C'est pourquoi Nicole Brossard recourt à un geste catégorique, provocateur (elle *tue le ventre*), marquant le point d'une rupture et, en même temps, du commencement d'une ère nouvelle, où l'Histoire de la Femme pourra enfin s'écrire: « J'ai tué le ventre et je l'écris. » (AM, 27) L'écriture acquiert dans cette situation la fonction de témoignage, de renforcement du geste, elle permet, par l'effort de l'écrivaine, à toute une série de *mater dolorosa* de prendre conscience d'une identité propre et d'accéder à l'ordre symbolique: « Il (*ce texte*) constitue le seul relais possible pour me sortir du ventre de ma mère patriarcale. [...] Traverser le symbole alors que j'écris. Une pratique de déconditionnement qui m'amène à reconnaître ma propre légitimité. » (AM, 22)

Cette rupture, ce refus de laisser s'épanouir des données fondamentales définissant la féminité même ne sont pas sans poser des questions délicates concernant la relation de la femme avec son propre corps. L'image de la célibataire qui hante l'œuvre de France Théoret (l'écrivaine qui problématise le plus les effets d'un rapport difficile au père/à la mère et de l'emprise d'un quotidien dominé par les lois du travail et de la séduction sur un corps/sur un psychique fragiles, vulnérables) se construit sur un blocage, sur un repliement sur soi-même d'un corps enfermé, « pogné », que seul l'acte d'écrire peut délivrer: « ... je manque la langue il y a une femme qui ne peut pas devenir mère car elle se sait habitée par la mauvaise mère. » (BM, 65)

Le reniement du *ventre* (lieu de manifestation de l'emprise du masculin sur le féminin, d'assujettissement de la femme à l'Homme) ne signifie pas le rejet total de l'accouchement: celui-ci devient symbolique, réponse à travers temps à la maïeutique socratique:

Si elle veut survivre, une femme doit s'affirmer en réalité se faire reconnaître comme mère symbolique: incestueuse en puissance mais inaccessible sexuellement pour la reproduction. Elle occupe alors entièrement l'espace du désir et peut ainsi s'appropriier le travail de l'autre. (AM. 23)

Il s'agit avant tout d'un accouchement symbolique de soi-même: un processus difficile, laborieux, parce que venant après une longue période pendant laquelle la femme ne s'est pas appartenue à vrai dire, elle n'a pas pris conscience de sa différence, de son identité: « Ne suis ni vierge, ni putain, ni grande dame, ni servante. Ne suis pas la pythie aimée ou maudite

[...] Le caviardage au centre de la parole. » (*BM*, 56) Dans cette opération, on récupère, comme le fait Nicole Brossard, chaque partie de son corps (« cerveau, utérus, vagin, bras, jambes, bouches, langue » (*AM*, 27)), auquel on donne l'unité nécessaire, tout en prenant soin de ne plus « initier » les petites filles à l'homme, selon le modèle des « mères patriarcales ».

Naissance ensuite du Texte, d'un Langage spécifiquement féminin, extrêmement vivant et en permanente pulsation. Mise au monde, finalement, d'une Histoire au féminin, d'une descendance de la « race » où la femme deviendra son propre point de repère et l'unique responsable de sa destinée à elle:

En cela, je travaille à ce que se perde la convulsive habitude d'initier les filles au mâle comme une pratique courante de lobotomie. Je veux en effet voir s'organiser la forme des femmes dans la trajectoire de l'espèce. (*AM*, 109)

L'image symbolique de cet avènement du féminin est représentée par la fin du *Pique-nique sur l'Acropole*, cette réplique à l'envers du *Banquet* platonicien, où Avertine « accouche » d'une Caryatide: la statue soutenant depuis des siècles l'Eréchthéion, le temple de la loi du Père, est réveillée et, « terrible vivante » (*PA*, 209), se met en marche: le féminin semble avoir décisivement gagné la partie.

### **Ars amandi au féminin**

La mythologie – et la longue descendance littéraire qu'elle engendre – abonde en scènes représentant Jupiter, le père des dieux, à la poursuite de ses « victimes », des femmes qui l'attirent par leur beauté et qui doivent finalement consentir à ses élans amoureux. Ces légendes contiennent en filigrane la source d'une dichotomie marquant pour des siècles l'imaginaire sexuel occidental, concernant l'*activité* masculine opposée à la *passivité* féminine<sup>14</sup>.

Le phallus – l'organe sexuel par excellence et *le seul* signe évident du pouvoir déterminant la supériorité absolue du *registre du visible* – s'oppose au *clitoris*, un pénis raté, trace insignifiante du prépuce masculin imposant à la femme une peur perpétuelle de castration, ou bien au *vagin*, dont l'unique fonction est celle « d'offrir une gaine au pénis, qui lui va comme un gant » (*PA*, 123) – tous les deux illustrant parfaitement un *registre de l'invisible* et, implicitement, *l'inexistence* du sexe féminin. La seule tâche qui incombe à la femme (« SOIS BELLE ET TAIS-TOI »<sup>15</sup> peut-on lire sur le front des « Pédaleuses mondaines ») est celle d'être belle, impératif qui ne fonctionne point dans le cas de l'autre sexe, bien au contraire! Cette beauté doit être mise en valeur par un mouvement en deux temps: se montrer, s'exhiber, pour charmer le *regard* et de *se retirer* ensuite, Cendrillon attendant sagement (et bêtement...) que l'Homme satisfasse son plaisir. Quant à son plaisir à elle, longtemps une réalité inconcevable, la femme peut le trouver toujours par rapport à un système masculin de valeurs, ses désirs sexuels étant assimilés à l'envie du pénis.<sup>16</sup>

C'est contre toutes ces « idées reçues » que s'insurgent les féministes québécoises; leur défi, bien que visant, à une première approche, le rejet total d'une participation masculine dans la sexualité de la femme, propose en réalité une redéfinition des relations homme/femme, une revalorisation du couple, dans le cadre duquel la *différence* sera comprise et acceptée.

*Le dire des sexualités* (compris dans le *Deuxième concerto du Pique-nique...*) découvre la *sexualité plurielle* de la femme et implicitement son droit au désir et au plaisir. Loin d'être dépourvu de sexe, le corps féminin peut jouir beaucoup plus que le corps masculin, vu que ses zones érogènes sont plus nombreuses:

Je caresse mon sexe de femme, mon clitoris, ma hampe, mes petites lèvres, mes grandes lèvres, mon pubis, mes poils, mon pénil, ma vulve, mon vestibule, mon vagin... alouette et libellule... (PA, 113)

Ces deux mains miennes caressent mes seins à travers un vêtement. Celui-ci devient présence tactile étrangère s'interposant de façon aiguë quand le bout du doigt rencontre le mamelon et le fait sortir de ses gonds... et moi de ma vergogne...(PA, 114)

C'est Aphélie qui, vu qu'elle saignait tout le temps qu'elle faisait l'amour avec son mari et que ce dernier a fini par paralyser, découvre toute cette géographie érogène et érotique et la possibilité d'atteindre l'orgasme sans se faire de mal. Elle déplie tout un art de la caresse, du toucher (transgressant, elle aussi, cet interdit qui hante le monde occidental<sup>17</sup>, comme le fait Avertine au moment de « l'accouchement » de la Caryatide), du *contact* direct, parvenant à connaître son propre corps et à démonter ce tabou de l'orgasme vaginal, que seul l'Homme peut faire vivre à la femme. Aphélie, de même que les autres femmes réunies au pique-nique, restaure le *clitoris* dans sa fonction normale d'organe sexuel à part entière, spécifiquement féminin. En fait, la pratique de *clitoridectomie*, courante encore dans quelques-uns des pays de l'Afrique Noire (comme le prouve le dit d'Adizetu aux yeux luisants), démontre la peur de l'homme devant cet organe, sa misogynie/son égoïsme hors pair, qui font passer l'ablation du clitoris pour une blessure symbolique, correspondant à la circoncision. En réalité, il s'agit d'une « blessure réelle, mortelle pour la sexualité », d'une véritable castration qui n'a rien de symbolique pour la femme, mais qui est nécessaire à l'ordre symbolique de la domination mâle. » (PA, 124)

À part l'*autoérotisme*, les femmes trouvent encore un moyen de se passer de l'homme dans l'acte sexuel, cette fois-ci en dépassant le cadre de l'intimité à elles-mêmes et en ayant, comme c'est le cas de Nicole Brossard, l'intention plus évidente de choquer, d'attirer l'attention sur cette tentative de libération/émancipation totales:

Chaque fois que je me rapproche d'une femme, je m'intéresse à la connaissance car je me souviens que d'autres avant nous, intimidées par les sermons et les coups, n'ont pas osé troubler

le repos des frères humains. Alors, je pose des questions impeccables, très fort, je bats les ailes, je rôde, chien fidèle dans l'histoire multiple des grands yeux de la femme. (LO, 37)

Avant d'être un défi jeté à la Loi du Père, l'amour naît du désir de la femme de (se) connaître, d'expérimenter toutes les données/limites de son corps, du vécu en général, privilège revenant jusqu'ici à l'homme. Faire l'amour avec une autre femme (et partager avec elle une vie commune, domestique, comme le fait Nicole Brossard) c'est faire l'amour avec quelqu'une de semblable, qui sait parfaitement comment satisfaire sa partenaire. La relation lesbienne s'appuie sur une communion extrêmement émouvante des deux âmes avant tout, des deux corps ensuite, qui se nourrissent l'un l'autre de ce contact prolongé, infini, pendant lequel il arrive un échange de sensations rarement rencontré dans les amours hétérosexuels (l'homme étant d'habitude peu enclin à la tendresse):

Les femmes qui s'aiment accomplissent ensemble une sorte de parthénogénèse, elles s'enfantent l'une l'autre sans qu'il y ait besoin du corps de l'homme entre elles ni de ce qu'il appelle sa «semence». C'est pourquoi leur tendresse est sans égale. Je crois que la majorité des femmes qui se contentent de faire l'amour avec les hommes restent dans l'ignorance de leur haut potentiel érotique, parce que les hommes en général ne savent pas ce que c'est le plaisir et ils ne savent pas faire durer le désir, ils ne savent que l'anéantir. (PA, 122)

Cette tendresse, cette entente par-dessus les paroles constituent la garantie d'une identité propre et parviennent à construire un espace protecteur, loin du regard masculin, à l'intérieur duquel *la Fille* (voir l'image de la fille de Nicole Brossard dans *L'Amèr*), «trèsserrée» dans les bras de sa mère et de la bien-aimée de celle-ci, retrouve la chaleur des origines, de l'Utérus, et pourra ainsi dépasser à son tour la condition de «mère patriarcale» et s'acheminer vers celle de «fille-mère lesbienne».

Ayant vive la mémoire de l'Utérus, ce «lieu-dit géographique de l'environnement total, lieu où elles sont touchées de partout» (PA, 55), la vision féminine de l'amour privilégie les sens qui permettent le contact direct, palpable avec l'Autre: «*Le toucher est le premier sens (...) et il est le sens premier. Le deuxième est le goûter*» (PA, 56), au détriment du VOIR, sens de la *distance*, duquel s'empare le Masculin. C'est *en se touchant et en se goûtant* l'une l'autre qu'Aphélie, Xanthippe et Édith prennent conscience de leur identité corporelle et de leur sensualité vivante: en traçant les contours des seins de Xanthippe

... Aphélie se trouve branchée sur une sensation tout à fait neuve, elle n'aurait jamais cru... c'est donc bien vivant des seins... avec le coeur battant au beau milieu... c'est donc bien doux, bien moelleux... j'ignorais tout des seins... à mon âge... (PA, 56)

*Se toucher soi-même* constitue un premier pas nécessaire dans la connaissance de soi-même, mais l'algorithme de ce processus complexe passe inmanquablement par la *caresse de l'Autre*, Homme ou Femme, la seule qui puisse « circonscrire le corps dans l'espace » (PA, 183): un espace de la communion tendre, de la communication totale, auquel doit aboutir cette véritable saga identitaire.

C'est contre cette vision consacrée, « patriarcale », de l'acte d'amour, où l'homme accorde peu de place (ou pas du tout) aux désirs de la femme que se révolte Ancyl à la fin du *Pique-nique*. Tout en faisant un plaidoyer pour l'acceptation de la différence, pour une harmonie nouvelle au sein du couple, elle réaffirme un impératif qui a le même âge que le monde qui l'a soutenu jusqu'à présent: *le primat du coeur*:

Faire l'amour c'est des organes qui se gonflent et se réchauffent, mais il me semble que l'organe qui « bande » le plus, ce n'est ni le pénis, ni les grandes lèvres, mais le coeur qui palpite, gonfle, se réchauffe, rayonne et illumine la relation amoureuse, qui est avant tout un événement dans un rapport humain plutôt qu'un événement physiologique! (PA, 183)

La femme-maîtresse de son propre corps, capable de comprendre et de satisfaire ses propres désirs; la femme libre, émancipée, qui refait, par cette quête d'identité individuelle, le processus de quête identitaire collective traversé par la société québécoise des années 70;<sup>18</sup> la femme qui, ayant à jamais quitté ce « Marginal way »,<sup>19</sup> impose carrément sa participation à une Histoire qui ne pourra plus l'éluider; la femme, enfin, affichant bruyamment les vertus d'une Amazone, sans parvenir pour autant à tuer définitivement la sensible et délicate *donna angelicata* – tel est le « modèle » construit par les féministes québécoises, une image vivante, dont l'époque postmoderne ne fait que confirmer la puissance.

## Notes

1. Aristote, repris dans Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, l'Hexagone, 1992, (première édition 1979), p. 176. Désormais, toutes les références renvoient à cette édition, reprise sous le sigle PA.
2. Voir Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, texte établi par Jacques-Albin Michel, Paris, Seuil, 1975.
3. Voir, pour ce système d'oppositions, Hélène Cixous, « La Sortie », in Hélène Cixous et Catherine Clément, *La jeune née*, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1975.
4. La littérature féministe québécoise est représentée peut-être par « the most transgressive, politically explosive, and singularly poetic texts to surface anywhere in the last fifteen years »- K. Gold, *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writings in Quebec*, Southern Illinois Univ. Press, Carbondale and Edwardsville, 1990, p. XV.

5. On remarque le passage de la dénomination de *femme-écrivain* à celle d'*écrivaine*, un acquis féministe consacré, de même qu'*auteure*, dans la langue courant québécois.
6. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, essai, Outremont, L'Intégrale Éditrice, 1980. Le syntagme cité fait partie d'un fragment repris en épigraphe de sa préface par Claudine Potvin, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, l'Hexagone, 1992.
7. Nicole Brossard, *L'Amèr (ou le chapitre effrité)*, Montréal, l'Hexagone, 1998 (première édition 1977). Désormais toutes les références renvoient à cette édition, reprise sous le sigle *AM*.
8. Nicole Brossard, *Picture/Theory*, Montréal, l'Hexagone, 1989, (première édition 1982).
9. Luce Irigaray, citée en épigraphe par Louky Bersianik, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* (édition 1992).
10. France Théoret, *Bloody Mary*, Montréal, l'Hexagone, 1991, p. 39. Désormais, toutes les références renvoient à cette édition sous le sigle *BM*.
11. France Théoret, « Que je déparle », in *Bloody Mary*, p. 37-40.
12. Nicole Brossard, *Langues obscures*, Montréal, l'Hexagone, 1992. Désormais, toutes les références renvoient à cette édition, reprise sous le sigle *LO*.
13. Voir G. Legman, *Psychanalyse de l'humour érotique*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1968.
14. Voir note no. 3.
15. Louky Bersianik, *L'Eugélionne*, Montréal, La Presse, 1976, p. 22.
16. Voir Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. « Critique », 1997.
17. Luce Irigaray, op. cit.
18. Voichița-Maria Sasu, « Quête identitaire: de l'identité collective à l'identité individuelle », communication présentée à Limoges, sous presse.
19. Nicole Brossard, « Marginal way », in *Double impression*, poèmes et textes 1967-1984, Montréal, l'Hexagone, 1984, p. 115-120.

