

femmes

manifestes

Produit national brut

machocapitalisme Olivia Tapiero

LQ me propose d'écrire sur le machisme, dans un numéro consacré aux voix des femmes. D'emblée, un tel cadrage ne m'inspire pas confiance, car il risque non seulement l'essentialisme, mais la réduction et l'exclusion. Je ne veux pas particulièrement parler des hommes ni des femmes. Je ne veux pas être une girl boss, je ne veux pas d'une sororité facile qui se positionnerait uniquement contre les comportements des hommes, masquant ainsi les violences dont nous sommes toutes et tous complices. Ce qui m'intéresse, c'est l'écriture, terrain symbolique où se dispute le pouvoir réel de formuler le monde à partir de syntaxes attentives, inouïes et déterminantes. Le milieu littéraire n'échappe pas aux inégalités raciales, sexuelles, économiques, âgistes et capacitistes qui structurent nos sociétés : il est au contraire fondé sur ces phénomènes, qui façonnent l'architecture dans laquelle nous circulons.

La violence genrée qui organise et envahit le milieu littéraire s'inscrit dans la violence plus large d'un système capitaliste imposé à toustes, sans leur consentement. Le capitalisme, comme le machisme qui y foisonne, est un rapport au monde qui trouve son extension dans le viol comme dans la colonisation. C'est un problème relationnel, qui consiste à ne pouvoir entrer en lien qu'à partir d'un geste de conquête, qui se décline tour à tour en genrage, en nomination, en possession, en humiliation et en exploitation.

Pour comprendre la violence du machisme, il faut comprendre la violence du marché – tout comme, pour comprendre la violence du paternalisme, il faut reconnaître celle qui fonde toute patrie.

Le livre étant avant tout considéré comme une marchandise, on lui attribue une valeur quantifiable, un nombre d'étoiles dans *LQ*, *Le Devoir*, Goodreads ; une place dans le palmarès des meilleures ventes. Or, comme le note Maude Veilleux dans sa brillante « Lettre à n'importe qui » : « la chaîne [du livre] doit assurer la reproduction matérielle de son existence par la marchandisation de l'écrivain-e¹. » C'est donc aussi l'écrivain-e qui se voit octroyer une valeur d'échange, une cote à partir de laquelle son travail sera reçu. Plus la cote est haute, plus l'écrivain-e sera instrumentalisé-e à des fins nationalistes : à défaut de parler de l'œuvre et de ses singularités, on parlera de vitalité de la littérature québécoise. La poète Dionne Brand met en garde contre ce réflexe de nationalisation des artistes : « On représente souvent l'art comme s'il appartenait à la sphère nationale, à l'État-nation, si on veut. Mais les artistes comme vous et moi doivent constamment démanteler cette chose. On vit le démantèlement de l'État, et il faut toujours produire contre lui². »

ÉPLUCHEUSE A LÉGUMES

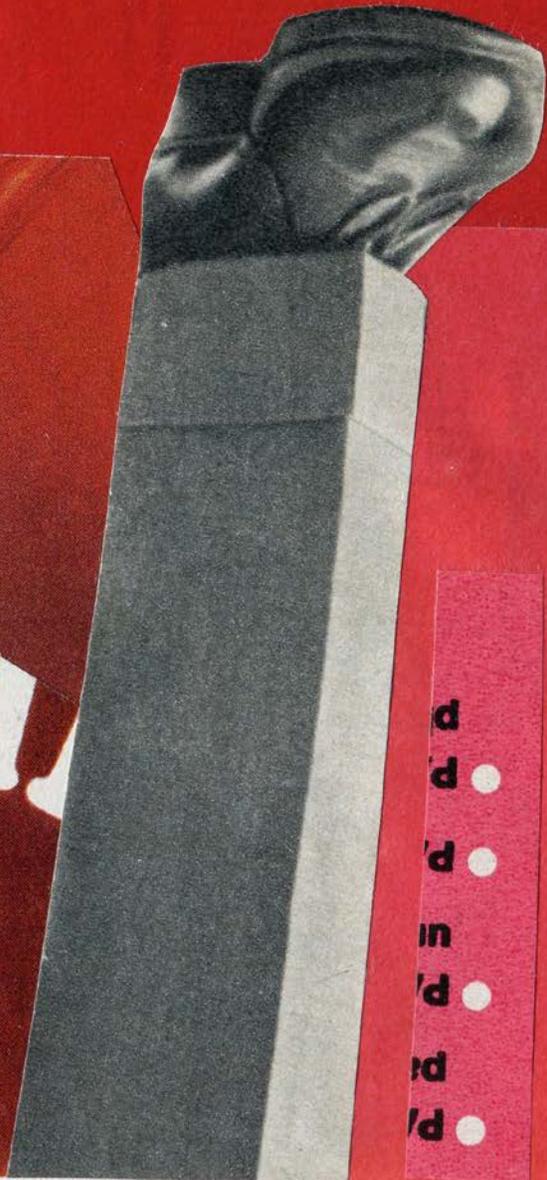
HACHE

RAPE

ÉMINCE

PRESSE

c'est tout cela !



Ce réflexe nationalisant, dont le titre de cette revue constitue un exemple premier, est inhéremment patriarcal. C'est un rapatriement non consensuel, réducteur et surtout (re)conducteur des violences d'un État fondé sur l'oppression des Autochtones et des Noir-es, qui va de pair avec une exploitation irresponsable du territoire.

Ça commence par un écrivain qui prétend que sa neurotypie l'empêche de comprendre des limites qu'il semble précisément maîtriser et qui justifie ses dérapages en parlant de son anxiété et de sa dépression, contribuant par ailleurs à la stigmatisation de souffrances que ses gestes traumatiques ravivent et propagent. Ça se poursuit avec des chefs de partis qui jouent les mononcles ou les tyrans, et refusent d'écouter, de reconnaître la réalité d'un décompte électoral ou de l'existence du racisme systémique, et qui continuent à prendre des décisions sans le consentement des personnes qui seront les plus affectées par celles-ci³.



Les élans totalitaires contemporains de l'Occident ne sont que l'inévitable issue d'une culture de l'abus de pouvoir et du non-consentement, culture incarnée par des hommes d'État (mais aussi des patrons, des milliardaires, des éditeurs, des écrivains) qui n'ont même plus besoin de se distinguer des caricatures que l'on en fait. Justement : leur ridicule les protège, comme leurs postures de mésadaptés sociaux, d'artistes torturés ou de sôulons maladroits. Le machisme d'aujourd'hui joue au chien piteux : il montre patte blanche et ventre mou.

L'amalgame entre les notions d'« industrie culturelle », de « la gauche » et du « petit milieu fragile » participe aussi à protéger la prédation d'un monde littéraire capitaliste, raciste, nationaliste et patriarcal. La parade de la vulnérabilité des puissants est un liquide sucré qui tremble au fond d'une plante carnivore, elle fait croire que le milieu littéraire est plus inoffensif que le « monde du show-biz ». Mais nous y sommes, dans ce monde, pris comme des mouches. Et le sirop qui nous piège ne nous tue pas tout de suite – d'abord il abuse, il exploite, il nous vide lentement.

La théoricienne féministe italienne Silvia Federici note que « la raison pour laquelle la gauche essaye activement de nous empêcher d'obtenir plus de pouvoir, ce n'est pas seulement que les hommes sont machistes, c'est que *"la gauche s'identifie totalement au point de vue capitaliste"*. [...] Sa révolution est une réorganisation de la production capitaliste qui va rationaliser notre asservissement

au lieu de l'abolir⁴ ». De même, dans sa lettre, Maude Veilleux constate que la précarité liée à l'identité de genre est doublée d'une précarité financière, qui fait de l'écrivaine à la fois un produit, une ressource exploitable, une figure qu'on préfère muette et sur laquelle on peut facilement projeter son fantasme sexuel-national : « Pour bien commercialiser un produit, il importe de le construire comme un concept concret, un objet aux contours lisses. C'est probablement ce qui fait que les écrivaines, on les aime jeunes ou décédées. [...] Je suis une travailleuse sans limites, 24/7, et je suis un produit⁵. » Les corps, les aptitudes et les textes des écrivaines sont tenus d'être perpétuellement disponibles, lisibles, conformes et consommables.



Les textes et les corps les plus vulnérables sont ceux qui ne sont pas immédiatement identifiables par le regard dominant. Écritures dont le rapport à la langue est impur, écritures inclassifiables, incantatoires, écritures de l'intime politique, écritures du traumatisme, en parcelles, en spirales. Les personnes contre qui le système littéraire et social s'est construit peuvent difficilement s'épanouir en écrivant d'après les formes, les syntaxes, les narrations et les rapports à la langue qui les ont historiquement effacées. Leurs créations, quand elles ne répondent pas aux critères formels de la classe phallique, défient le pouvoir du regard qui les évalue.

Quand ça ne passe pas, donc, c'est toujours violent. Moins on est identifiables, plus on menace : les petits rois chercheront alors à nous posséder (en glissant une main sous notre chandail ou des paroles dans nos messages privés), à nous exploiter (en sollicitant du travail non payé, sous-payé, anonyme), à nous humilier (par la critique, l'abus émotionnel, l'abus verbal). Car la conquête, l'exploitation et l'humiliation – voire la conquête *comme* exploitation, *comme* humiliation – sont les seuls rapports au monde qu'ils savent entretenir.

Marguerite Duras nous prévenait : « Le talent, le génie appellent le viol, ils l'appellent comme ils appellent la mort⁶. » Et même un texte que l'on juge médiocre ne mérite pas une humiliation publique ni des remarques mesquines et dégradantes sur le caractère de son auteur-riche. Les critiques ne se gênent pas pour perpétuer une violence que les écrivaines dénoncent pourtant depuis longtemps. Déjà, il y a plus de trente ans, en 1988, Louky Bersianik notait que « beaucoup de critiques [sont] bien trop occupés à dire aux écrivains – et surtout aux écrivaines – ce qu'ils et elles devraient faire, pour pouvoir s'intéresser à ce qu'ils et elles font vraiment⁷ ».

Le lexique de la critique est genré⁸, et l'écriture dont l'auteur·rice, la forme ou le propos se rapproche d'une féminité a droit à l'infantilisation (elle est *touchante*, *sensuelle*, *honnête*, *authentique*) ou à l'humiliation (on lui reproche d'être *décousue*, *inaboutie*, *balbutiante*). C'est une façon de se venger, peut-être, de celles qui osent reprendre le contrôle de leur récit. Comme l'écrivait Martine Delvaux : « Il y a quelque chose d'inacceptable dans l'infantilisation [...], dans des phrases qui procèdent à coups de clichés, parmi les plus éculés entourant l'écriture des femmes : narcissique, paresseuse, répétitive, obsessionnelle, sans récit, et surtout, sans écriture⁹. » L'infantilisation des jeunes autrices, tout comme l'âgisme qui finit par les invisibiliser, est une autre façon d'étouffer des voix qui remettent en cause les narrations dominantes (*infans* veut d'ailleurs dire « qui est sans voix, qui ne parle pas »). Le luxe de séparer les textes des corps n'est pas donné à toutes.

Duras écrivait aussi que « [l']homme doit cesser d'être un *imbécile théorique*. [...] C'est lui qui a commencé à parler et à parler seul et *pour tous*, *au nom de tous*, comme il dit. [...] Il a fait le flic théorique [...]. Il a eu peur, au fond¹⁰. » La comparaison avec le flic n'est pas anodine : l'infantilisation et la violence de la critique prolongent celles de l'État, des bourses encore octroyées selon des « genres » archaïques, et d'un système culturel fondé sur l'exploitation économique et la nationalisation non consensuelle des œuvres et des artistes.



L'été dernier à la radio, je demandais, *pour un abuseur qui reste, combien de femmes ont arrêté d'écrire*. Depuis, ma préoccupation s'est déplacée. Je crois qu'il y a de pires destins que d'arrêter d'écrire. Ce qui est pire, c'est de continuer à écrire et de voir son écriture contaminée par les paroles et les gestes de ces hommes qui embauchent des femmes pour faire bonne figure, une parade symbolique pour cacher le monopole de leur pouvoir décisionnel. Le pire, c'est de perdre son temps, d'arrêter d'écrire en continuant à écrire ; le pire, c'est d'écrire à partir de la peur et du désir de plaire et que l'écriture meure sous l'écriture ; le pire, c'est de mimer l'écriture en sachant que l'écriture est morte et que notre intimité ne nous appartient pas, qu'elle est devenue un objet consommable, qu'on peut gober ou cracher, avant de passer à la suivante.

Le théâtre capitaliste a tout avantage à ce que les autrices croient être en compétition les unes avec les autres, que tel livre annule tel autre. Il a tout intérêt à ce qu'on se déshumanise mutuellement, qu'on se batte pour devenir la première de classe de l'intello-phallosphère. Le bon fonctionnement d'un tel système

suppose qu'on ne se parle pas entre nous. C'est en train de changer : je sais que je ne suis pas la seule à voir ce que je nomme.

Il faut une force immense pour se retrouver. Il faut une colère qui scintille, pour attirer les regards des êtres qui nous reconnaissent. Devenir non pas légion, mais constellation. Aiguiser nos liens, nos intelligences, nos capacités à nommer, à écouter, à dire non : c'est tout ce qui restera. J'écris parce qu'il y a quelque chose en moi qui refuse. L'écriture est peut-être le contraire du consentement.

1. Maude Veilleux, « Lettre à n'importe qui », *Mœbius*, n° 165, été 2020. J'ai codirigé ce numéro ayant pour thème « Écoutez ! Je serai votre chien, un bon chien, mieux que tout autre chien » avec Marc-André Cholette-Héroux.

2. « *Art is often reproduced as belonging somehow to the national, to the nation-state, if you will. But artists such as you and I have to constantly undo that. You are living the undoing of it and constantly have to produce against it* », Dionne Brand, « Temporary Spaces of Joy and Freedom. Leanne Betasamosake Simpson in Conversation with Dionne Brand », *Literary Review of Canada*, juin 2018. Ma traduction.

3. Cette remarque vaut autant pour Donald Trump que pour l'Association des libraires du Québec qui a invité le premier ministre François Legault à transmettre en novembre 2020 ses prescriptions littéraires, ou pour Valérie Plante qui décide d'augmenter le budget du SPVM malgré que 60 % des personnes interrogées lors de la consultation prébudgétaire de 2021 de la Ville de Montréal soient d'accord avec la réduction des services de police. L'État, comme les entreprises et les institutions qui en dépendent, est raciste et patriarcal. Les femmes, surtout les femmes blanches, peuvent certainement être complices de ces violences.

4. Silvia Federici, *Le capitalisme patriarcal*, traduction d'Étienne Dobenesque, Paris, La fabrique, 2019. (Le « nous » de Federici renvoie aux femmes.)

5. Maude Veilleux, « Lettre à n'importe qui », *op. cit.*

6. Marguerite Duras, « Le corps des écrivains », dans *La vie matérielle*, Paris, Minuit, 2013 [1987].

7. Louky Bersianik, « La lanterne d'Aristote », dans *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 2018 [1988].

8. « Le seul fait d'employer un type différent de vocabulaire pour parler de romans écrits par des femmes (dans les journaux et ailleurs) est déjà tellement symptomatique. » Dans Élise Turcotte, *Autobiographie de l'esprit*, Montréal, La Mèche, 2017.

9. Statut Facebook de Martine Delvaux rédigé le 17 septembre 2018 en réponse à une critique de Christian Desmeules parue dans *Le Devoir*, à propos de son ouvrage *Thelma, Louise & moi* (Héliotrope, 2021 [2018]).

10. *Les parleuses*, entretiens avec Xavière Gauthier, Paris, Minuit, 2013 [1974].

Olivia Tapiero est écrivaine et traductrice. Elle a signé *Les murs* (VLB, 2009), *Espaces* (XYZ, 2012), *Phototaxie* (Mémoire d'encrier, 2017) et *Rien du tout* (Mémoire d'encrier, 2021), et codirigé avec Marie-Ève Blais le collectif *Chairs* (Triptyque, 2019). Membre du comité de rédaction de *Mœbius*, elle contribue à plusieurs revues. Elle vit à Montréal.