



« Veiller les corps » suivi de « Renverser l'étoile : poésie, filiation et sorcellerie dans *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde »

Mémoire présenté
dans le cadre du programme de maîtrise en lettres
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR
© Laurence Veilleux

Avril 2024

COMPOSITION DU JURY

Jacques Paquin, président du jury, Université du Québec à Trois-Rivières

Kateri Lemmens, co-directrice de recherche, Université du Québec à Rimouski

Roxanne Roy, co-directrice de recherche, Université du Québec à Rimouski

Nathalie Watteyne, examinatrice externe, Université de Sherbrooke

Dépôt initial : 28 novembre 2023

Dépôt final : 9 avril 2024

Université du Québec à Rimouski

Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

Roxanne Roy et Kateri Lemmens, merci de m'avoir accompagnée avec bienveillance et rigueur à toutes les étapes de la rédaction de ce mémoire. Je suis fière du travail intellectuel et humain accompli avec vous.

J. P. Chabot, tu m'as vue sortir du chemin et chaque fois aidée à le reprendre. J'ignore ce que serait ce mémoire sans la lumière de nos discussions littéraires, tes lectures généreuses et ta présence. Merci pour tout ce qu'on partage.

Suzanne Valotaire, grande artiste sorcière, amie adorée, merci pour ta curiosité, tes enseignements, ton honnêteté, nos journées de création et pour m'avoir un jour conseillé de lire l'ouvrage d'un certain Michelet.

Paul-André Veilleux, merci pour l'enfance entourée de livres et pour l'apprentissage de la liberté. Marlène Carrier, merci pour tes encouragements inépuisables.

Merci à la Fondation de l'Université du Québec à Rimouski ainsi qu'à la Fondation Desjardins pour l'aide financière qu'elles m'ont accordée lors de mes études de deuxième cycle.

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche et création s'ouvre par le recueil de poésie *Veiller les corps*. Portés par une narration naïve, les poèmes explorent la relation conflictuelle d'une enfant avec la mort de son père et de sa grand-mère. L'expérience des rituels funéraires familiaux, ancrés dans la religion catholique, et l'espoir de désacraliser la mort sont au cœur de *Veiller les corps*. La section recherche est consacrée à *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde, une œuvre poétique hybride au carrefour du conte, du récit et de la poésie, qui raconte le destin d'Adèle, de sa naissance à Sainte-Amère-de-Laurentie jusqu'au trépas de sa grand-mère. Les rapports entre la magie, la poésie et la filiation entre femmes dans *La dévoration des fées* sont analysés. La magie est ici considérée comme un acte de langage exécuté par désir d'affecter la suite du monde. Le premier chapitre étudie les figures de la sorcière et de la fée ainsi que la filiation problématique dans *La dévoration des fées*. Le second chapitre analyse le poème-testament prononcé par Grand-maman dans *La dévoration des fées* afin d'y repérer les constituants élémentaires de la formule magique et de comprendre le résultat espéré de son sortilège. Finalement, le troisième et dernier chapitre s'attarde à l'intertextualité dans l'œuvre de Lalonde, en tant que procédé qui lui permet d'inscrire son récit dans une filiation de femmes poètes et rebelles, plus précisément de Josée Yvon, dont elle se revendique. En recherche comme en création, le fil conducteur de ce mémoire est de présenter la sorcellerie comme un procédé d'écriture émancipateur et résolument féministe.

Mots clés : Littérature, Poésie québécoise, Catherine Lalonde, Sorcière, Langage performatif, Filiation, Josée Yvon, Féminisme, Inceste, Magie, Intertextualité, Sortilège

ABSTRACT

This research and creation dissertation opens with the poetry collection *Veiller les corps*. Carried by a naïve storytelling, the poems explore a child's conflicted relationship with the death of her father and grandmother. The experience of family funerary rites, rooted in the Catholic religion, and the hope of desacralizing death are at the heart of *Veiller les corps*. The research section is devoted to Catherine Lalonde's *La dévoration des fées*, a hybrid poetic work at the junction of fairytale and poetry, which recounts the story of Adèle, starting from her birth in Sainte-Amère-de-Laurentie up until the death of her grandmother. The relationship between magic, poetry, and sisterhood is analyzed in *La dévoration des fées*. Magic is seen here as a speech act performed out of a desire to affect the rest of the world. The first chapter examines the figures of witch and fairy, and the filial issues in *La dévoration des fées*. The second chapter analyzes the testament-poem uttered by Grandma in *La dévoration des fées*, in order to identify the elementary constituents of the magic spell and understand its hoped-for results. The third and last chapter looks at intertextuality in Lalonde's work, as a process that enables her to inscribe her own narrative in a filiation of women poets and rebels, including more specifically Josée Yvon, to whom she lays claim. In research and in creation, this dissertation presents witchcraft as a writing process both emancipatory and feminist.

Keywords: Literature, Quebec poetry, Catherine Lalonde, Witch, Speech act, Filiation, Josée Yvon, Feminism, Incest, Magic, Intertextuality, Spell

TABLE DES MATIÈRES

COMPOSITION DU JURY	2
REMERCIEMENTS	4
RÉSUMÉ	5
ABSTRACT	6
AVANT-PROPOS	9
Volet création	11
VEILLER LES CORPS	11
I. <i>NUIT</i>	13
II. <i>SAINT-BENJAMIN</i>	19
III. <i>TABLEAUX DU PÈRE</i>	23
IV. <i>ÉLÉGIE</i>	34
V. <i>MARIE</i>	39
VI. <i>TABLEAUX DE LA MÈRE</i>	47
VII. <i>ALLER AU CORPS</i>	57
VIII. <i>FEUX</i>	61
Volet recherche	70
RENVERSER L'ÉTOILE Poésie, filiation et sorcellerie dans <i>La dévoration des fées</i> de Catherine Lalonde	70
INTRODUCTION	71
<i>État de la question</i>	72
<i>Méthodologie</i>	74

CHAPITRE UN	78
Sorcellerie et filiation problématique dans <i>La dévoration des fées</i>	78
1.1 <i>Mise en contexte : définition de la figure de la sorcière et de la sorcellerie</i>	78
1.2 <i>Deux sœurs : la fée et la sorcière</i>	82
1.2.1 <i>La féerie yvonienne</i>	84
1.3 <i>Filiation féminine dans <i>La dévoration des fées</i></i>	85
1.4 <i>Devenir sorcière</i>	88
CHAPITRE DEUX La poésie : un sortilège pour réparer la filiation	92
2.1 <i>Le poème est-il magique ? Liens entre le sortilège et la poésie</i>	92
2.2 <i>Constituants élémentaires de la formule magique</i>	94
2.3 <i>Poésie-sortilège dans <i>La dévoration des fées</i></i>	96
2.3.1 <i>L'énonciatrice et les circonstances du rite : Grand-maman magicienne</i>	96
2.3.2 <i>Ce qui est dit : le poème-sortilège de Grand-maman</i>	98
a. <i>Invocation</i>	98
b. <i>Comparaison</i>	102
c. <i>Incantation</i>	103
CHAPITRE TROIS Le sang et la parole : invocation, intertextualité et filiation littéraire	106
3.1 <i>La construction d'une filiation littéraire</i>	106
3.2 <i>L'intertextualité, une forme d'invocation</i>	109
3.3 <i>Présence de Josée Yvon dans <i>La dévoration des fées</i></i>	111
CONCLUSION	118
<i>La sorcellerie comme procédé d'écriture</i>	118
<i>Retour sur la création de <i>Veiller les corps</i></i>	122
BIBLIOGRAPHIE	128

AVANT-PROPOS

Quand je récite un poème devant la foule, je parle avec la volonté profonde d’agir sur la perception de mon auditoire à propos des sujets que j’aborde — violences sexuelles, féminismes, rapport au territoire. Je veux que ma parole s’incarne, se faufile à l’intérieur des gens pour y installer quelque chose comme un doute. Je veux écrire un poème qui a la force d’un enchantement. Ainsi ai-je longtemps été fascinée par le travail de la présence scénique de Pol Pelletier, qui met toute son âme et tout son corps dans l’incarnation et l’interprétation de ses textes dramatiques. Lorsque j’ai entendu pour la première fois Catherine Lalonde performer ses poèmes au printemps 2014, à l’occasion d’une soirée organisée par les éditions Poètes de brousse au Quai des brumes, il m’a semblé que cette même intensité habitait sa lecture. Détenant une formation en danse contemporaine, Lalonde déploie « depuis 2018 sa recherche autour du corps, de la relation et de l’écriture par ses performances poétiques et parlées¹ ». Longtemps, j’ai utilisé le mot « sorcière » pour qualifier ces deux artistes. J’entendais ainsi nommer leur puissance, le poids de leur langage performé, et aussi peut-être mon admiration et ma peur face à la force qu’elles déploient sur scène.

J’habite plutôt mal mon corps et la littérature me permet souvent d’échapper à ce profond inconfort. Ce que j’échoue à formuler corporellement, je l’écris, puis essaie de le dire. Jeune adulte, ma découverte de *Corps étranger*, le troisième recueil de Catherine Lalonde, a renversé ma conception de l’écriture grâce à sa colère, son hybridité, la liberté de son langage et ses marques intertextuelles. Ce livre matérialisait la révolte que j’espérais trouver dans la poésie et m’a offert, pour la première fois, le désir de m’inscrire dans une lignée, celle des femmes poètes québécoises. Lorsque j’ai décidé de m’engager dans la rédaction d’un mémoire en lettres et création, travailler sur *La dévoration des fées*, le plus récent texte de Lalonde, m’a semblé réunir bon nombre de mes préoccupations sur le pouvoir

¹ Catherine Lalonde, « Trous (extraits) », *MuseMedusa*, n°11, 2023, <https://musemedusa.com/dossier-11/trous-extraits/>, page consultée le 27 juillet 2023.

performatif de la poésie, sur l'héritage des sorcières et la filiation entre femmes ; écrire *Veiller les corps* est une manière de les mettre en action.

Volet création

VEILLER LES CORPS

« Il te faut remonter le fleuve
de ton sang
jusqu'à la source
là où la mort
a déposé ses œufs »

Goliarda Sapienza
Ancestrale

I. NUIT

sur le bord de la route
ma mère ma sœur
m'ont révélé le mauvais du coyote
depuis j'imagine ses grosses pattes
l'odeur de charogne et de foin
sur sa langue
l'été
devant les fenêtres ouvertes de ma chambre

je suis petite et je mélange tout
les coyotes les monstres les loups
je ne rêve pas des crocs
je les entends claquer
du haut de mon lit à étages
aucune nuit n'est tranquille et je dors
recroquevillée dans mon cri
je dors
comme on tombe comme on meurt
à genoux

quand minuit sonne je pense
à l'arbalète
au fusil de chasse au gourdin derrière la porte
je me raconte des histoires
excite l'ombre
d'un diable sur mon épaule
recommence
le même cauchemar dégueulasse
où ce diable broché à un arbre
ouvre mon ventre pour y coudre un oiseau

j'arrache une à une
ses plumes
leurs pointes larges
glissantes comme de petits os
je ne m'explique aucune violence
garde précieusement
la sainte de ma grand-mère sous mon oreiller
je lui demande
une robe pour poser
des armes et mes souhaits
en échange d'un peu de silence
où fermer les yeux

ma robe de vieilles dentelles
chacun de ses plis
veille un oiseau

ma robe jaune
pareille au sol où mon corps a grandi

*c'est une robe de jeunesse
dedans je ris²*

ma robe m'attend

sur les hanches d'une autre
elle soigne d'anciennes menaces

² *Dedans* d'Hélène Cixous (Des femmes-Antoinette Fouque, 1986 [1969])

II. SAINT-BENJAMIN

chaque mercredi
on crosse Moisson Beauce

papa ramasse deux fois
ce qu'il peut de conserves et de gâteaux secs
deux fois
ce qu'il faut de légumes mous pour vivre

à l'école je reconnais les pauvres
à l'odeur
aux code-barres scraps de leurs collations
je me compare à pire
je me moque de Brigitte qui s'habille
à la Saint-Vincent-de-Paul
de Billy qui échappe des croquettes pour chien
en dessous de son pupitre

chaque semaine apporte ses catalogues
et chaque catalogue est une fête que je dévore

chez Sears j'encercle la maison que j'aurai plus tard
les vêtements qui me réchaufferont
quelques peluches

je sens bon
je frotte l'intérieur de mes poignets
avec les échantillons de fragrances des brochures Avon

dans la circulaire du marché Bonichoix
je m'imagine une vie
du bon côté de la date d'expiration

l'orange est un fruit
qui n'existe pas au dépanneur

dans notre panier un pot de mélasse
des nouilles ramen
un quart de pain blanc

mes parents marmonnent
que nous autres au moins on est riches d'amour

c'est dommage

je voudrais ouvrir la bouche
et qu'on me nourrisse

III. TABLEAUX DU PÈRE

« paul-andré veilleux alias polluth compte des *berries*
à la main en toussant et s'époumonant »

Nicholas Giguère
Saint-Benjamin : petits riens et autres insignifiances

J'accompagne papa dans la forêt. L'hiver, au-dessus des ruisseaux gelés, on installe des collets à lièvres. Le printemps, on entaille les érables, on récolte la sève des sapins. L'été est la saison des fruits. L'automne, celle des paquets de branches, de la chasse. Je suis papa de près : je ne dois pas me perdre. Les enfants qui s'égareront dans les bois finiront dans le ventre du loup, je le sais, c'est écrit dans les histoires qu'on me raconte. Ces histoires me font peur et la forêt aussi. L'immensité m'inquiète.

Je ne distingue pas le vrai du faux, j'attends la catastrophe. Pire que la mort, il y a l'abandon et je connais par cœur ses indices : une fumée épaisse monte dans les toits, une coulée de sueur âcre déborde de mes paumes et les portes claquent. L'abandon s'installe quand mon cri se retourne en lui-même. La chaleur monte, je m'énerve. Je ne peux pas rester là. Dans le ventre des arbres comme un appât.

Il m'offre *La philosophie dans le boudoir* pour cadeau de Noël, partage avec moi ses éditions de *Sexus* et d'*Opus pistorum*, mais il refuse que j'emprunte sa Bible. Je l'épuise. Qu'ai-je donc besoin de savoir? La Genèse enveloppe mes nuits de massacres. C'est un livre dangereux que je ne dois pas chercher à comprendre.

Le matin, la toux grasse de papa me fracasse, en alternance avec les raclements, les crachats. Il suffoque dans l'eau épaisse de ses poumons, s'agrippe à l'air au bord de sa gorge. Je voudrais que le vacarme cesse, mais papa m'exhorte à ne pas me plaindre. Il me dit d'en profiter pendant qu'il est là, que demain matin, il pourrait être mort.

La nuit, je me lève aux heures, colle l'oreille à la porte de sa chambre, guette un respire.

Je crains le calme après le ravage.

Le ravage après le ravage.

Il sent le bran de scie, la sueur et le tabac. Je l'admire, car je le crains. Les chevreuils ligotés panses ouvertes sur le toit des voitures, c'est lui. Le couteau qui dégrafe la trachée des perdrix, le cou brisé des lièvres, le sang sur la neige, les truites égorgées dans l'évier de la cuisine. Papa veut m'apprendre à donner la mort, j'échoue. Refuse la viande offerte et glisse dans une tristesse qui devient ma peau.

Papa m'amène à la boutique d'un salon funéraire. Il s'informe du prix de celui-ci, de l'essence du bois de celui-là, de l'ajout d'une fausse tombe. Dans ma famille, on craint que le poids de la terre déforme nos cadavres. Papa essaie un cercueil. Il me demande de le prendre en photo pour l'envoyer à mémère. C'est drôle. On va lui faire une peur.

Il a tenu une taverne dans un coin de rang à Saint-Benjamin. Le curé de la paroisse était fatigué de voir les garçons courir les chemins, il lui avait demandé de fonder un club de bicycles. Et pas de motards sans taverne.

Marie s'occupait du bar. Elle ne ménageait pas l'ouvrage. Ça brassait les samedis soir, la boisson frappait fort et les hommes avec. Un vieux cercueil trônait dans la salle comme un doigt d'honneur adressé au malin. Une blague, une décoration imaginée par mon père.

Une jeune fille venait souvent veiller seule. Elle n'a jamais demandé à boire. Elle n'a jamais demandé rien que d'être là. On ne s'expliquait pas en quoi elle y trouvait plaisir. Un soir, on a enfermé la jeune fille dans le cercueil pour lui faire une peur.

Comme moi, peut-être, elle préférait la barbarie à la solitude. On ne l'a jamais revue.

Enfant, j'ignorais l'existence de la taverne. La bâtisse a brûlé sans témoin, par une curieuse diablerie. Pareille à la maison de Marie, à la dépouille de mon chat dans le foyer. Je peux suivre l'histoire de mon père en remontant le fil de ses incendies. Ses paumes forment un berceau pour les morts. Je souffle sur leurs cendres en croyant pousser le vent. Fais la boucle du rosaire et demande pardon.

Son visage ressemble à une vieille prune. Il marche peut-être avec une canne, mais quand la chicane pogne à la maison papa réplique que si c'est pour être de même, il va sacrer son camp et on ne le reverra plus. La menace fonctionne, car elle est vraie. Il y a longtemps, au temps de la taverne brûlée et de la jeune fille, papa est parti. Marie, elle, est restée.

On ne quitte pas sa famille.

La famille est un nœud au ventre qui ne se défait pas.

Toutes les fois que je passe près du poêle à bois, j'imagine mon corps aspiré par les flammes, ma peau coulée en lave sur l'origine de mes os. Je chauffe. Comment dormir au fond du brasier ? J'ai peur du feu comme de la mort, je ne comprends rien, mais je persiste à invoquer les tisons. Je veux secouer doucement mes fantômes pour en récupérer la parole.

IV. ÉLÉGIE

c'est fatigant
délacer les pièges de tes bronches
gravir les marches jusqu'à ta chambre
aller aux toilettes
descendre les marches de la galerie

tu dis : « j'ai pus vingt ans »
et ton cœur claque

je guette la lumière du sang
sur la neige
tu guettes la lumière
des ambulances

j'empile tes visages
les uns sur les autres
m'y retrouve

les mêmes joues rondes
toutes picotées
le regard indocile

à quoi ressembles-tu maintenant ?
souvent j'y pense
je ne veux pas y penser

ta peau s'efface
à mesure que tes dents noircissent et tombent

ce sera mon dernier portrait de toi
une mâchoire ouverte
surprise
rien à dire et c'est tant mieux

tu as toujours aimé
le silence
la sainte paix

je perds lentement
ta voix
la sensation de tes mains
j'oublie ton rire je n'ai aucune cassette
de vieux réveillon
pour me le rappeler,
mais ton odeur se cache
dans les branches des épinettes
le gaz des scies mécaniques
lorsqu'elles coupent du bois pour l'hiver

nous ne nous sommes jamais dit grand-chose
nous avons fumé
sur la banquette de ton camion
le cœur fondu
pesant de laine mouillée

j'espère un dénouement
l'ouverture d'un cadavre
d'un carnet de notes
une balade au cimetière
l'orée d'un chemin

vois-tu
parler ce n'est rien
sinon tendre
le fil de nos mémoires

V. MARIE

« quand tu ne m'aimeras plus j'irai me balancer avec les enfants nous chanterons sans perte ni commencement toutes les beautés qui nous mordront le cœur nous nous prendrons en main sans risque de mémoire je leur dirai seulement que tu es arrivée quand ils dormaient »

Geneviève Amyot
La mort était extravagante

Marie

ce n'est pas de mes affaires

je sais qu'elle est morte

une tristesse lourde entre les seins

j'ai oublié le moment

où j'ai su qu'elle avait existé

j'ai appris ailleurs

l'importance d'aimer

celles qui meurent seules

et je raconte

un secret que je ne connais pas

ça commence par un désir
quitter la grange
l'absence de beurre la soupe claire
les chemises sales des hommes au crépuscule

sa misère appelle une promesse

elle va se marier
certaine de trouver
quelque chose de moins pire
quelque chose comme une paix

l'église est un refuge tiède
où tirer la langue
et parler bas

ses noces ont une haleine de cheval
son fiancé enfile les bières
son père conteste l'union

sa première nuit d'épousée
passe comme un rêve : elle ne ressent rien

l'amour
porte un parfum de robe usagée
Marie offre ses jours au silence
fait l'ordinaire
les patates pilées le repassage
elle s'acharne sur la tache rouge du matelas
qu'aucun savon du pays n'efface
avec l'étrange habitude des gestes
elle retrousse sa maison
arrange les bas de pantalon des enfants
découvre un fusil de chasse
derrière le lit
et chante
comme une femme qui n'a pas peur

fait-il l'amour aux jeunes filles des tavernes
tandis qu'elle balaie ses couteaux sous les meubles ?

il garde une odeur ferreuse de gibier
imprimée sous ses ongles
du sang

du sang partout

Marie menace de se jeter dans le puits
il l'interne
Marie crisse de folle
et part une bonne fois pour toutes
faire l'amour aux jeunes filles

quand elle se réveille seule un matin de janvier
Marie braille un coup
puis l'allégresse d'un bon débarras
étonne son cœur
alors elle se lève
arrange ses cheveux
fait bouillir une casserole d'avoine
bientôt les enfants seront debout
c'est bien assez pour vivre
c'est encore beaucoup à aimer
plus tard sous la douche
elle ne remarquera pas
la roche prise sous son sein
peut-être juste
un épuisement
plus pesant que de coutume

mourir c'est vraiment
partir et on ne part pas bien
la tête en dessous des vagues
Marie
je sais qu'elle est morte
sans caresse ni certitude
j'ai appris ailleurs
les coutures de son visage
les journées longues à chasser les bêtes
dans sa robe bleue

VI. TABLEAUX DE LA MÈRE

« — Va jouer !

Ce n'était guère l'heure. On ne joue pas avec la nuit, avec la faim, avec la fatigue, avec les mystères de sa mère. Je ne bougeai pas. »

Violette Leduc
L'asphyxie

Grand-maman Madeleine me garde souvent quand papa est aux bois et maman aux malades. Assise dans une chaise berçante, je gratte le glaçage en sucre sur ma galette blanche, pense cacher mes miettes sous le coussin alors qu'elles tombent sur le prélat. Madeleine se fâche. J'ai gagné ! Une prochaine fois, elle fera une fournée de galettes nature. Une prochaine fois, sa maison de sucre sentira la boucane parce qu'elle aura oublié de fermer le four, oublié l'heure du *Temps d'une paix*, oublié mon prénom.

Maman s'affaire dans la cuisine. Derrière elle je gonfle les joues et tombe en retenant mon souffle. C'est drôle. J'attends qu'elle me regarde. Quand enfin elle prend sa voix de théâtre « Laurence, lève-toi. Coudonc, es-tu morte ? Oh non, Laurence est morte ! ». Je m'efforce de rester immobile. Je me concentre à filtrer son jeu pour n'en garder que l'inquiétude. Confonds inquiétude et amour, amour et jeu.

Les fraises arrivent en même temps que moi au camp Emmanuel. Mes parents m'y conduisent l'été pour encourager ma rencontre avec le Christ. Je m'enfarge dans les prières qu'on me demande de réciter quand je me lève, quand je dîne, quand je joue, quand je me couche. Les boiseries de la chapelle m'intimident de beauté mais, merci Jésus, ici je mange des collations à volonté. Les filles restent avec les filles, les garçons courent ailleurs et moi, je pisse dans mon sac de couchage.

Madeleine souffre à l'hôpital. Je refuse de lui rendre visite, j'ai peur d'attraper la mort. On la déménage dans une chambre spéciale. Papa me raconte qu'hier elle a bougé, qu'elle a même souri, mais quand j'arrive enfin, grand-maman n'ouvre plus les yeux. Je suis convaincue de ma culpabilité. On me lègue ses trésors d'amulettes et de lampions bénis, j'en fais un autel sur ma table de chevet. Je veux saisir les yeux dans les yeux le désastre.

*Les morts vont volontiers dans les lieux propres et ils entrent dans les maisons propres. Ils ne veulent pas entrer dans les lieux sordides ou les maisons sales*³. On ne veut pas prendre de chance. Maman insiste pour que nous débarbouillions tout. On s'habille chic pour aller au corps, on serre des mains, on s'asperge le front d'eau bénite, on prend des nouvelles du monde au village. À la fin du service, on se photographie avec les morts. Ce sont des portraits bizarres où nous ne sourions pas. Par exemple, je conserve une photo prise de ma sœur avec grand-maman Madeleine embaumée, une de moi avec le cadavre de mon père, une de mon père auprès du cadavre de Marie.

³ *Le sabbat des sorcières* de Carlo Ginzburg (Gallimard, 1989)

Quelque chose remue le ciel ? Ce n'est que le reflet de mon corps dans la fenêtre. Dieu ne me sauve de rien et je l'implore d'aller s'immoler ailleurs. Je suis maudite et la liste de mes frayeurs s'allonge. Je dois prédire la moindre chute. Je mesure régulièrement mon pouls, appuie deux doigts sur mon poignet, deux doigts sous mon menton et marchande mon temps à coup de sorcelleries. Je dois éviter de regarder sous mon lit, ne jamais laisser mes pieds découverts la nuit, déjouer les chiffres impairs. Pour un pas devant deux à reculons.

Je mange pour qu'on me remarque et jeûne pour la même raison. Je me fais vomir entre deux cours préparatoires à la cérémonie de mon sacrement de la confirmation. Ma salive s'égoutte plus facilement que la nourriture dans la vieille toilette émaillée de la sacristie. Ce n'est pas grave. J'ai tout mon temps pour perfectionner ma technique. Personne ne me regarde.

Je n'ai plus un dimanche à perdre. Je ne retournerai pas me baigner au chalet du curé ni jouer l'ange Gabriel aux réunions du Cercle des Fermières. Je lirai des livres vulgaires pendant la messe. Au diable les Brebis de Jésus, le catéchisme, les cours de broderie dans le sous-sol du presbytère, les pèlerinages à Saint-Anne-de-Beaupré, le bénédicité, le *Prions en Église*, l'élaboration de saynètes religieuses pour Pâques, les marches en croix vers la nef. Je veux marcher à l'envers pour découdre les mailles de mon baptême.

Je suis grande quand maman cogne à la porte de ma maison. Son ombre traverse la galerie, je reconnais le poids de sa démarche incertaine. Je ne bouge pas. Je dors. Je veux dormir. Maman attend. Elle porte, j'en suis sûre, un sac de provisions. Du pain. Un pot de soupe aux pois, de la confiture — son impérissable besoin de me nourrir. J'ouvre. Je prends ma voix de théâtre.

VII. ALLER AU CORPS

Cadavre de Marie

Elle repose entre les fleurs et les croix, un drap remonté jusqu'à l'ourlet de sa robe bleue. De qui porte-t-elle le sourire ? Ses enfants se tiennent devant elle, deux tiges de bois portant le visage défait des endeuillés. Ils serrent des portraits d'écoliers aux creux des paumes gelées de leur mère.

Cadavre de Madeleine

Les bouquets de chrysanthèmes s'empilent au sous-sol du centre communautaire de Saint-Benjamin. Au fond de la pièce, la mise en bière de ma grand-mère, une série de chaises pour la famille. Je veux toucher son cadavre pour m'assurer qu'elle ne se réveille pas, mais Madeleine m'effraie. Je suis convaincue de voir ses paupières battre quand j'effleure sa peau.

Cadavre de mon père

Sa dépouille est encore chaude quand trois hommes entrent chez nous pour l'envelopper dans un sac mortuaire en prononçant des vœux ternes. À l'église, je refuse la robe noire. Ne porte pas sa tombe vers la nef, ne sonne pas les cloches. J'arrive en éclats de rire au corps de mon père.

VIII. FEUX

je n'ai pas honte
je parle franchement
garde des remèdes
breuvage et poison à calmer le sang
de la jeune fille qui souhaite se vider le ventre
de l'épouse accablée d'enfants
qui ne naissent que pour mourir

je n'ai pas honte

je connais le chemin qui mène au pays des morts
là où les champs fleurissent d'abondance

j'éprouve
une antique ressemblance
entre mon cœur et celui des bêtes
entre ma chair
et la courbe des herbes
entre ce qui vit et ce qui meurt
sans se plaindre
*ni rompre aucun silence*⁴

⁴ Aurélien, Clara, *Mademoiselle et le lieutenant anglais*, Anne Hébert (Seuil, 1995)

j'accueille l'obscur
les chagrins que me ramène le vent
toute livrée à ma besogne
pleine de mauvaises friandises
les vagues chantent pour me rappeler
combien douce
est une langue pour un doigt

je suis du deuxième lit

j'essore

les draps de ma mère

j'abrille

les seins fondus de Marie

repliée dans son puits

je veux une tête creuse

qui garde mes fantômes en médaille

désarmées

mes nuits quitteraient leurs plaintes

et ma douleur

j'ignore la frontière
entre l'hommage et la trahison

j'ai pour mon dire que rêver
est une malédiction

j'échappe
les noms des miennes sans leurs histoires
leurs visages tombent
les uns dans les autres

je ne vois rien

j'invente celles qu'on ne me donne pas

une fillette mime un cadavre devant sa mère
retient une larme pour la douleur
une larme pour la ruse
un père enferme sa fille dans un cercueil
elle trouve comment vivre
perchée sur la noirceur

je passe mes doigts sous mon palais
passe mes doigts sous l'eau
jette le sang

recommence

quelque part un panache
attend que son velours tombe en rubans

quelque part un coyote
ignore où enfouir ses pattes pour l'hiver

je les regarde
verrouille la porte de ma chambre
tandis qu'un oiseau
flambe en croix au-dessus du ménage

dehors est une grâce difficile à comprendre
et je sais toujours ce que je touche

il suffit d'une bouilloire
d'un lit
d'une bouilloire sur un lit
j'y presse pêle-mêle mes gencives
la dentelle des couteaux la moelle de mes griffes
j'avale une cuillère de beurre

fais bonne vidange

dans chaque trou
réveille ma parole d'un cri

Volet recherche

RENVERSER L'ÉTOILE

Poésie, filiation et sorcellerie dans *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde

INTRODUCTION

« Sorcières, sorcières. Mangeuses de cru, échappées vives, déesses merveilles et monstresses, affalées dans la poussière, refaites et harassées, à la naissante source, premier temps de l'amour malamour, et de sa haine renversée. »

La dévoration des fées
Catherine Lalonde

« puis, je le sais que les petites vieilles ont des dons... »

Travesties-kamikazes
Josée Yvon

Je le sais que les sorcières existent. Elles ne chevauchent pas de balai la nuit. Non, la nuit elles lisent des poèmes dans des bars. Elles ne se taisent pas et c'est là que réside leur puissance. La femme la plus dangereuse du Québec est une poète⁵. Josée Yvon est peut-être morte, mais elle hante les œuvres de ses contemporaines qui la savent sœur, à l'instar de Catherine Lalonde, et parle encore pour les invisibles, les putes, les junkies, les fêlées du sexe⁶. C'est ainsi que j'ai toujours cru au pouvoir de la poésie : libre de tout dire, capable de faire ressentir ce qu'elle énonce à celles et ceux qui l'écoutent. Cette puissance langagière est au cœur de *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde, œuvre poétique hybride se

⁵ Dany Boudreault, Sophie Cadieux et Maxime Carbonneau, *La femme la plus dangereuse du Québec : d'après Josée Yvon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « scène_s », 2019.

⁶ « Aujourd'hui, au Québec, Josée Yvon a paradoxalement acquis un prestige important. C'est peut-être la référence la mieux partagée et la plus consensuelle chez la jeune génération d'écrivain.e.s : tout le monde la cite, la place en exergue de ses livres, l'a lue ou prétend l'avoir lue. » Kevin Lambert, « Trait-d'union », dans Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Paris, Le Nouvel Attila, coll. « Othello », 2020 [1976 pour le texte d'Yvon], p. 21.

situant au carrefour du conte, du récit et de la poésie, qui raconte en cinq temps le « sort⁷ » d'Adèle, de sa naissance à Sainte-Amère-de-Laurentie jusqu'au trépas de sa grand-mère.

Qui sont les fées ? D'emblée, le titre du livre de Lalonde rappelle les *Fées ont soif* (1977) de Denise Boucher, pièce féministe marquante du théâtre québécois. Il convoque également les surnoms de la poète Josée Yvon, « fée des étoiles » ou « fée mal tournée ». Étymologiquement, « fée » provient du verbe *fari* (« parler ») et désigne « une femme à qui l'on attribue des qualités hors du commun (belle comme une fée, fée du logis), un être imaginaire à qui l'on attribue des pouvoirs magiques⁸ ». Bonnes ou mauvaises, ces figures mythiques sont intrinsèquement dangereuses, car elles déjouent la trajectoire du destin grâce aux étranges formules qu'elles se transmettent. Selon l'historien Jules Michelet, les femmes naissent fées et, par leur finesse et leur malice, deviennent sorcières⁹. L'une est l'évolution naturelle de l'autre. C'est précisément la sorcière et ses paroles magiques, évoquées dans le texte de Lalonde, qui retiendront mon attention dans le cadre de cette étude.

État de la question

Entre 1991 et 2017, Catherine Lalonde a fait paraître quatre ouvrages¹⁰. Ses deux derniers livres, *Corps étranger* et *La dévoration des fées*, explorent les relations intergénérationnelles entre femmes et la notion d'héritage. Si la poète se demandait dans *Corps étranger*

⁷ « La dévoration des fées », *Parutions*, Le Quartanier, 2017, [En ligne], <https://lequartanier.com/parution/105/catherine-lalonde-la-devoration-des-fees>, consultée le 26 décembre 2022.

⁸ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2019, p. 1328.

⁹ « Nature les a fait sorcières. — C'est le génie propre à la Femme et son tempérament. Elle naît Fée. Par le retour régulier de l'exaltation, elle est Sibylle. Par l'amour, elle est Magicienne. Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaisante), elle est Sorcière, et fait le sort, du moins endort, trompe les maux. » Jules Michelet, *La sorcière*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2016 [1862], p. 29.

¹⁰ Catherine Lalonde, *Jeux de brume*, Montréal, Loup de gouttière, 1991 ; *Cassandre*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2019 [2005] ; *Corps Étranger*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2020 [2008] et *La dévoration des fées*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2017. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DF*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

« comment jouir dans les robes de [ses] aïeules¹¹ », dans *La dévoration des fées*, petite-fille et grand-mère se rejoignent. Elles ne vont pas chercher le plaisir ailleurs, elles le trouvent ensemble, « l'une l'autre crocs, lèvres et langues devant la chair de l'autre, la p'tite et la vieille » (DF : 125). *La dévoration des fées* est un éveil à la sorcellerie où l'on constate l'éclosion de la parole des femmes, parole de l'aïeule qui envoûte et répare, parole des poètes dont l'autrice se réclame. Bien que primés¹², les livres de Lalonde ont peu fait l'objet d'études jusqu'à tout récemment. En 2020, Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe ont publié l'article « Présences de Josée Yvon dans la littérature québécoise contemporaine¹³ », dans lequel ils font entre autres référence au plus récent livre de Lalonde. En mai 2021, lors d'une conférence prononcée dans le cadre du congrès de l'ACFAS, Isabelle Boisclair s'est intéressée au script sexuel de l'inceste dans *La dévoration des fées*¹⁴. Camille Anctil-Raymond a, pour sa part, étudié la force performative de l'injure dans son mémoire, *Quand préférer, c'est faire : resignifications des filles « ingouvernables » chez Josée Yvon, Chloé Savoie-Bernard et Catherine Lalonde*. Un chapitre est consacré à la « Parole de sorcière », dans lequel Anctil-Raymond se concentre sur l'étude du poème final que prononce Grand-maman dans *La dévoration des fées*, poème qu'elle qualifie brillamment de « testament-sortilège ». En s'appuyant sur les travaux de Judith Butler et de John L. Austin, Camille Anctil-Raymond ausculte la performativité du langage et du genre, ainsi que la portée symbolique de la prise de parole féminine lorsque celle-ci renverse le sens des mots injurieux à caractère misogyne. C'est avant tout le mot « sorcière » utilisé comme insulte faite aux femmes, insulte qui entre le XV^e et le XVII^e siècle pouvait leur coûter la vie¹⁵, qui est étudié par Anctil-Raymond. Finalement, un certain nombre de recherches se sont consacrées à

¹¹ Catherine Lalonde, *op. cit.*, 2008, p. 60.

¹² Catherine Lalonde remporte le prix de poésie Émile-Nelligan en 2008 pour son recueil *Corps étranger* et le prix Alain-Grandbois en 2018 pour son livre *La dévoration des fées*. Ce même titre est finaliste au Prix du Gouverneur général et au Grand Prix du livre de Montréal en 2018.

¹³ Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, « Présences de Josée Yvon dans la littérature québécoise contemporaine », *Sens public*, 2020.

¹⁴ Isabelle Boisclair, *Jouir et faire jouir : éthique de la reconnaissance dans La Dévoration des fées de Catherine Lalonde*, Congrès ACFAS, 6 mai 2021.

¹⁵ « Notez qu'à certaines époques, par ce seul mot Sorcière, la haine tue qui elle veut. » Jules Michelet, *op. cit.*, 2016 [1862], p. 33.

analyser la figure de la sorcière dans la littérature québécoise. Plusieurs d'entre elles¹⁶ se concentrent notamment sur *Les enfants du Sabbat* d'Anne Hébert et se sont intéressées à la puissance, la force colérique ou l'évolution de la perception de cette figure dans la société. Toutefois, peu d'œuvres écrites après les années 2000 figurent dans les corpus de ces analyses.

Le présent mémoire se situe au croisement de ces études en abordant certains de leurs thèmes récurrents, c'est-à-dire la force magique du poème, la figure de la sorcière et la présence de Josée Yvon dans *La dévoration des fées*. Pour Lori Saint-Martin, la filiation est nécessairement problématique, car elle n'est jamais « réglée une fois pour toutes : au contraire, chaque génération la reprend à sa manière, chaque fille doit négocier pour elle-même ce rapport profond et viscéral¹⁷ ». La question directrice de ce mémoire est : comment la sorcellerie et la poésie affectent-elles la filiation féminine dans *La dévoration des fées* ? Plus précisément, j'interroge comment l'acte incantatoire du sortilège — par le biais du poème — et l'acte invocatoire — par le biais de méthodes intertextuelles — sont reliés à la construction et à la réparation de la filiation fictionnelle et littéraire dans le livre de Lalonde.

Méthodologie

Les liens unissant poésie et magie sont originels, puisés à même leurs étymologies, « dans le double sens des mots latins *cantus* et *carmen*, qui désignent en même temps charme et

¹⁶ Lori Saint-Martin, *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Thèse de doctorat, Université Laval, 1989 ; Mélanie Beauchemin, *Dynamiques transgressives et subversions du désir dans l'œuvre narrative d'Anne Hébert*, Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2011 ; 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 ; Maryse Sullivan, *Entre fiction et histoire : la construction de la figure de la sorcière dans la littérature contemporaine*, Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2019.

¹⁷ Lori Saint-Martin, « Noms de mères, noms de filles », dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Montréal, Codicille éditeur, coll. « Prénance », 2018, p. 268.

poème¹⁸ ». Bien que « nous attribuions au langage une puissance d’agir¹⁹ », tout poème n’est pas sortilège. Dans son « discours sur la magie²⁰ », Todorov tente de déterminer quelles sont les conditions nécessaires pour qu’il y ait magie langagière, en s’appuyant sur les théories des actes du langage d’Austin. Selon Todorov, la magie éveille une action qui a pour but de modifier le cours des choses. La magie se manifeste sous forme d’actes « par lesquels le magicien agit sur l’objet de la magie *pour*, en fait, agir sur son destinataire.²¹ » Todorov distingue la formule de son résultat : le sortilège n’est pas déterminé par les effets qu’il produit, il existe d’abord pour ses intentions. Entendu que « jeter un sort, c’est manipuler les mots afin d’agir sur la conscience et la trajectoire d’autrui²² », quel but poursuivent les « sortilèges crachés ou lyriques » (*DF* : quatrième de couverture) de *La dévoration des fées* ?

Dans un premier temps, je me pencherai sur la présence de la sorcellerie et sur la filiation problématique dans *La dévoration des fées*. Je proposerai une définition opératoire de la figure de la sorcière en m’appuyant sur de récents travaux historiques et féministes et j’observerai ce qui unit les figures de la fée et de la sorcière. Il me sera ensuite possible de dégager la présence de sorcellerie dans le texte de Lalonde pour y analyser ses voies de transmission.

Dans un second temps, je m’intéresserai aux liens unissant la sorcellerie et la poésie. Plusieurs auteurs, à l’exemple de Thomas M. Greene²³, Yves Vadé²⁴ et Dominique Rabaté²⁵, se sont intéressés aux rapports entre la poésie et l’incantation. Par contre, leurs études se

¹⁸ Thomas M. Greene, *Poésie et magie*, Paris, Julliard, coll. « Conférences, essais et leçons du Collège de France », 1991, p. 15.

¹⁹ Judith Butler, *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, Paris, Amsterdam, 2017 [1997], p. 21.

²⁰ Tzvetan Todorov, « Discours sur la magie », *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 276.

²¹ *Ibidem*.

²² Eve Martin Jalbert, *La parole sorcière*, Montréal, La rue Dorion, 2022, p. 48.

²³ Thomas M. Greene, *op. cit.*, 1991.

²⁴ Yves Vadé, *L’enchantement littéraire : écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1990.

²⁵ Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2013.

concentrent sur une vision classique et masculine de la magie et de la littérature²⁶, où les légendes d'enchanteurs et de grands mages occupent l'imaginaire des poètes davantage que la figure de la sorcière. Eve Martin Jalbert « se range résolument du côté de cette dernière²⁷ » lorsqu'il examine différentes œuvres littéraires, y compris des poèmes, dans *La parole sorcière* (2022). Bien que forte de l'héritage de ces femmes, Jalbert conçoit la magie comme un phénomène susceptible de modifier la qualité des « énergies, des forces, des puissances [qui] circulent²⁸ », dans un horizon qui peut parfois sembler davantage ésotérique que linguistique et je ne m'aventurerai pas dans la dimension spirituelle de la magie. *Esquisse d'une théorie générale de la magie* des ethnologues Henri Hubert et Marcel Mauss²⁹ et *Les genres du discours* du sémiologue Tzvetan Todorov³⁰ forment la base théorique du deuxième chapitre de ce mémoire, parce que ces études se concentrent sur les caractéristiques textuelles et les composantes du sortilège dans une optique scientifique et historique. En plus de ces ouvrages, les théories des actes du langage développées par John L. Austin et John Searle et réactualisées par Judith Butler, notamment dans *Le pouvoir des mots*, me serviront de guide dans l'analyse mon corpus. Dans *Quand dire, c'est faire*, Austin avance que « certains énoncés sont en eux-mêmes l'acte qu'ils désignent³¹ » et développe l'idée d'une performativité de la parole. Entendu que le sortilège veut créer une situation par un assemblage particulier de mots, la magie vise un effet illocutoire. J'analyserai le poème-testament prononcé par Grand-maman dans *La dévoration des fées* afin d'y repérer les constituants élémentaires de la formule magique et de comprendre le résultat espéré de son sortilège.

Dans un troisième et dernier temps, je m'intéresserai à la filiation littéraire dans *La dévoration des fées*. Lori Saint-Martin avance que la relation filiale en littérature doit être

²⁶ À titre d'exemple, le corpus principal étudié dans *L'enchantement littéraire* d'Yves Vadé contient des œuvres écrites par des hommes — Nerval, Rimbaud, Mallarmé et autres poètes romantiques.

²⁷ Eve Martin Jalbert, *op. cit.*, 2022, quatrième de couverture.

²⁸ Eve Martin Jalbert, *op. cit.*, 2022, p. 55.

²⁹ Henri Hubert et Marcel Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2019 [1904].

³⁰ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, 1978.

³¹ John L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1962].

envisagée « non comme un simple thème littéraire, mais comme une dynamique complexe qui se trouve à la source même de l'écriture au féminin et qui surdétermine les structures narratives et même, dans une certaine mesure, le langage.³² » Aussi, je vais m'attarder à l'intertextualité dans l'œuvre de Lalonde, en tant que procédé qui lui permet d'inscrire son récit dans une filiation de femmes poètes et rebelles, plus précisément de Josée Yvon, dont elle se revendique. À l'aide des réflexions du deuxième chapitre de mon étude liant sorcellerie et poésie, je souhaite avancer l'idée que l'intertextualité peut être un procédé incantatoire qui renforce le texte en y intégrant la puissance d'autres voix et permet d'inventer une filiation autonomisante. Les théories sur l'intertextualité et le travail de la citation d'Antoine Compagnon, de Tiphaine Samoyault et de Julia Kristeva m'accompagneront. Pour Kristeva, « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte³³ ». Chaque œuvre établit un dialogue avec d'autres, dialogue qui offre la possibilité de construire une filiation littéraire. Hormis une mention à Yvon et à d'autres poètes à la fin de son livre, Catherine Lalonde ne donne aucune référence pour signaler ses emprunts. La subtilité des évocations à Yvon dans le texte et sa présence à travers le récit m'obligeront donc à parcourir son œuvre, à devenir chasserresse de ses pistes dans *La dévoration des fées*.

³² Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, coll. « Alias », 2017 [1999], p. 16.

³³ Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, avril 1967, p. 440-441.

CHAPITRE UN

Sorcellerie et filiation problématique dans *La dévoration des fées*

« La sorcière surgit, vieille édentée chevauchant son balai dans les airs, par une nuit bien noire, et dont le ricanement retombe en pluie d'angoisse sur les humains ordinaires rivés au sol, prisonnier de leur corps trop lourd. »

La sorcière au village
Robert Muchembled

1.1 Mise en contexte : définition de la figure de la sorcière et de la sorcellerie

Déesse jalouse dans l'Antiquité, paysanne guérisseuse au Moyen Âge, châtiée sur les bûchers inquisitoriaux de la Renaissance puis diagnostiquée hystérique pendant l'âge d'or de la psychiatrie, la sorcière évolue et se transforme selon les époques. Pour comprendre la puissance de son héritage résolument féministe et les symboles qui y sont rattachés, notamment dans *La dévoration des fées*, il est essentiel de remonter à son origine. Un rapide survol historique montre que le stéréotype de la femme diabolique et tentatrice occupe une place centrale dans la construction biblique et mythologique du féminin, une vision misogynne qui trouve encore écho dans la culture contemporaine :

Depuis la haute Antiquité, la mythologie associe le féminin à la figure de monstres dévorants et cruels. Les textes antiques, médiévaux et modernes nous la montrent tour à tour fragile et défectueuse, inconséquente et idiote, orgueilleuse et bavarde, manipulatrice et dominatrice, ivrogne et gloutonne, lascive et démoniaque.³⁴

À l'aube de la Renaissance, cette démonisation du féminin se transforme en phobie collective. Pendant deux siècles, des procès civils, soutenus par l'Église catholique, ont lieu

³⁴ Adeline Gargam et Bertrand Lançon, *Histoire de la misogynie : le mépris des femmes de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Arkhé, 2020 [2013], p. 21.

afin de punir les coupables de crimes de sorcellerie³⁵. Bien que des hommes et des enfants aient péri aux bûchers, l’Inquisition attaque « particulièrement les vieilles femmes³⁶ » et les procès « ont toujours concerné majoritairement des accusées de sexe féminin, plutôt pauvres, plutôt âgées, plutôt rurales³⁷ ». On accuse les condamnées de fricoter avec le diable, d’aller au sabbat, de se livrer à des actes sexuels obscènes, de gâcher les récoltes, de faire mourir le bétail, de rendre les mariages inféconds ou encore de tuer des enfants pour en faire des onguents magiques. On imagine que les sorcières font partie d’un réseau secret dirigé par le démon et qu’elles se réunissent autour de lui lors de sabbats. Ainsi, lorsqu’une suspecte est interrogée par les inquisiteurs, elle doit dénoncer ses comparses³⁸. Sous la torture, il arrive parfois que le nom d’une amie ou d’une sœur s’échappe. Les juges supposent donc que les connaissances magiques se transmettaient de façon intergénérationnelle³⁹, que la sorcellerie est héréditaire : lorsque « la mère était sorcière, la fille le devenait ou était suspectée de l’être devenue, puisque sa mère l’avait été.⁴⁰ »

Alors que les pratiques de la divination ont toujours existé, qu’est-ce qui a enflammé des milliers de bûchers entre le XV^e et le XVII^e siècle ? La Peste noire⁴¹, le Petit Âge

³⁵ Les chasses aux sorcières se déroulèrent après le Moyen Âge et furent à leur apogée entre le XV^e et le XVIII^e siècle. À ce titre, la sorcière « fut une victime des Modernes, et non des Anciens », résume Guy Bechtel, et les procès intentés contre elle « seront le fait des juges laïcs, des tribunaux officiels, et non de l’Église », Guy Bechtel, *La sorcière et l’Occident*, Paris, Éditions Plon, coll. : « l’abeille », 2020 [1997], p. 10 et p. 228-229.

³⁶ « [La chasse aux sorcières] visait particulièrement les vieilles femmes : le modèle auquel se référaient les juges fonctionna ainsi durant des décennies, conduisant à la mort des centaines, des milliers de “sorcières”, dans la proportion moyenne de trois à quatre femmes pour un homme. » Robert Muchembled, *La sorcière au village*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991 [1979], p. 106.

³⁷ Guy Bechtel, *op. cit.*, 2020 [1997], p. 1036.

³⁸ « Il suffit d’identifier un seul jeteur de sorts pour que naisse une épidémie de persécutions. Car les magistrats sont convaincus que l’accusé appartient à la secte satanique, et ils n’ont de cesse qu’il n’ait dénoncé ses complices. » Robert Muchembled, *op. cit.*, 1991 [1979], p. 131.

³⁹ « Les procès [...] proclament l’hérédité du phénomène, au point de se développer de manière épidémique là où les dénonciations concernent aisément des parents directs, la fille accusant sa mère, le mari son épouse, le jeune enfant ses géniteurs... » Robert Muchembled, *op. cit.*, 1991 [1979], p. 23.

⁴⁰ Guy Bechtel, *op. cit.*, 2019 [1997], p. 1046.

⁴¹ « L’arrivée en Occident, au milieu du XV^e siècle, des bacilles de la peste provoquèrent une série de réactions en chaîne. Obsession du complot, stéréotypes antihérétiques et traits chamaniques se fondirent pour donner naissance à l’image menaçante de la secte des sorcières. » Carlos Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2019 [1989], p. 269.

glaciaire⁴², le mouvement des *enclosures*⁴³ et l’institutionnalisation des pratiques médicales⁴⁴ sont certaines pistes qui ont été explorées pour comprendre les motifs de cette tuerie de masse. Rien ne permet d’établir avec certitude un lien de cause à effet direct entre les chasses aux sorcières et l’un de ces événements, mais, pour de nombreuses chercheuses féministes actuelles, il est évident que les bûchers ont été nourris par une haine généralisée des femmes et sont « l’expression extrême de la misogynie »⁴⁵. Françoise d’Eaubonne affirme que les chasses aux sorcières constituent un « sexocide⁴⁶ », Eve Martin Jalbert les qualifie de « terrorisme institutionnalisé⁴⁷ » et Silvia Federici y voit « une guerre mondiale contre les femmes⁴⁸ ». La terreur profonde vécue par les femmes pendant l’Inquisition s’est transmise et nous habite encore aujourd’hui. Selon Starhawk, « quelque chose d’elles vit en nous, dans les enfants des enfants qu’elles ont mis au monde. Leurs peurs et les forces contre lesquelles elles ont lutté de leur vivant vivent toujours.⁴⁹ »

⁴² « Le sens commun de l’époque veut que les catastrophes climatiques qui s’abattent sur le continent soient une punition divine : il faut châtier les coupables (les hérétiques) et expier leurs fautes par la prière. » Hervé Gardette, « Les leçons du Petit Âge glaciaire », *La transition*, Paris, France Culture, diffusée le 11 mars 2020, [En ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/la-transition/les-lecons-du-petit-age-glaciaire>

⁴³ Utilisées comme moyen de contrôler les terres des sociétés paysannes afin de favoriser l’exode vers les villes et la reprise des terres par les seigneurs, les *enclosures* ont contribué à l’avilissement des femmes, les privant notamment de leur autonomie alimentaire. « La privation de la terre fut réalisée principalement par le biais des enclosures, un phénomène qui a fini par être tellement associé à l’expropriation des travailleurs de leur richesse commune que, de nos jours, il est employé par les anticapitalistes pour désigner chaque attaque sur les acquis sociaux ». Silvia Federici, *Caliban et la sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Éditions Entremonde, coll. « Rupture », 2017 [2004], p. 119.

⁴⁴ « Par la chasse aux sorcières, l’Église légitimait officiellement le professionnalisme en matière de médecine, dénonçant les pratiques médicales non professionnelles comme étant de l’hérésie. “Si une femme ose pratiquer la médecine sans avoir étudié, elle est de ce fait une sorcière et elle doit mourir.” Bien sûr, on n’offrait aux femmes aucune possibilité de faire des études. » Barbara Ehrenreich et Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières : une histoire des femmes et de la médecine*, Montréal, Remue-ménage, 2016 [1976 pour la traduction française ; 1973 pour l’édition originale], p. 49.

⁴⁵ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, 1989, p. 316.

⁴⁶ Françoise d’Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, La Laune, Au Diable Vauvert, coll. « Sciences sociales | Nouvelles lunes », 2023 [1999].

⁴⁷ Eva Martin Jalbert, *op. cit.*, 2021, p. 26.

⁴⁸ Silvia Federici, *Une guerre mondiale contre les femmes : des chasses aux sorcières aux féminicides*, Montréal, Remue-ménage, 2021.

⁴⁹ Starhawk, *Rêver l’obscur : femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2015 [1982], p. 325.

Dans *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Mona Chollet constate un engouement évident pour la sorcière et son histoire à travers les publications occidentales récentes — engouement auquel le Québec n'échappe pas⁵⁰ — : « les sorcières sont partout. Davantage encore que leurs aînées des années 1970, les féministes actuelles semblent hantées par cette figure.⁵¹ » Ravivée lors des luttes féministes de la deuxième vague, la sorcière s'impose aujourd'hui comme un symbole de résistance. Mona Chollet voit dans la sorcière contemporaine une femme qui se réapproprie sa puissance originelle, « affranchie de toute domination, de toutes limitations⁵² ». Qu'elle soit célibataire, nullipare, libérée sexuellement ou en symbiose avec la nature, la sorcière devient également un avatar de la femme vieille qui confronte les standards de beauté par le simple fait d'assumer pleinement son âge. En littérature québécoise, Lori Saint-Martin repère cinq stéréotypes féminins auxquels on associe la figure de la sorcière : « la victime, l'hystérique, la femme témoin du passé, la femme active créatrice et la révoltée⁵³ ». Je conçois pour ma part que la sorcière contemporaine dérange et conteste l'ordre patriarcal à travers ses prises de parole ou, plus discrètement, ses gestes de révolte quotidienne, qu'elle dévoile les vies qui existent en parallèle des normes sociales. Les destins des personnages de la p'tite et de Grand-maman dans *La dévoration des fées* sont traversés par plusieurs thèmes associés à la sorcière qui ont été repérés par Chollet et Saint-Martin, en plus d'être consignés dans les archives de l'Inquisition : la vieillesse des femmes, la sexualité qu'elles partagent, la vie rurale et la

⁵⁰ Les tarots, livres de potions et d'histoire de la magie sont très populaires selon la coopérative des Librairies indépendantes du Québec (Les Libraires), « le Bilan du marché du livre au Québec de Gaspard, ce secteur totalisait 967 356 \$ de vente en 2021. Cette somme, d'ailleurs, représente une augmentation non négligeable de 49,8 % par rapport à l'année précédente ». Dans le dossier spécial « Sorcières, oracles et autres divinations littéraires », *Les libraires*, n° 130, 11 avril 2022, p. 55. À lire aussi : La Fabrique culturelle, *Sorcière et artistes : quand sorcellerie et magie s'invitent dans la création*, Télé-Québec, 10 septembre 2019, [En ligne], <https://www.lafabriqueculturelle.tv/dossiers/6067/sorcieres-et-artistes/>, consulté le 2 mai 2023. En littérature, je pense au projet d'oracle littéraire *Clairvoyantes* (Alto, 2022), auquel a participé Catherine Lalonde ; au recueil *Nature morte au couteau* (Quartanier, 2021) d'Anne-Marie Desmeules ; à *La parole sorcière* d'Eve Martin Jalbert (Rue Dorion, 2022) ; ou encore au recueil de poèmes *Dans le bois avec les sorcières* de Julie Roy (Oie de Cravan, 2017).

⁵¹ Mona Chollet, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, La découverte, coll. « Zones », 2018, couverture.

⁵² *Ibid.*, p. 34.

⁵³ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, 1989, p. 323.

transmission intergénérationnelle des connaissances magiques. Si le titre du livre de Lalonde choisit plutôt d'évoquer la fée, c'est aussi parce que la fée est l'un des visages de la sorcière.

1.2 Deux sœurs : la fée et la sorcière

Souvent, dans les contes pour enfants, les fées sont auprès des berceaux et les sorcières vivent seules au fond des bois. Mais, parfois, entre la figure de la bonne fée et celle de la sorcière, il n'y a qu'un pas à franchir. C'est le cas lorsqu'on pense à la fée Morgane des légendes arthuriennes ou à la maléfique fée Carabosse du conte de Marie-Catherine d'Aulnoy, où la femme trompée, en exprimant sa colère, tombe dans l'obscurité. Le médiéviste Claude Lecourteux affirme à propos de la sorcellerie qu'« il ne faut jamais oublier qu'elle forme le pendant négatif de la féerie⁵⁴ ». Alors qu'il retrace l'interpolation des deux figures que sont la fée et la sorcière, Lecourteux constate qu'entre *La légende dorée* (vers 1250) de Jacques de Voragine et le tristement célèbre *Malleus maleficarum* (vers 1486-1487) des inquisiteurs dominicains Jacques Sprenger et Henry Institoris, les fées bienveillantes se transforment en êtres diaboliques dans l'imaginaire littéraire. Ce constat trouve résonance dans la pensée de Carlos Ginzburg, lorsque ce dernier affirme que « la confluence de traditions celtiques liées aux elfes et aux fées dans l'image de la sorcellerie élaborée par les démonologues a été reconnue depuis longtemps⁵⁵ ».

La frontière entre la féerie et la sorcellerie est donc poreuse et ces deux pratiques peuvent facilement cohabiter. Dans l'espace poétique contemporain, Louise Dupré rêve d'une maison douce qui les abritera, elle et sa mère, « parfois fées parfois sorcières, récompenses et punitions⁵⁶ ». Dans *Nous ne sommes pas des fées*, les femmes ne sont pas sorcières ou fées, l'une méchante l'autre gentille, mais plutôt un peu des deux. Fées lorsqu'elles prennent soin du foyer, les pieds rivetés dans leurs pantoufles, sorcières

⁵⁴ Claude Lecourteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2012 [1992], p. 83.

⁵⁵ Carlos Ginzburg, *op. cit.*, 2019 [1989], p. 123.

⁵⁶ Louise Dupré et Ouanessa Yousni, *Nous ne sommes pas des fées*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2022, p. 46.

lorsqu'elles rejettent leur rôle féminin de subordination et de douceur infinie. Dans *Les fées ont soif* (1978) de Denise Boucher, les fées du foyer veulent s'émanciper des images stéréotypées qui les enferment et l'on peut supposer que la figure de la sorcière représente la possibilité d'une rébellion. D'ailleurs, Boucher place en exergue de sa pièce une citation de Michelet, où fées et sorcières sont l'évolution naturelle l'une de l'autre :

Nature les a fait sorcières. — C'est le génie propre à la Femme et son tempérament. Elle naît Fée. Par le retour régulier de l'exaltation, elle est Sibylle. Par l'amour, elle est Magicienne. Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaisante), elle est Sorcière, et fait le sort, du moins endort, trompe les maux.⁵⁷

De même, fée et sorcière cohabitent dans *La dévoration des fées*. Dans les premiers segments consacrés à la jeunesse de la p'tite, celle-ci est présentée comme une enfant désordonnée, libre et sauvage, « habile de ses mains au slingshot » (DF : 59). Elle braconne pareil à une « Artémis à la fronde » (DF : 64), déesse grecque de la chasse qui, comme Diane, son équivalent dans la mythologie romaine, est associée à la magie⁵⁸. Semblable à la sorcière, la p'tite se tient loin des stéréotypes féminins contrairement à sa grand-mère, qui ne manque pas de le remarquer :

Elle la voit, Grand-maman. Pendant qu'elle poursuit son infinitésimal suicide, des bulles Palmolive dans les veines, à se gercer les mains dans l'eau de vaisselle — les cuticules et le pourtour des ongles se desquament en premier —, elle voit par la fenêtre au-dessus de l'évier la p'tite qui traverse le cadre monts vaux vaches cochons couvées, qui court dans la trâlée, sa crinière quasi à l'horizontale, qui court et court comme si hier était déjà passé, à perdre haleine. (DF : 56)

Grand-maman attend impatiemment que l'ordre hétéropatriarcal atteigne sa petite-fille et la transforme, comme elle, en fée du logis : « elle a hâte que la p'tite arrive, enfin, dans sa vie de femme faite ; sa vie de femme faite de sang et d'eau de vaisselle » (DF : 53).

⁵⁷ Jules Michelet, *op. cit.*, 2016 [1862], p. 29.

⁵⁸ Le *Canon espiscopi*, un capitulaire carolingien désormais perdu, évoque « ces femmes inspirées par Satan, volant la nuit sur le dos de certains animaux avec Diane, la divinité romaine. Diane, liée à la lune, à l'eau et aux lieux humides, déesse-mère et sage-femme, est tellement liée à la sorcellerie que certains spécialistes l'appellent déesse des Sorcières. » Jean-Michel Sallmann, *Les sorcières, fiancées de Satan*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard : histoire », 1992 [1989], p. 29.

1.2.1 La féerie yvonienne

Lalonde convoque dans *La dévoration des fées* à la fois l'héritage des contes, de l'Histoire et de la littérature des femmes québécoises qui la précèdent. Cette filiation est explicitement nommée à la fin de l'ouvrage, où l'autrice indique « — Josée Yvon (1950-1994) » (DF : 141), épitaphe qui permet de considérer *La dévoration des fées* comme un hommage à la poète, ou peut-être comme son récit d'outre-tombe. L'inscription des dates de naissance et de mort d'Yvon, comme il convient de les graver sur une pierre tombale et le tiret long suggère que ce qui le précède, le livre, est une citation, une parole. Chose certaine, la convocation de Josée Yvon dans *La dévoration de fées* donne aux « fées » du titre une connotation particulière, car la poète a développé dans son œuvre ce que je nomme la « féerie yvonienne⁵⁹ ».

L'œuvre de la poète québécoise Josée Yvon, composée entre 1976 et 1994, s'éloigne d'une conception dichotomique de la sorcellerie et de la féerie en proposant des représentations de fées-sorcières, de fées mal tournées, « docteurs, sorcières et assassines⁶⁰ » réunies par défaut, rassemblées dans leur marginalité. Par leur caractère fondamentalement révolté, les fées yvoniennes répondent à la définition de la sorcière, car elles court-circuitent les injonctions imposées au sexe féminin, notamment en matière de vie domestique et sexuelle :

À la fois ternie et endurcie par la vie, cette figure cardinale que constitue chez Yvon la *fée mal tournée* refuse l'asservissement féminin qu'incarnent la fée du logis et la fée marraine, exclusivement dévouées au service d'autrui ; la fée d'Yvon est une fée déchue, mauvaise, qui « pisse sur les étoiles » et « fourre pendant que ses enfants brûlent ».⁶¹

⁵⁹ Laurence Veilleux, « Refuser de marcher à la queue leu leu : féerie yvonienne dans *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert », *MuseMedusa*, n° 10, 2022, [En ligne], <https://doi.org/10.7202/1097820ar>.

⁶⁰ Josée Yvon, « Filles commandos-bandées » dans *Danseuses-mamelouk*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1976], p. 106.

⁶¹ Camille Anctil-Raymond, « “Nous sommes des éventreuses”. Les Amazones de Josée Yvon dans *Filles-commandos bandées* », *MuseMedusa*, n°7, 2019, https://musemedusa.com:443/dossier_7/anctil-raymond/, page consultée le 2 janvier 2022.

La dimension queer du féminisme yvonien, qui accueille dans sa lutte « la prostitution, le transsexualisme, hormonal ou pas⁶² », m’amène à considérer le féminin dont parle Anctil-Raymond ci-dessus comme un concept non-essentialiste. Un féminin étroitement lié à la conception qu’en ont les féministes matérialistes qui considèrent « les femmes en tant que classe⁶³ » — une classe sociale inférieure dans une société hétéronormative. En rejetant les stéréotypes de genre associés à la figure de la fée — gentillesse, dévouement maternel, ange du foyer —, les fées yvoniennes refusent cet asservissement. Yvon place au cœur de ses livres des « identités et pratiques sexuelles (transidentités, lesbianisme, travail du sexe, pornographie, etc.) habituellement invisibilisées et dévalorisées⁶⁴ », parfois même franchement contestables⁶⁵. Méchantes, magannées, les fées d’Yvon savent que personne ne les sauvera. Lucides, elles n’espèrent pas guérir — ça n’arrivera pas — mais veulent que les « sorcières, astrologues, alchimistes ne meurent plus de froid, d’inconfort⁶⁶ ». Ce vœu de vengeance rappelle le poème final de *La dévoration des fées*, alors que Grand-maman demande à la p’tite d’être « ensemble d’armes » avec « toutes femmes/fées larges animales » (DF : 135) et d’aller « rendre œil pour œil de nos têtes aux cieux » (DF : 136). En joignant les fées au fantôme de Josée Yvon dans *La dévoration des fées*, Lalonde convoque la révolte et le rejet de l’asservissement caractéristiques à la féerie yvonienne.

1.3 Filiation féminine dans *La dévoration des fées*

« Nous voulons garder vivantes nos mortes, vivantes leurs paroles murmurées à notre oreille. Nous leur réinventons une voix, les rêvons telles des fées penchées au-dessus de nos berceaux. Mais la réalité nous rattrape. »

⁶² Catherine Mavrikakis, « Inhabiter le monde en poète », *Liberté*, n° 303, 2014, p. 76.

⁶³ Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018 [2001], p. 16.

⁶⁴ Ariane Gibeau, *op. cit.*, 2018, p. 129.

⁶⁵ La pédophilie mise en scène dans certains livres d’Yvon, notamment dans *Koréphilie* (1981), co-écrit avec Denis Vanier, est abordée par Vincent Lambert dans son article « Poésie et pédophilie », *L’inconvénient*, n° 88, 2022, p. 90-97.

⁶⁶ Josée Yvon, *Maîtresses-Cherokees*, Montréal, Les Herbes rouges, 2021 [1986], p. 73.

Nous ne sommes pas des fées
Louise Dupré et Ouanessa Yousni

« Toujours, dans l'obscurité, dans la solitude, à travers la détresse du corps, elle avait redouté de donner naissance à une fille. »

Bonheur d'occasion
Gabrielle Roy

La naissance et la mort s'entrelacent dans la scène inaugurale de *La dévoration des fées*, alors que Blanche s'éteint pendant son accouchement. Après son dernier vagissement, la sage-femme efface d'un drap son « visage devenu vagin » (*DF* : 15), son « visage farine musique et lait de maman pour toujours morte » (*DF* : 16). L'identité du personnage de Blanche se résume à son sexe et au rôle reproductif induit par ce dernier. Par ricochet, l'identité de Grand-maman est transformée et redéfinie également selon la fonction de son utérus. La perte de sa fille unique signe son entrée dans la vieillesse. En devenant mère, elle a cessé d'être fille. En cessant d'être mère, elle devient « seulement Grand-maman. Pour toujours vieille, l'aïeule, désormais toujours vieille de bouche et d'alentour » (*DF* : 17), « aïeule à trente-sept ans » (*DF* : 110). Devenir vieille d'un coup est possible, car « la vieillesse est une construction sociale⁶⁷ ». Alors que la société patriarcale « impose aux femmes l'obligation absolue de la reproduction⁶⁸ », une femme âgée, donc ménopausée, est inutile sexuellement. S'ajoute à cela qu'elle est perçue « d'une manière ou d'une autre, laide, honteuse, menaçante, diabolique⁶⁹ ». Ces étiquettes de stérilité et de laideur rendent obscènes, voire déviants, tous les sentiments de désir charnel qu'elle manifeste. Laure Adler précise que « partout, dans toutes les civilisations, la vieille femme est porteuse de maléfices et de sortilèges.⁷⁰ » Libérée de la charge reproductive et du devoir matrimonial, elle est suspecte, car elle échappe à l'ordre patriarcal. Devenir sorcière est une sortie de secours pour Grand-maman. Elle

⁶⁷ Laure Adler, *La voyageuse de nuit*, Paris, Bernard Grasset, 2020, p. 59.

⁶⁸ Monique Wittig, *op. cit.*, 2018 [2001], p. 48.

⁶⁹ Mona Chollet, *op. cit.*, 2018, p. 37.

⁷⁰ Laure Adler, *op. cit.*, 2020, p. 59.

« fantasma des balais de sorcière, damnerait sa foi pour un outil magique » qui la sauverait de sa « maudite job de fille » (DF : 52), travaux ménagers et maternels.

Grand-maman est vieille, mais elle reste mère, endosse la charge des enfants de Blanche. Il semble difficile pour elle de distinguer cet héritage du fardeau : « si j'avais besoin d'ça » (DF : 27). La mort de Blanche opère d'emblée une coupure du lien filial entre la p'tite et sa mère, entre Grand-maman et sa fille. Un espace vide demeure entre la p'tite et sa grand-mère. Fatiguée du destin des femmes tracé d'avance, Grand-maman accueille froidement l'arrivée au monde de la p'tite et lui transmet sa malédiction⁷¹ : « Fuck. C'est une fille » (DF : 19). Loin d'être un simple constat, ce mot résonne en

don inaugural de marraine Carabosse infusé par doigts de fée doigts de dame : cinq mots, cinq comme poison à l'oreille, comme oiselle de malheur, plombés, prophétiques, oraculaires ; poudre de perlimpinpin et tout le bataclan, et en son cœur noir un futur fuseau acéré. (DF : 11)

Entendu que « l'assignation du genre à la naissance sur la base de la génitalité (“c'est un garçon !”, “c'est une fille !”) est une forme de prophétie qui agit sur nous en permanence et que nous accomplissons comme une évidence⁷² », Grand-maman *fait* fille le bébé. Elle s'imagine à travers elle. Sur sa bouche, elle voit « sa bouche d'avant » (DF : 79). Au fur et à mesure que l'enfant grandit, Grand-maman anticipe passivement l'accomplissement de sa malédiction :

Grand-maman attend la prophétie, attend de voir la p'tite en rang militaire de chair et d'elles fraîches : attend qu'elle revienne sèche, vieille ; qu'elle revienne effacée sinon morte, comme toutes : de honte, de viol, d'anémie, de famine, du poumon, de Pythie, de famille, de retenue, de gêne, de haine, de silence, de torchage, mortes de p'tit point, de tétées, mortes au fond du lac, le pied dans le piège, la bague au doigt – morte-vivante comme toutes les autres toutes les mêmes. Mortes de vivre. Comme toutes. (DF : 80)

Lorsqu'elle crache son premier mot, la p'tite conjure la damnation prononcée par Grand-mère à sa mise au monde. Elle trébuche sur le « F U » prophétique, hésite, puis se ravise : « Non, dit plutôt la p'tite, déjouant le sort » (DF : 47). Le texte ne dévoile pas concrètement

⁷¹ « C'est une fille : les trois mots les plus meurtriers du monde ». Dominique Sigaud, *La malédiction d'être fille*, Paris, Livre de poche, 2021 [2019], p. 41.

⁷² Eve Martin Jalbert, *op. cit.*, 2022, p. 48.

ce que la p'tite refuse. Il s'agit d'un « non » englobant, qui affirme une autodétermination de soi et conteste le malheur d'« une vie de femme faite de sang et d'eau de vaisselle » (*DF* : 53). Un « non » qui embrasse le danger d'une vie marginale dans un monde où ce mot est impossible. Le prononcer signifie refuser la protection offerte par le patriarcat, pour lequel « si la femme obéit [à la structure sociale patriarcale], elle ne subira aucun tort⁷³ ». Dire « non » est un acte de rébellion dans un monde où « la soumission est le sens même de la vie d'une femme⁷⁴ », où être « assassinée et mutilée, être torturée et maltraitée physiquement et mentalement ; être battue et être forcée à se marier est le destin des femmes⁷⁵ ».

La p'tite ne sera jamais une fée du logis. Elle tournera mal, « elle sait, si jeune elle sait déjà qu'elle tombera sorcière » (*DF* : 114). À treize ans, elle fugue du domicile familial à Sainte-Amère-de-Laurentie vers la métropole. Elle connaît la prostitution, la solitude et la nostalgie. Cachée sous son « masque de vacarme imposé par la ville » (*DF* : 97), elle rêve de sa maison originelle. Au bout de « trois mille six cents » (*DF* : 101) et un jours, elle y retourne.

1.4 Devenir sorcière

« Chaque fois qu'une femme couche avec une autre femme, elle affirme l'amour de son propre sexe, donc d'elle-même. Miette par miette, elle reconquiert l'amour-propre qu'on lui a volé. »

La nef des sorcières
Pol Pelletier

« À leurs yeux, la lesbienne était en soi un monstre, elles la ressentaient presque comme une force sexuelle démoniaque. »

⁷³ Andrea Dworkin, *Les femmes de droite*, Montréal, Remue-ménage, coll. « Observatoire de l'antiféminisme », 2012 [1983], p. 31.

⁷⁴ Andrea Dworkin, *op. cit.*, 2012 [1983], p. 30.

⁷⁵ Monique Wittig, *op. cit.*, 2018 [2001], p. 45.

Le retour de la p'tite à la maison de son enfance est une seconde venue au monde. Grand-maman l'accueille sans un mot, avec pour seule invitation la porte d'entrée laissée ouverte derrière elle. La p'tite n'entre pas dans la maison, elle « pénètre » par le « trou noir » de la porte pour effectuer un « retour à l'ombre — naissance de tout —, et à tout le reste » (*DF* : 110). Une fois à l'intérieur, devant son aïeule, la p'tite se déshabille. Debout et « flambant nue », elle retourne « à la case départ dans l'œil de l'aïeule » (*DF* : 113). Cette deuxième scène de naissance renverse la première. La p'tite possède un corps adulte, elle connaît le mauvais sort jeté aux femmes. Sa grand-mère et elle peuvent dorénavant être « égales » (*DF* : 113).

Elles sont seules. La maison est vide d'hommes, tous morts. Plus d'homme, ça veut dire « plus de bouche à nourrir, plus de doigts à frapper [...], plus de litanie, de trâlée à rameuter avant que ne refroidisse la potée » (*DF* : 110). Elles vivent en dehors du système politique hétérosexuel et patriarcal, échappent au sexage — au sens que lui donne Colette Guillaumin —, c'est-à-dire que la p'tite et Grand-maman ne sont pas la propriété privée d'un individu, père ou mari, ni la propriété collective d'un groupe. Insoumises, les voilà déjà un peu sorcières : « parmi les accusées de sorcellerie, on révèle une surreprésentation des célibataires et des veuves, c'est-à-dire de toutes celles qui n'étaient pas subordonnées à un homme⁷⁶ ». Sorcières parce qu'« affranchie[s] de toute domination⁷⁷ ». Et dans la chaleur qu'elles se fabriquent, quelque chose de merveilleux survient. La p'tite descend sa bouche — miroir sur lequel l'aïeule autrefois voyait sa propre bouche — le long du ventre de Grand-maman, puis barbouille ses cuisses avant de lui faire connaître la jouissance, « mange mère et l'absence, mange mère de mère ». Par cette offrande, la p'tite procède à plusieurs choses : elle libère Grand-maman de la malédiction d'être femme et elle la fait sorcière, et à travers

⁷⁶Mona Chollet, *op. cit.*, 2018, p. 34. On retrouve la même idée chez Guy Bechtel, *op. cit.*, 2020 [1997], p. 1001-1006.

⁷⁷Mona Chollet, *op. cit.*, 2018, p. 11.

sa grand-mère, c'est toute leur lignée qu'elle soulage. Car l'humanité des femmes relève de leur souveraineté sexuelle⁷⁸. Accorder à la femme le pouvoir sur le coït, hors des circuits de la domination masculine et de la reproduction, en d'autres termes lui donner le plein contrôle de sa jouissance, revient à lui permettre d'être égale, sinon supérieure à l'homme⁷⁹.

Dans cette scène à la fois horrible et sublime, Lalonde renverse « l'inceste narré par Hébert dans *Les enfants du sabbat* (1975), où la transmission de la sorcellerie, léguée de mère en fille au sein de “[t]oute une lignée de femmes aux yeux vipérins”, requiert le viol de la fille par son père, figure du diable.⁸⁰ » Nous avons vu au chapitre 1.1 que l'histoire des chasses aux sorcières révèle que les démonologues étaient convaincus du caractère héréditaire de la sorcellerie. L'inceste est une de ses voies de transmission : « on dit qu'elle [la sorcière] se perpétuera par l'inceste dont elle est née⁸¹ », affirme Michelet. Ici, contrairement au roman d'Hébert, c'est l'enfant qui fait l'aïeule sorcière en lui permettant de jouir, jouissance « qui érode leurs faces et les neuves » (*DF* : 124). Elles renaissent « sorcières, sorcières. Mangeuses de cru, échappées vives » (*DF* : 124) :

C'est cette « dévoration cannibale » — dont le caractère transgressif est souligné par le rapprochement avec l'anthropophagie — qui donne son nom au récit, et qui transforme les deux femmes en créatures mythiques : lorsque leurs chairs s'unissent, l'aïeule, « ogresse », et la p'tite, « rejetonne méduse », sont faites « sorcières »⁸².

L'inceste ici puise également sa symbolique dans la littérature québécoise des femmes qui l'ont présenté comme une joie libératrice. C'est le cas dans *L'amèr* de Nicole Brossard, ou encore dans *Les vaches de nuit* de Jovette Marchessault, où « le corps de la mère est célébré par une fille lesbienne qui en connaît tous les replis.⁸³ » La p'tite ne cherche pas à se libérer de la figure maternelle, mais bien à se libérer avec elle. Elles se guérissent mutuellement bouche contre bouche. L'évolution de la relation entre Grand-maman et la p'tite, dans un

⁷⁸ Andrea Dworkin, *Coïts*, Montréal, Remue-ménage, 2019 [1987], p. 167.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Camille Anctil-Raymond, *op. cit.*, 2020, p. 77.

⁸¹ Jules Michelet, *op. cit.*, 2016 [1862], p. 86.

⁸² Camille Anctil-Raymond, *op. cit.*, 2020, p. 85.

⁸³ Lori, Saint-Martin, *op. cit.*, 2017 [1999], p. 299.

milieu sans homme, n'est pas sans rappeler la mise en place d'une forme de microcosme de la société imaginée par certaines féministes lesbiennes radicales, mouvement de la deuxième vague féministe, où le lesbianisme dépasse sa dimension strictement sexuelle et désigne « un mode de vie fondé sur l'affirmation de soi et la complicité entre femmes⁸⁴ ». C'est en ce sens que nous interprétons l'acte sexuel entre petite-fille et grand-mère : un geste radical par lequel elles se transforment, de subordonnées à sorcières. Lori Saint-Martin avance que « l'inceste lesbien est la métaphore [...] d'une relation pleinement incarnée dans laquelle mère et fille puisent toutes deux force de résistance⁸⁵ ». Était-ce la crainte de cette résistance qui amena les démonologues à affirmer que les sabbats des sorcières se terminaient par des orgies incestueuses et homosexuelles⁸⁶ ? Plus encore, le corps de la mère — ou de la grand-mère, en ce qui nous concerne — plutôt que d'inspirer le dégoût anime un désir qui permet « de faire advenir l'écriture⁸⁷ ». Si, dans *La dévoration des fées*, l'inceste est nécessaire à la transmission de la sorcellerie, il marque aussi un tournant à la fois dans le propos et dans la forme d'écriture de Lalonde, qui passe de la prose poétique aux poèmes versifiés, poèmes qui donnent pleine parole à Grand-maman. Saint-Martin nous invite à penser comment le lien mère-fille transforme l'écriture des femmes. Elle atteste que c'est par la réparation de ce lien que peut advenir une forme de libération, de changement — relationnel et littéraire :

Toute l'écriture au féminin en appelle, dirait-on, à ce moment d'explication et de retrouvailles entre mères et filles. Si le temps leur est donné, ou plutôt si elles-mêmes parviennent à réinventer le temps, mère et fille pourront imaginer autrement leur vie. En repensant le rapport mère-fille, c'est toute l'éthique des relations humaines qu'on réinvente.⁸⁸

La filiation affecte la parole — et de la parole advient la magie.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 298.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 300.

⁸⁶ Guy, Bechtel, *op. cit.*, 2020 [1997], p. 584.

⁸⁷ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, 2017 [1999], p. 111.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 410.

CHAPITRE DEUX

La poésie : un sortilège pour réparer la filiation

« Elle a compris la magie des mots et leur pouvoir d'intervention. Puisque la parole peut nier le temps et la mort, elle dispose d'un savoir qui la sauvera. »

L'échappée du discours de l'œil
Madeleine Ouellet-Michalska

2.1 Le poème est-il magique ? Liens entre le sortilège et la poésie

La dévoration des fées dévoile son caractère mystique dès son *incipit*, dans lequel Lalonde fait une référence directe à l'Évangile selon Jean : « Elle le dit au début, quand fut au commencement le verbe, quand furent les tout premiers mots » (*DF* : 11). Si au commencement du monde créé par Dieu il y a le verbe — c'est-à-dire que le monde existe à partir du moment où l'on est capable de le nommer —, au commencement du monde antique il y a le poème : « tout dans le monde et dans le ciel est, en effet, tenu par des liaisons subtiles » qui « font de l'univers, selon les mots de Plotin, un poème⁸⁹ ». Récit ou prière, la vocation initiale du poème tient davantage du sacré que de l'art, bien que l'un n'exclue pas nécessairement l'autre. Pour Thomas Greene, plusieurs indices permettent de relier les « origines de la poésie à un culte magico-religieux⁹⁰ ». Inversement, quand l'historien Guy Bechtel cherche les origines de la magie, il trouve la poésie :

Selon Platon lui-même, à part quelques drogues et poisons, l'essentiel de la magie est oral : imprécations, incantations, sortilèges. Ces mots ensorcelants sont souvent organisés en poèmes. D'ailleurs le mot *carmen*, en latin, désigne à la fois le poème et le charme : toute poésie est pouvoir sur l'esprit. Aussi, selon Horace, l'instrument le plus usité de l'enchantement n'est-il autre que le livre de poésie, *liber carminarum*.⁹¹

⁸⁹ Guy Bechtel, *op. cit.*, 2020 [1997], p. 24.

⁹⁰ Thomas M. Greene, *op. cit.*, 1991, p. 14.

⁹¹ Guy Bechtel, *op. cit.*, 2020 [1997], p. 45-46.

Le poème est un instrument qui sert à pratiquer la magie ; la magie existe par le poème. Sa structure, sa brièveté, ses rimes et sa musicalité aident à sa mémorisation, dans un contexte historique où les textes se transmettent essentiellement par l'oralité. Le poème se transporte par la mémoire et sa prosodie permet de le distinguer du langage ordinaire, de « différencier un langage spécifiquement instrumental de celui qui sert tous les jours pour la communication.⁹² » Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault affirme que la littérature, telle que nous la concevons aujourd'hui, est le double domestiqué de la magie, de la folie et de la sorcellerie des époques préclassiques⁹³. Le chemin est long depuis la conception antique de la poésie jusqu'à sa place actuelle dans la littérature, mais le poème se distingue toujours par la relation étroite qu'il entretient avec l'oralité⁹⁴.

Dans *L'enchantement littéraire*, Yves Vadé constate que « la magie ne cesse d'être reconsidérée, reprise en charge et réactivée par des écrivains.⁹⁵ » La forme poétique, en raison notamment de son rapport à l'oralité, figure parmi ces réactivations :

La poésie en vers (et les classiques en étaient parfaitement conscients) est l'héritière de toute une tradition qui a pour principale conséquence de lier jusqu'à l'époque moderne le texte poétique à l'oralité. La fonction traditionnelle du poète n'est pas d'écrire, mais « de chanter ». En particulier tout ce qui peut rappeler la magie dans le texte poétique se rattache à l'aspect oral de la poésie.⁹⁶

Tout comme pour la poésie, il est plus facile de définir la magie par sa forme que par son sens et ses résultats. Énigmatiques, car historiquement mystiques, la poésie et la magie sont deux pratiques polymorphes et donc difficiles à circonscrire, à saisir dans leur totalité.

⁹² Thomas M. Greene, *op. cit.*, 1991, p. 43.

⁹³ Michel Foucault, *Les mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 62, cité par Hélène Merlin-Kajman, *L'animal ensorcelé : traumatisme, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, 2016, p. 225.

⁹⁴ « Les scènes, immanquablement, sont les premiers endroits où s'active [l]e souffle nouveau » de la poésie québécoise du XXI^e siècle pour Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose. Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose (dir.), *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec 2000-2020*, Montréal, Remue-ménage, 2021, p. 14. Pour sa part, Ralph Elawani remarque, depuis les années 2010, « la prolifération de soirées de poésie dont les auditoires sont souvent comparables à ceux de concerts indie rock ». Ralph Elawani, « Ultimatum II » dans Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel (dir.), *Enjeux du contemporain en poésie au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Terrains vagues », 2022, p. 299.

⁹⁵ Yves Vadé, *op. cit.*, 1990, p. 11.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 104.

Toutefois, dans différents ouvrages qui tentent de définir la magie, l'idée qu'elle est un instrument de la volonté humaine revient souvent. En effet, selon Yves Vadé, Starhawk ou encore Henri Hubert et Marcel Mauss, la magie sert à transformer la réalité, elle vise à faire advenir quelque chose : « Tout effort de la magie vise au contraire à forcer la barrière du symbolique pour entrer directement en contact avec l'objet, en vue de le transformer⁹⁷ » ; « La magie est l'art de provoquer un changement en accord avec une volonté⁹⁸ » ; « La magie [est] en fait un moyen de créer le futur⁹⁹ ».

Bien que certaines formes de magie comportent des rituels strictement corporels ou matériels, je m'attarderai uniquement à la magie qui utilise le langage. Pour Judith Butler, nous sommes « des êtres interpelés, qui dépendent de l'adresse de l'Autre pour être¹⁰⁰ », pour nous reconnaître. L'humain est fabriqué par le langage et les mots des autres le transforment. La magie sert à transformer l'objet auquel elle s'adresse. Je la conçois ici comme un acte de langage exécuté par désir d'affecter la suite du monde.

2.2 Constituants élémentaires de la formule magique

Parler ne fait pas toujours advenir ce qu'on énonce. Plusieurs théoriciens des actes langagiers, à l'instar de John L. Austin, John Searle ou Judith Butler, ont cherché ce qui distingue un acte de langage d'une simple parole. Pourquoi l'un agit et l'autre pas. Ce n'est pas une question facile, mais Austin note que les énonciations performatives « ne sont pas des affirmations », mais « des énonciations visant à *faire* quelque chose » et que le « contexte de l'énonciation » joue un rôle non pas essentiel, mais très important¹⁰¹. Ces paramètres

⁹⁷ Yves Vadé, *op. cit.*, 1990, p. 15-16.

⁹⁸ Starhawk, *op. cit.*, 2015 [1982], p. 252.

⁹⁹ Henri Hubert et Marcel Mauss, *op. cit.*, 2019 [1904], p. 22. Désormais, les références à l'ouvrage d'Hubert et Mauss seront indiquées par le sigle *EM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹⁰⁰ Judith Butler, *Le pouvoir des mots*, Paris, Amsterdam, 2017 [1997], p. 52.

¹⁰¹ John L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1970], p. 25.

délimités par Austin pour reconnaître un acte langagier se rapprochent de ceux qui définissent un acte magique selon Henri Hubert, Marcel Mauss et Tzvetan Todorov : une énonciation magique vise à faire advenir quelque chose et elle est prononcée dans un contexte particulier qui influence son énonciation. Dans *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Hubert et Mauss ont cherché les étapes élémentaires du rituel magique et, dans *Les genres du discours*¹⁰², Tzvetan Todorov a identifié les principes du discours magique. C'est à partir de leurs recherches que je pourrai déterminer le caractère magique du poème final de *La dévoration des fées*. J'investiguerai les réponses d'Hubert, Mauss et Todorov en gardant en tête une nuance importante : Hubert et Mauss ont étudié les pratiques magiques dans une perspective ethnologique, tandis que Todorov s'est plutôt penché sur la linguistique des formules magiques. Todorov me permet d'établir les éléments de langage présents dans un sortilège, Hubert et Mauss de déterminer en quoi les circonstances où s'énonce la parole magique contribuent à son pouvoir. Je m'intéresserai donc à la fois au poème final de *La dévoration des fées* et aux éléments scénographiques qui entourent la parole incantatoire de Grand-maman, avec pour objectif de démontrer comment, linguistiquement et historiquement, le poème de Lalonde se rapporte à la formule magique et, de surcroît, ce que cette formule vise à accomplir.

Vouloir provoquer une action par la parole n'est pas suffisant pour assurer à cette parole une fonction magique. Pour Todorov, le sortilège se distingue de la parole ordinaire en ce qu'il fait le récit d'une action virtuelle, c'est-à-dire qui n'a pas encore été accomplie, mais qui doit l'être (*GD* : 253). La formule magique est composée de trois éléments, parfois eux-mêmes subdivisés. Un premier segment invocatoire contient l'information sur l'acte magique à accomplir : les protagonistes, les actions ainsi que, facultativement, des expansions (c'est-à-dire « divers compléments ou attributs » liés à l'action [*GD* : 251]). Le magicien, le destinataire et l'objet sont les protagonistes, tandis que les actions sont désignées par les verbes. Le second segment du sortilège contient une comparaison entre l'acte qu'on

¹⁰² Tzvetan Todorov, *op. cit.*, 1978. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *GD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

souhaite accomplir et un précédent souvent mythique ou religieux (*GD* : 262). Cette comparaison n'a pas pour fonction de faire ressortir des ressemblances, mais bien d'affirmer une mise en relation entre deux événements distincts. Le troisième et dernier segment est incantatoire, il « désigne la nature magique de l'acte » (*GD* : 259). Pour que le rituel magique soit complet et effectif, à ces composantes déterminées par Todorov s'ajoutent les éléments décrits par Hubert et Mauss, soit la qualité de magicien de l'énonciateur et les circonstances scénographiques adéquates du rite, à savoir le moment de la journée et le lieu où il se déroule, l'état dans lequel se trouve le magicien au moment d'agir ou encore le matériel utilisé aux fins du rituel.

2.3 Poésie-sortilège dans *La dévoration des fées*

2.3.1 L'énonciatrice et les circonstances du rite : Grand-maman magicienne

Au terme de trois mille six cent un jours (*DF* : 101) dans la grande ville, la p'tite retrouve la maison de son enfance où habite seule Grand-maman. Distantes aux premiers abords, les deux femmes se réunissent en s'offrant un plaisir qu'elles n'avaient jamais éprouvé. Au terme de trois mille six cent une années passées ensemble (*DF* : 128), « Grand-maman est à mourir » (*DF* : 131) et adresse ses dernières paroles à la p'tite.

La première condition nécessaire à la réalisation d'un acte magique est la présence d'une magicienne. D'après Hubert et Mauss, ce qui confère des vertus magiques à un individu relève de « l'attitude prise par la société » à son égard (*EM* : 71). Ils constatent que les femmes sont davantage « l'objet soit de superstitions, soit de prescriptions juridiques et religieuses » qui, à l'instar de ce que constate également Monique Wittig¹⁰³, « marquent bien qu'elles forment une classe à l'intérieur de la société » (*EM* : 71). Puisque les femmes

¹⁰³ « Les catégories "homme" et "femme" sont des catégories politiques (pas des données de nature). Cela nous met dans la situation de lutter à l'intérieur de la classe "femme" ». Monique Wittig, *op. cit.*, 2001 [2018], p. 58.

forment une classe sociale jugée inférieure et que l'on considère que celui ou celle qui exerce la magie a « une situation sociale définie comme anormale » (EM : 77), on attribue plus souvent aux femmes des qualités magiques, qualités qui se transmettent entre générations, car « la magie est une richesse qui se garde soigneusement dans une famille » (EM : 92). Les magiciens sont donc en majorité des magiciennes. Des femmes qui héritent de dons particuliers et possèdent des qualités d'oratrices¹⁰⁴, qui vivent en marge de la société ou, du moins, dont l'attitude est hors de l'ordinaire.

La p'tite et Grand-maman sont sorcières de mère en fille, elles ont échappé au système patriarcal, du moins, dans l'enceinte de leur petite maison. Elles sont des sorcières, des résistantes. Mais lorsque Grand-maman parle, elle est magicienne, elle agit sur la suite du monde. Son pouvoir s'affiche dès l'ouverture de *La dévoration des fées*, à la naissance de la p'tite, alors qu'elle s'exclame : « Fuck. C'est une fille. » (DF : 19). Fabienne Claire Caland précise, à propos de cette sentence qu'on pourrait lire comme un simple constat, que, « dans un conte, il faut toujours se méfier des paroles qui ressemblent à des vœux ou des déceptions.¹⁰⁵ » Les mots de Grand-maman sont comparés à une « cruelle parole d'or, d'évangile, inscrite à la migraine, don inaugural de marraine Carabosse infusé magiquement par doigts de fée doigts de dame », « plombés prophétiques, oraculaires » (DF : 11), de nombreux qualificatifs qui confèrent un pouvoir magique, surnaturel à sa parole. Sa force oratoire est à nouveau réitérée au moment de son agonie, quand « la p'tite prête l'oreille [à ses] paroles plombées, prophétiques, oraculaires ». (DF : 133) Comme à l'ouverture du texte, les termes choisis pour décrire la parole de Grand-maman mettent de l'avant sa portée magique. Les étapes fondamentales de la vie — naissance et mort — s'entrelacent et suivent celles, toute aussi fondamentales, du récit — début et fin. Cette configuration ne semble pas

¹⁰⁴ « Des dons oratoires ou poétiques font aussi des magiciens. » (EM : 70)

¹⁰⁵ Fabienne Claire Caland, « Entre conte et poème : la verte malédiction de *La dévoration des fées* », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Méchancetés : ses expressions protéiformes dans la littérature du XVII^e siècle à aujourd'hui*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporains », 2021, p. 135.

anodine, alors qu'on définit aussi la magicienne « par ses relations avec les esprits » (*EM* : 87), autrement dit par sa connexion avec le monde des morts.

Pour que la cérémonie opère, le choix des mots importe autant que celui de la scénographie : « le minimum de qualification dont on puisse se contenter, c'est que le lieu ait une corrélation suffisante avec le rite » (*EM* : 96), car la magie « fait appel à des processus symboliques, dans la mesure où elle utilise des objets et des signes qui entretiennent avec l'objet sur lequel elle est censée agir un rapport métaphorique¹⁰⁶ ». Comme dans le cas de certaines célébrations religieuses, le lieu où se déroule le rituel, les objets qui s'y trouvent et le moment de la journée où il débute ont une importance capitale dans le déroulement de l'événement et la lecture qu'il est possible d'en faire. Au moment de déclamer son dernier poème, Grand-maman est couchée sur le plancher de la cuisine, déposée sur « un tapis de mites, d'acariens et de catalognes léguées de mère en fille » (*DF* : 133), un objet dont, on le présume, la p'tite héritera à son tour. Ce tapis est symboliquement relié au poème, qui a pour cœur la famille, la transmission et les femmes. Grand-maman se trouve dans la cuisine, un espace emblématique du travail domestique. L'heure à laquelle s'amorce son agonie n'est pas précisée. Toutefois, la p'tite s'éclaire avec « la flamme vacillante » d'une bougie (*DF* : 131), suggérant que le soir est tombé. La noirceur est associée au mystère, à la mort, au dévoilement des choses interdites et cachées. La nuit est le refuge des sorcières. Tandis que la magicienne s'approche du trépas, tout semble en place pour que débute le rite.

2.3.2 Ce qui est dit : le poème-sortilège de Grand-maman

a. Invocation

Alors que le reste du recueil est rédigé en prose, la déclaration finale de Grand-maman s'organise sous la forme d'un poème en vers libres. La narration à la troisième personne fait place à une narration à la première personne dans laquelle Grand-maman s'exprime au « je ».

¹⁰⁶ Yves Vadé, *op. cit.*, 1990, p. 29.

Les coupures de vers rappellent la voix saccadée, à bout de souffle, des mourantes qui tentent de se délivrer de leur ultime secret.

Suis
née plus vieille
que ma mère née
à l'âge d'avant et me
simplifie de mort en mort
jusqu'à devenir mère de ma mère
et envers vertigineux de la musique (*DF* : 136)

Todorov détermine la présence de trois rôles essentiels dans le segment invocatoire d'une formule magique : la personne qui demande (magicienne), la personne qui reçoit (destinataire) et l'objet du sortilège. Ici, le premier rôle est incarné par l'énonciatrice, Grand-maman. Le second, celui du destinataire, de la personne au profit de qui la formule est prononcée, est attribué à la p'tite. C'est à elle que s'adresse la magicienne. Dans son poème, Grand-maman interpelle la p'tite à la seconde personne du singulier : « toi amour ». Plus tard, elle prononce son prénom, jusqu'alors inconnu des lecteurices : « Adèle / amour » (*DF* : 136). En la nommant, Grand-maman rompt « avec la hargne longtemps entretenue envers elle¹⁰⁷ » et reconnaît la légitimité de l'existence d'Adèle, entendu que « recevoir un nom, c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement, d'entrer dans la vie temporelle du langage¹⁰⁸ ». Plus encore, Grand-maman interpelle Adèle avec des mots d'amour, des mots tendres. Pour une première fois dans le texte de Lalonde, l'enfant n'est plus « la petite motte » (*DF* : 12), « ce gigot » (*DF* : 15), n'est plus « viande parmi les viandes » (*DF* : 28), « poussin d'malheur, noire prophétie » (*DF* : 43) ou « bancaire petite bête » (*DF* : 60). Avec son prénom, elle s'extirpe du registre animalier pour traverser du côté des humaines.

et
j'espère
par toi amour
des siècles de force une pluie d'éclairs (*DF* : 136)

¹⁰⁷ Camille Anctil-Raymond, *op. cit.*, 2020, p. 32.

¹⁰⁸ Judith Butler, *op. cit.*, 2017 [1997], p. 22.

Grand-maman reste pour toujours inconnue, seulement désignée par son titre parental, générique. Toutefois, dans son poème, elle s'énonce au « je » pour une première fois, nomme Adèle pour une première fois et partage son amour avec elle. Grand-maman offre à la p'tite d'entrer en relation avec elle, au-delà de la proximité physique qu'elles se feront bientôt ravir par la mort : elle insère Adèle dans son récit et, donc, dans sa filiation. Il s'agit du troisième et dernier rôle présent dans le segment invocatoire de la formule magique selon Todorov, c'est-à-dire l'objet de l'action à réaliser.

j'ai ouvert
mes entrailles
trois fois miracles !
et supporté le vide après la haine
tu y liras l'avenir et ses jouissantes dévorations
y liras les reines et les mères gigognes, car nous avons
je dis que nous avons l'art de dormir
dans le séisme

suis
nous
toutes femmes
fées larges animales
éteintes renées revenues
ressoufflées et s'avalant par siècles décalés
la première sera la dernière et
t'embrasse (DF : 135)

Les vers « suis / nous / toutes femmes » inscrivent dans la continuité Grand-maman, Adèle et les femmes. Ils dévoilent la matrilinéarité de la famille Thomassin en y incluant aussi « toutes les femmes » qui ont traversé les souffrances reliées aux multiples maternités, réduites à leur fonction biologique, aux tâches domestiques qui en découlent, et qui ont été privées de leur agentivité. Camille Anctil-Raymond précise :

Retraçant la filiation dans laquelle elle s'inscrit, la grand-mère décrit une lignée mortifère où les filles sont « mères gigognes » dès la naissance. Les femmes, « s'avalant par siècles décalés », sont liées par une même aliénation, un même fardeau : celui des rôles contraignants qu'elles se transmettent de mère en fille.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Camille Anctil-Raymond, *op. cit.*, 2020, p. 25.

En marquant sa position à travers sa lignée, Grand-maman s'installe derechef dans une position hiérarchique supérieure à celle de la p'tite, décuplant l'autorité de sa parole. Elle enchaîne une suite d'ordres pour la plupart précédés de l'auxiliaire aller : « va hurler », « va devenir ». Ces injonctions garantissent « l'efficacité de la formule » et transforment « le récit en acte magique ». (*GD* : 259). Plusieurs termes de cette section du poème comprennent aussi la syllabe « va » : « vacarme », « avant viande », « perce-cheval », « avalanche » « avale-moi », « vache ». Le choix de ce vocabulaire indique aussi l'importance sémiotique des mots qui conjuguent l'avalement.

Adèle
 amour
 va hurler Dieu
 va et deviens tempête
 vacarme seulement musique farine
 et lait avant de nous faire mortes va
 rendre œil pour œil de nos têtes aux cieux
 va devenir cri avant soupir avant sourdine avant viande
 va
 amour
 perce-cheval
 pour joie et orchestre
 être blasphème d'or tonnerre
 chambre d'écho va avalanche et — pitié ! —
 avale-moi avec veaux vache Blanche beurre ogresses
 chaperons et vomis les os, les autres (*DF* : 136)

Tout en insérant clairement Adèle dans sa filiation, Grand-maman lui demande d'en faire dévier la trajectoire en cassant les obligations reproductives et sociales de l'hétéropatriarcat. Adèle doit « hurler Dieu », devenir « tempête », « rendre œil pour œil de nos têtes aux cieux », « devenir cri », « blasphème ». Les actions commandées dans le segment invocatoire sont accompagnées d'un vocabulaire fortement connoté religieusement. Grand-maman commande à Adèle une révolte contre Dieu, une vengeance au nom des femmes forcées de se soumettre aux lois de l'Église, à l'enfantement douloureux et perpétuel qu'elle impose dans le Québec rural profondément catholique où se situe Sainte-Amère-de-Laurentie, cette même Église qui, à une certaine époque, regarda brûler les sorcières et martyres plantées sur ses croix. La toponymie du village souligne d'ailleurs le rapport conflictuel entre les femmes

et la religion en rapprochant la sainteté de l'amertume, le terme « mère » étant contenu dans « Amère ».

b. Comparaison

La seconde partie de la formule magique contient une comparaison dans laquelle l'acte magique se trouve « intégré à un ordre rassurant ». (GD : 262) Dans le poème final de *La dévoration des fées*, la comparaison s'étend à travers tout le texte. Grand-maman se relie à la reine d'Égypte « Cléopâtre », aux « souveraines », aux « sorcières », mais aussi à la « fée » et à la « sirène » :

si
le lait
me sort
mes fémurs
deviennent liquides
attrape-moi liquide je file
fée sirène aux flots lactés, Cléopâtre — enfin reine !
partie avec veaux vaches
et l'eau du bain

sors
les ailes
première
et première
je redeviens
glaciaire et sais
conquérir dieux et
monstresses, et aigles,
lettres de fer, sois dernière
fille d'assise, soyons ensemble d'armes
et de bouches de lance-pierres et nacrecœur
soyons dégorées pure détresse, sorcières, langues
et crocs de souveraines ensemble, dans la joie ensemble
des effondrements (DF : 135-136)

Avec sa bouche de « lance-pierres », Grand-maman tisse une seconde lignée parallèle de femmes légendaires. Elle demande à la p'tite de sortir ses « ailes », s'avoue capable de conquérir « monstresses et aigles ». Cette communauté merveilleuse, mi-humaine, mi-animale, évoque les harpies grecques et romaines, des monstres au corps de vautour et à tête de femme. Si la harpie peut désigner une femme cruelle, sa présence dans le poème de Grand-

maman fait aussi référence à différentes cultures antiques ou païennes considérées hérétiques par l'Église, ce qui renforce l'appel à la révolte de son sortilège.

Grand-maman convoque des figures mythiques et historiques féminines avec une sorte de frénésie guerrière, s'y compare et propose à la p'tite qu'elles deviennent « ensemble d'armes » pour « conquérir les Dieux » et organiser leur « effondrement ». Le vocabulaire militaire, utilisé ici dans une posture féministe, fait écho aux titres de l'œuvre d'Yvon : *Filles-missiles*, *Filles-commandos bandées*, *Travestie-kamikaze*, etc. Grand-maman mélange les époques comme le langage, déformant certains mots pour en créer d'autres : « nacrecœur », « mortmère », « perce-cheval » — des mots-valises qui rappellent également l'esthétique des titres composés par Yvon. Cette hybridation renvoie au langage magique, qui, pour Yves Vadé, « échappe non seulement au concept, mais au système même de la langue, déformant les mots au point de les rendre méconnaissables, ou empruntant ses termes à des langues étrangères¹¹⁰ ».

c. Incantation

Le segment incantatoire ferme la formule magique. Il « est formé par la dernière proposition » (*GD* : 250-252) de la magicienne. C'est l'*abracadabra* du sortilège, l'expression magique qui déclenche l'effet de la formule.

nous
aurons
survécu à Dieu
à tout ce qu'ils ont dit de nous
notre langue est souvenir et ce que fut notre cœur
quand il était couronne

et
la main
des mots
a percé nos cœurs
pour te caresser reine et
qui m'aime me suive hors ce trou mortmère
la main
des mots

¹¹⁰ Yves Vadé, *op. cit.*, p. 16.

a caressé notre cœur
et qui m'aime me suive
me dise hors de ce trou mortmère

amour
va (DF : 137)

La formule incantatoire « amour / va » clôt le poème. Il s'agit du même « va » que Grand-maman répète depuis son début, et qui précède les ordres lancés à l'intention Adèle. Pour Anctil-Raymond, « c'est le pouvoir incantatoire des mots, la force envoûtante de leurs sonorités que la grand-mère invoque par la répétition de la syllabe "va"¹¹¹ ». La répétition présente dans la dernière strophe, où les mêmes propositions reviennent à quelques différences près, contribue à cet envoûtement syllabique : « la main / des mots / a percé nos cœurs » précède de peu « la main / des mots / a caressé notre cœur », « qui m'aime me suive » et « hors de ce trou mortmère » reviennent deux fois. Ces dédoublements donnent à l'avant-dernière strophe une structure en miroir. En haut, ce sont les cœurs d'Adèle et de sa grand-mère côte à côte : « nos cœurs ». En bas, les deux cœurs fusionnent et forment une seule unité : « notre cœur », comme si le reflet de Grand-maman était dorénavant contenu dans le corps de la p'tite et vivra à travers celle-ci. Cette structure de l'emboîtement, à la manière des poupées gigognes, ramène l'image de l'avalement, de la dévoration. Alors que son poème s'épuise, Grand-maman demande à Adèle de le poursuivre, de la raconter — et donc de les raconter ensemble, de saisir le fil du récit familial : « qui m'aime me suive / me dise hors ce trou mortmère ». Puis Grand-maman se tait, car « vouloir durer, c'est aussi, pour chacune, apprendre à mourir¹¹² ». C'est au tour d'Adèle de reprendre le récit.

Le segment invocatoire du poème distribue à Grand-maman le rôle de magicienne, à la p'tite celui de destinataire, aux femmes et en particulier celles de leur lignée familiale celui d'objet de la formule magique. Les actions à réaliser sont nombreuses. En reliant la filiation matrilinéaire des Thomassin à des figures féminines mythiques et hérétiques, le poème appelle à une révolte envers le sexisme religieux afin de venger le sort des aïeules et

¹¹¹ Camille Anctil-Raymond, *op. cit.*, 2020, p. 32.

¹¹² Françoise Collin, *Un héritage sans testament*, Montréal, Remue-ménage, 2020 [1986], p. 11.

encourage le développement de l'agentivité des nouvelles générations. Grand-maman rompt avec un régime traditionnel de transmission et stimule la création d'une génération symbolique, sous le signe de la liberté plutôt que de l'obligation. Comme le dit Françoise Collin, « une parenté de la langue au lieu de celle du sang et de la loi¹¹³ ».

Ce ne sont pas les effets qui confirment l'existence d'un sortilège, mais bien des paramètres scénographiques et des composantes langagières précises. Il est impossible de savoir si Adèle agira selon la parole de sa grand-mère. Le texte se referme immédiatement lorsque celle-ci se tait, et ne nous révèle pas la suite. Par cette ouverture, il offre aussi sa magie aux lecteurices. C'est à nous de poursuivre le geste lyrique¹¹⁴ de Grand-maman.

¹¹³ Françoise Collin, *op. cit.*, 2020 [1986], p. 22-23.

¹¹⁴ « Les gestes lyriques, que je vais maintenant décliner, et qui scanderont le livre, prendront la forme de verbes à l'infinitif. Chaque verbe, explicite ou implicite, nomme une des actions que la poésie me paraît propre à accomplir. C'est ce geste que le poème s'assigne comme l'un de ses buts. » Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, José Corti, 2013, p. 24.

CHAPITRE TROIS

Le sang et la parole : invocation, intertextualité et filiation littéraire

« Provoquer l'apparition de fantômes et de démons était une chose que mes auteurs favoris disaient tout à fait réalisable. »

Mary Shelley
Frankenstein ou le Prométhée moderne

3.1 La construction d'une filiation littéraire

Catherine Lalonde s'inscrit parmi les écrivaines appartenant à la « génération d'héritières¹¹⁵ » qu'Evelyne Ledoux-Beaugrand décrit dans *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*. Sans renoncer aux legs littéraires des féministes de la deuxième vague, les écrivaines occidentales du tournant des années 1990 « interrogent la place qui leur revient dans une, voire plusieurs lignées¹¹⁶ », en occupant une posture tendue « entre continuité et rupture¹¹⁷ ». À l'inverse de leurs prédécesseures, les héritières bénéficient d'une « tradition littéraire au féminin¹¹⁸ » qui leur laisse le choix entre ce qu'elles souhaitent conserver ou rejeter. Dans *Le nom de la mère*, Lori Saint-Martin observe que, peu importe leur choix, cette posture impose d'écrire en résonance avec leurs aînées. Il est impossible d'être seule, car les féministes modernes situent les créatrices dans « un réseau de femmes passées et à venir¹¹⁹ ». Ainsi, lorsque Lalonde remercie les poètes qui

¹¹⁵ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Essai », 2013, p. 17.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹¹⁹ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, 2017 [1999], p. 308.

l'ont guidée dans la création de *La dévoration des fées*, Josée Yvon, Geneviève Desrosiers, Hélène Monette et D. Kimm¹²⁰, elle expose sa filiation choisie.

La filiation est, pour Françoise Collin — convoquée à la fois dans les études d'Evelyne Ledoux-Beaugrand et de Lori Saint-Martin — l'« art de tenir le fil et de casser le fil¹²¹ ». Chaque personne détient le pouvoir de décider ce qu'elle retient ou rejette de son héritage. Dans *La dévoration des fées*, alors que la p'tite a treize ans et délaisse l'église pour courir les bois et les garçons, sa grand-mère grince :

On verra bien, dit Grand-maman, la bouche serrée. Le temps la rentrera dans le rang. Elle vieillira, l'arrogante. Sèchera, comme on le fait de grand-mère en fille depuis les grottes. Verra, vivra, se taira, mourra. Comme moi, fuck, comme toutes. (DF : 81)

Mais la p'tite n'a pas l'intention de suivre « toutes » ces femmes dissoutes dans l'eau de vaisselle qui la précède. Elle refuse, casse le fil en fuguant vers la ville et répète son premier mot : « Elle a treize ans, la p'tite, et son premier mot cœur sonne clair, son premier mot, vrai d'amour. Non. Non. » (DF : 82)

La filiation affecte le sens du récit personnel de chacune, tisse le passage entre le passé et le présent alors que le choix « de tenir » ou « de casser » le fil affecte le futur. Si on ne choisit pas sa famille, on peut par contre, dans une certaine mesure, décider du legs qu'on accepte ou refuse. Observée dans une perspective littéraire, la filiation « mobilise des notions d'intertextualité, de mise en abyme, et engage une réflexion sur la mémoire de la littérature¹²² ». À propos de la notion d'intertextualité, Tiphaine Samoyault indique que chaque texte s'inscrit « dans une généalogie qu'il peut faire plus ou moins apparaître¹²³ ». Catherine Lalonde rend la sienne visible, car elle s'en revendique clairement au terme de son livre, alors qu'elle remercie les écrivaines qui ont accompagné sa démarche. Je m'intéresserai

¹²⁰ « Salut à D. Kimm, à Geneviève Desrosiers, à Hélène Monette et à Josée Yvon, à qui, toutes, j'ai emprunté. » (DF : 143).

¹²¹ François Collin, *op. cit.*, 2020 [1986], p. 12.

¹²² Bertrand Cardin, « Miroirs intertextuels : paternités et filiations littéraires », *Miroirs de la filiation. Parcours dans huit romans irlandais contemporains*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 161-228.

¹²³ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2019 [2001], p. 5.

uniquement à Josée Yvon parmi ces compagnes d'écriture, puisque les références à son œuvre et ses archives personnelles¹²⁴ sont les seules désignées comme citations dans le corps du texte par l'usage de guillemets, et parce que l'œuvre lui est dédiée : « — Josée Yvon (1950-1994) »¹²⁵. Cette offrande permet de supposer l'importance primordiale qu'accorde Lalonde à l'œuvre yvonienne dans sa pratique d'écriture, et ce, en comparaison à ses autres influences.

L'écriture est habitée par des lectures, des choix stylistiques, des références intertextuelles conscientes ou inconscientes. Considérant que l'intertextualité est le « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes¹²⁶ », la citation, « immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques¹²⁷ », permet de déterminer les attachements littéraires d'un·e auteur·ice qui « tente de reproduire dans l'écriture la passion d'une lecture¹²⁸ ». Après avoir ausculté les relations filiales entre les principaux personnages féminins de *La dévoration des fées*, je souhaite m'attarder à la filiation littéraire avec Josée Yvon que fabrique Lalonde dans son récit. L'étude intertextuelle ne consiste pas seulement à « repérer un intertexte quelconque, puisque tout devient intertextuel ; il s'agit plutôt de travailler sur la charge dialogique des mots et des textes¹²⁹ », au sens où l'entend Bakhtine. Suivant ce principe, je me demande de quelle manière Yvon s'infiltré et agit dans l'organisation et la forme de *La dévoration des fées*. Quelle singularité la présence

¹²⁴ La citation « (je parle comme une grand-mère) » ne provient pas d'un livre d'Yvon, mais plutôt de sa correspondance privée : « Lorsque j'ai interrogé Lalonde à ce sujet, elle ne se souvenait plus d'où provenait cette phrase. Elle l'avait relevée, comme d'autres, parmi les documents du fonds Josée Yvon aux archives de BANQ Vieux-Montréal. D'après ses souvenirs, elle serait extraite d'une lettre privée, écrite à une amie. » Fabienne Claire Caland, « Entre conte et poème : la verte malédiction de *La dévoration des fées* », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *op. cit.*, 2021, p. 142-143.

¹²⁵ « Le récit poétique [*La dévoration des fées*] lui accorde une place inhabituelle : chacune de ses cinq parties est précédée d'une courte citation, tirée de l'œuvre d'Yvon, qui condense les éléments thématiques et diégétiques déployés dans le chapitre. Or ce n'est qu'à la toute fin du livre qu'on apprend l'origine de ces vers, le tiret et le nom de l'autrice habituels (« — Josée Yvon [1950-1994] ») », Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, 2020, p. 22.

¹²⁶ Julia Kristeva, *Séméiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 115.

¹²⁷ Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, 2019, p. 34.

¹²⁸ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, coll. « Points : essai », 2016 [1979], p. 31.

¹²⁹ Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, 2019, p. 11.

scripturaire de la « fée mal tournée » apporte-t-elle à l'œuvre de Lalonde ? Plus encore, si dans *La dévoration des fées* le poème s'apparente au sortilège, je pose l'hypothèse que l'intertextualité y possède des fonctions similaires à celles de l'invocation. J'aborderai l'œuvre de Josée Yvon dans sa totalité et citerai en exemple certains extraits. Loin de proposer par là une généralisation, je souhaite plutôt faire ressortir les thèmes récurrents d'une œuvre cohérente dont les titres se font écho. Par exemple, plusieurs de ces titres sont la juxtaposition d'un nom associé au travail du sexe ou d'un terme associé à la féminité, avec un terme militaire : *Danseuses-Mamelouk*, *Travesties-Kamikazes*, *Filles-missiles*, *Filles commandos-bandées*, *Les laides otages*. Les livres d'Yvon forment une unicité de style, en témoignent les recherches à son sujet qui abordent son « univers », ses « personnages »¹³⁰ et ses « thèmes récurrents »¹³¹.

3.2 L'intertextualité, une forme d'invocation

Avant la publication de *La dévoration des fées*, Catherine Lalonde a témoigné de sa lecture de Josée Yvon dans deux articles, « Tombeau d'une fée mal tournée¹³² » et « Mission impossible¹³³ ». Dans ce dernier, elle écrit : « Yvon me baptise dans la foulée si je la lis, me botte le cul et m'aime inconditionnellement, dans mes aspirations, mes limites et mes paradoxes, comme la grand-mère poétique que je voudrais qu'elle soit pour moi.¹³⁴ » Lalonde formule explicitement son désir de filiation avec la poète maudite disparue. Sa lecture est un baptême, elle entre chez Yvon comme on entre en religion, offrant *de facto* un pouvoir presque divin à la poète maudite, qu'elle place en position de supériorité. Elle ne l'imagine pas comme une mère, mais plutôt comme une aïeule — cette omission de la figure maternelle

¹³⁰ Jonathan Lamy et Amélie Aubé Lanctôt, « Josée Yvon : Liminaire », *Jet d'encre*, n°21, Université de Sherbrooke, 2012, p. 18.

¹³¹ Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, 2020, p. 8.

¹³² Catherine Lalonde, « Tombeau d'une fée mal tournée », *Le Devoir*, 12 juin 2014, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/lire/410706/tombeau-d-une-fee-mal-tournee>, page consultée le 12 février 2023.

¹³³ Catherine Lalonde, « Mission impossible / Josée Yvon, *Filles-commandos bandées* », *Liberté*, n°303, printemps 2014, p. 78–79.

¹³⁴ *Ibidem*.

rappelant l'absence de Blanche dans *La dévoration des fées*. Par l'usage du conditionnel « que je voudrais », Lalonde n'établit pas de manière autoritaire sa parenté littéraire avec Yvon, elle l'appelle de ses vœux. Cette nuance importante, demander plutôt qu'affirmer, distingue le sortilège de l'invocation. L'un est création, l'autre requête. L'invocation désigne l'« action d'invoquer la divinité », d'appeler l'aide d'une force supérieure. Le terme pouvait autrefois désigner une « incantation magique » ou une « prière qu'adresse un poète à une muse pour lui demander son concours »¹³⁵. Selon sa définition moderne, il semble que l'invocation appartient au domaine religieux, mais, pour Hubert et Mauss, « il n'est presque pas de rite religieux qui n'ait ses équivalents dans la magie¹³⁶ ». L'invocation n'est pas mentionnée, ni chez Todorov ni chez Hubert et Mauss, comme une étape essentielle de la réalisation d'un acte magique, mais elle fait partie des éléments qu'il est possible de retrouver dans le rituel. À titre d'exemple, le rite initiatique peut être composé de « purifications, rites sacrificiels, invocations et pour couronner le tout [d']une révélation mythique qui explique le secret du monde.¹³⁷ »

Comme l'invocation, la citation est une forme d'appel. Appel à la mémoire, au symbole et à la force langagière d'une autre, appel à s'inscrire dans une filiation choisie. Les références claires de Lalonde aux autrices qu'elle cite dans *La dévoration des fées* relèvent de la revendication. Elle introduit dans son texte la « pensée d'un[e] autre », non pas uniquement pour s'appropriier son langage, mais aussi ses « conséquences »¹³⁸, le poids du sens qu'elle transporte, son réseau thématique. Josée Yvon apparaît dans *La dévoration des fées* moins comme une marraine de style qu'une fée marraine tout court, figure par excellence de celle qui dote et accompagne les vivant·e·s¹³⁹, dans la continuité de la demande d'accompagnement formulée par Lalonde dans « Mission impossible ». Elle s'infiltré dans le

¹³⁵ Alain Rey, *op. cit.*, 2012, p. 1767.

¹³⁶ Henri Hubert et Marcel Mauss, *op. cit.*, 2019 [1904], p. 149.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 90.

¹³⁸ Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, 2019, p. 26.

¹³⁹ Léonore Brassard et Benjamin Gagnon Chainey, « Accompagner », *MuseMedusa*, n°10, 2022, [En ligne], <https://musemedusa.com/dossier-10/introduction-des-fées-aux-pleureuses-les-figures-d'accompagnement-du-berceau-au-tombeau/>, page consultée le 31 mars 2023.

récit et l'embaume de son mythe, car « hériter de Josée Yvon, c'est aussi — et surtout — hériter de sa légende, de sa réputation sulfureuse de vilaine fille¹⁴⁰ ».

Si les mythes sont majoritairement tirés de l'histoire antique et des récits religieux, il est également possible de dégager des myèmes personnels dans une œuvre littéraire, ce qui fait partie intégrante de l'analyse mythocritique des textes :

La caractéristique première du discours mythique est pour Durand (comme pour Lévi-Strauss) la récurrence de ses éléments constituants. C'est par la redondance de ses myèmes que le mythe se constitue identitairement et qu'il se fait se reconnaître dans sa permanence ou dans ses évolutions.¹⁴¹

La récurrence des thèmes — prostitution, prolétariat, pauvreté, violence physique et sexuelle, meurtre, consommation, folie, féminisme — et de certains archétypes sociaux — la matrone, l'homme violent, le dealer, la prostituée — dans l'œuvre d'Yvon et leur reprise dans les œuvres littéraires québécoises féministes et queers ont contribué à la création du « mythe Josée Yvon [qui] dépasse et recouvre largement son écriture¹⁴² ». Yvon est une légende, sa vie se confond avec la fiction de ses textes, « on en fait une fée mal tournée, une fille-missile, à l'image des personnages de ses livres¹⁴³ ».

3.3 Présence de Josée Yvon dans *La dévoration des fées*

« Qui revendiquera Josée Yvon¹⁴⁴ » ? se demande Denise Boucher, autrice des *Fées ont soif*, lors d'un reportage sur la poète dans la revue *Mainmise* de juin 1978. Dans son hommage à la poète décédée en 1994, Gaëtan Dostie renchérit : « L'avons-nous assez accueillie

¹⁴⁰ Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, 2020, p.8.

¹⁴¹ Philippe Walter, « Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire », *Pratiques*, n°151-152, 2011, p. 39-48.

¹⁴² Kevin Lambert, *op. cit.*, 2020, p. 22.

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ Denise Boucher, « Les trottoirs sont pas assez larges : une entrevue avec Josée Yvon, poète », *Mainmise*, n°77, 1978, p. 17.

vivante ?¹⁴⁵ » La question est pertinente, car l'œuvre d'Yvon est peu commentée par les critiques littéraires qui lui sont contemporains et demeure, jusqu'à tout récemment, presque introuvable dans les librairies depuis sa mort¹⁴⁶. Malgré ces obstacles de diffusion, il est aujourd'hui presque un lieu commun, dans la littérature québécoise féministe et queer, de se revendiquer de Josée Yvon, selon Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, qui remarquent sa mythification¹⁴⁷ à travers la littérature québécoise des vingt dernières années. Iels observent toutefois que les œuvres écrites en écho à Yvon le font de manière « principalement thématique, mais somme toute assez rarement esthétique¹⁴⁸ ». Ce constat vaut pour *La dévoration des fées*, dont le style ne porte « qu'une très pâle griffe yvonienne¹⁴⁹ » et évite les stigmates directement associés à Yvon : le collage, l'effet documentaire, la cruauté brute du langage, les mots-valises. Le texte de Lalonde, par son « univers rural décadent rappelle davantage *Une saison dans la vie d'Emmanuel*¹⁵⁰ » de Marie-Claire Blais ou le décor régional miséreux et la violence familiale des *Enfants du sabbat* d'Anne Hébert. Si Blais et Hébert n'apparaissent pas dans la liste des écrivaines dont Lalonde se réclame, celle-ci affirme toutefois dans une entrevue au Salon Livre Paris qu'en écrivant son livre, elle voulait « faire manger Josée Yvon par Anne Hébert¹⁵¹ ». Par cet acte de cannibalisme littéraire, en écho flagrant à la dévoration annoncée dans le titre, Lalonde s'installe dans une filiation improbable entre une poète de la contre-culture et une écrivaine acclamée par les institutions littéraires françaises et canadiennes. Ensemble, ces trois écrivaines québécoises partagent un imaginaire de la violence où les femmes marginalisées

¹⁴⁵ Gaëtan Dostie, « Josée Yvon 1950-1994 », *Lettres québécoises*, n°75, 1994, p. 16.

¹⁴⁶ Les Écrits des Forges ont publié une compilation de textes de Josée Yvon sous le titre *Pages intimes de ma peau* en 2017. Les éditions des Herbes rouges rééditent, depuis 2020, plusieurs livres de Josée Yvon : *Travesties-kamikaze*, *Maitresses-Cherokee*, *Les laides otages* et *Danseuse-Mamelouk*. L'éditeur parisien Le Nouvel Attila à faire paraître un fac-similé de *filles-commandos bandées* dans sa collection « Othello » en 2020. Avant ces publications, plusieurs textes de l'autrice étaient diffusés gratuitement en ligne sur le blog *Les épuisés*.

¹⁴⁷ Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, 2020, p. 8.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵⁰ *Idem*.

¹⁵¹ Librairie Mollat, (8 avril 2019), « Catherine Lalonde – *La dévoration des fées* » Salon Livre Paris, [En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=OO3o-BQYyoI>, 3 minutes 27 secondes, page consultée le 23 décembre 2022.

sont à l'avant-plan, où fées et sorcières rôdent, qu'on pense à Sœur Julie dans *Les enfants du Sabbat* (1975), aux fées mal tournées de *Filles commandos-bandées* (1976) ou encore à la p'tite et Grand-maman dans *La dévoration des fées* (2017).

Comment faire bouger les mortes ? En invoquant les fantômes. Pour l'intellectuelle et rabbin Delphine Horvilleur, les revenants « ressurgissent à l'instant même où les questions de filiation sont engagées, dès que quelque chose est en train de se nouer ou de se rompre dans la famille¹⁵² ». Convoquer Josée Yvon dans *La dévoration des fées*, par l'entremise de ses citations et de ses thématiques de prédilection, est une manière de l'insérer dans la filiation des personnages du récit et dans celle, littéraire, de Catherine Lalonde. Les fantômes — comme les bonnes fées — sont des figures d'accompagnement, ils « ne nous veulent pas forcément du mal, Parfois, ils vous racontent une histoire, la vôtre, et vous disent qu'elle est simplement une reprise de la leur.¹⁵³ » Les invoquer sert à marquer l'évidence de ce lien.

Au moins quatre¹⁵⁴ citations de Josée Yvon inaugurent les sections de *La dévoration des fées* et sa fermeture : « (je parle comme une grand-mère) », « dit à tes filles de pas faire comme moi », « c'est la laideur qui appelle la beauté¹⁵⁵ », « elle avait dit à la petite de se tenir prête¹⁵⁶ », « je me mets dans l'ring / mon amour je guérirai jamais / si tu me fourres dans ma blessure¹⁵⁷ » et « j'avais rêvé d'être une fille¹⁵⁸ ». L'identité du « je » énonciateur de ces citations est imprécise, mais le tiret cadratin apposé devant le nom d'Yvon « — Josée Yvon (1950-1994) » suggère que c'est la poète qui parle. Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe remarquent :

Le quatrième exergue — « elle avait dit à la petite de se tenir prête » (2017, 13) — tiré de *La chienne de l'hôtel Tropicana* (1977) — suggère d'ailleurs que l'origine de la protagoniste de *La*

¹⁵² Delphine Horvilleur, *Vivre avec nos morts*, Paris, Grasset, 2021, p. 54.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵⁴ Puisque les citations du texte de Lalonde ne sont pas référencées, je nomme ici seulement celles que j'ai pu retracer dans les livres de Josée Yvon.

¹⁵⁵ Josée Yvon, « Filles commandos bandées », *Danseuses-mamelouk*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1976 ; 1982], p. 114.

¹⁵⁶ Josée Yvon, « La chienne de l'hôtel Tropicana », *Danseuses-mamelouk*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1976 ; 1982], p. 51.

¹⁵⁷ Yvon, Josée, « La poche des autres », *Liberté*, n° 299, printemps 2013, p. 13.

¹⁵⁸ Josée Yvon, *Les laides otages*, Montréal, Les Herbes rouges, 2022 [1990], p. 69.

dévoration des fées se trouverait, du moins en partie, dans l'œuvre de Josée Yvon, « la p'tite » de Catherine Lalonde ne se distinguant d'elle que par une élision.¹⁵⁹

En effet, il s'agit d'une dénomination présente dans plusieurs livres de Josée Yvon. Dans *La chienne de l'hôtel Tropicana*, une « petite fille jaune s'est donné une mort étonnante¹⁶⁰ ». En ouverture de *Maîtresses-cherokees*, « la petite Donna » poignarde sa mère, Mitchell¹⁶¹. Dans la prison psychiatrique de *Les laides otages*¹⁶², « la petite Rosine Plating » est violée par un infirmier tandis qu'« Eilen Treunde voudrait faire réincarner sa petite Marie-Thérèse éventrée comme un faisan sauvage¹⁶³ ». Carole, alias Isabelle, dit dans *Travesties-kamikaze* que sa « petite fille elle est belle, elle connaît son cul à cinq ans¹⁶⁴ ».

Les personnages sont nombreux dans les livres de Josée Yvon. Plusieurs disparaissent aussi rapidement qu'ils apparaissent. On se promène dans l'œuvre yvonienne comme on marche à travers une foule compacte et hétéroclite. Peu de personnages sont appelés par leur nom complet, le plus souvent ils sont désignés simplement par leur prénom ou par un sobriquet. Si « petite » semble utilisé comme un préfixe pour distinguer les enfants des adultes, chez Yvon, les enfants naissent anonymes : « une fille est née dans la tourmente sans joie, il ne saura jamais son nom¹⁶⁵ » ; « personne ne voulait du bébé [...] L'enfant resta sans nom¹⁶⁶ » ; « Aux petites filles / dont on se souvient / qu'elles n'ont pas de noms¹⁶⁷ » ; « Elle ne se rappelle pas du prénom de la petite¹⁶⁸ ». Comme eux, la petite Adèle est innommée à sa naissance — et le reste jusqu'à la mort du dernier membre de sa famille, sa grand-mère.

Enfant, Adèle ne performe pas la féminité hétéronormative, « elle vir[e] habile de ses mains au slingshot et au canif plus qu'aux travaux d'aiguille » (*DF* : 58), elle « pisse d'en haut » (*DF* : 64) et braconne pour échapper aux corvées ménagères. Dans la quatrième

¹⁵⁹ Kevin Lambert et Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, 2020, p. 21.

¹⁶⁰ Josée Yvon, *op. cit.*, 2020 [1976 ; 1982], p. 55.

¹⁶¹ Josée Yvon, *Maîtresses-Cherokees*, Montréal, Les Herbes rouges, 2021 [1986], p. 9.

¹⁶² Josée Yvon, *op. cit.*, 2022 [1990], p. 21.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 85.

¹⁶⁴ Josée Yvon, *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 2019 [1980], p. 85.

¹⁶⁵ Josée Yvon, *op. cit.*, 2021 [1986], p. 10.

¹⁶⁶ Josée Yvon, *op. cit.*, 2022 [1990], p. 119.

¹⁶⁷ Josée Yvon, « Filles-missiles », *Pages intimes de ma peau*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2017 [1986], p. 71.

¹⁶⁸ Josée Yvon, *op. cit.*, 2021 [1986], p. 18.

section de *La dévoration des fées*, alors qu'elle fugue vers la ville, la p'tite devient travailleuse du sexe, « jouit, fait jouir et repart dans le désordre », car baiser sert à « trouver de quoi nourrir la bouche et le ventre » (DF : 97). Au terme du chapitre, Lalonde fait ainsi explicitement entrer son personnage dans la communauté yvonienne. La subtile référence à Yvon, par le biais de citations dont la signature ne se révèle qu'en fin d'ouvrage, devient claire : Adèle se transforme en « danseuse-mamelouk au gazou d'herbe, une révolutionnée » (DF : 101), elle endosse le titre éponyme du livre écrit par Yvon en 1982.

L'anticonformisme d'Adèle se traduit également dans la mise en scène des corps chez Yvon, où se côtoient travelos, prostitué·e·s, prédatrices et serveuses de bar. Bien que des analyses ont montré que « l'attractivité des femmes est souvent évaluée en lien avec leurs apparences¹⁶⁹ » et que leurs corps sont jugés à l'aune des normes de beauté hétéronormatives et âgistes de nos sociétés occidentales, les filles-commandos jouissent et n'ont besoin de personne pour le faire. Parmi elles, les vieilles femmes « font bander toutes les cicatrices et se parlent à l'orifice des corps¹⁷⁰ ». Violentes, hypersexualisées, mal habillées, en rupture avec les canons officiels, elles réinventent la beauté en renversant ses idéaux basés sur des codes sociaux qu'elles considèrent comme hypocrites. Entendu que « si le corps est soumis aux normes en circulation, il compte symétriquement parmi les dispositifs sémiotiques de résistance à ces dernières¹⁷¹ », la représentation des corps et de la sexualité chez Yvon signe sa révolte face aux normes esthétiques.

Les moments de jouissance entre Adèle et sa grand-mère font éclater les normes sexuelles en proposant un acte à la fois incestueux, lesbien et partagé entre une jeune et une vieille personne. Si l'homosexualité est bien présente chez Yvon, l'inceste et la pédophilie le sont aussi. C'est le cas dans *Travesties-Kamikazes*, lorsque Divine Forcier, chaque dimanche,

¹⁶⁹ Isabelle Wallach, Julie Beauchamp, Sabrina Maiorano, Julie Lavigne et Line Chamberland. *Normes de beautés, perceptions de l'apparence et vie intime des femmes âgées hétérosexuelles et lesbiennes au Québec : une étude qualitative exploratoire*, Rapport de recherche, Montréal, Chaire de recherche sur l'homophobie, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2019, p. 5.

¹⁷⁰ Josée Yvon, « Filles commandos bandées », *op. cit.*, 2020 [1976 ; 1982], p. 123.

¹⁷¹ Stéphanie Pahud, « Le corps exhibé : un texte singulier du féminisme quatrième génération », *Argumentation et analyse du discours*, n°18, 2017, [En ligne], <https://journals.openedition.org/aad/2338#abstract>, page consultée le 2 juin 2023.

« couch[e] avec son fils de douze ans juste pour fucker les principes¹⁷² ». Dans *Androgynes noires*, on se demande « à quoi ça pense un bébé de 12 ans avec 3 femmes qui le masturbent, dont sa sœur ?¹⁷³ » Angie et Donna, enfermées dans la même chambre au Centre d'accueil féminin des Sœurs du Bon-Pasteur, s'abandonnent à « l'inceste doux¹⁷⁴ », au terme de *Maîtresses-Cherokees*. Finalement, la perversion s'invite dans une fausse citation de *Les laides otages*, attribuée au pseudo-texte *Étranges symptômes tennistiques* de Sigmund Freud : « le coude est tout naturellement l'organe où viennent s'exprimer la prohibition de l'inceste, du meurtre, du cannibalisme et autre tabou non moins délectables.¹⁷⁵ » L'inceste est chez Yvon une curiosité, une manière de « fucker les principes », sa violence est dissoute par l'accumulation des autres violences présentes dans ses livres. Lalonde reprend, dans les relations finales entre Adèle et sa grand-mère, la douceur étrange des incestes racontés par Yvon. Celle-ci est mélangée avec la capacité de don accordé à l'acte incestueux « narré par Hébert dans *Les enfants du sabbat* (1975), où la transmission de la sorcellerie, léguée de mère en fille au sein de “[t]oute une lignée de femmes aux yeux vipérins”, requiert le viol de la fille par son père¹⁷⁶ ». L'acte de dévoration évoqué dans le titre du récit, en plus d'appeler l'image du cannibalisme, rejoint également celle de l'inceste. Adèle suce le sexe de sa grand-mère comme un enfant le sein de sa mère. L'inceste est une « dévoration cannibale » (DF : 123), l'acte sexuel rejoint l'acte nourricier. Entre les cuisses de sa grand-mère, Adèle « lèche », « lappe », « mange mère et l'absence, mange mère de mère » (DF : 123).

Surnom « la petite », inceste, homosexualité, prostitution, enfant innommé : Lalonde récupère plusieurs éléments de l'œuvre de Josée Yvon pour fabriquer Adèle, à la manière de Frankenstein, qui récupère les pièces de différents cadavres pour en former une seule créature. Les échos à Josée Yvon approfondissent le personnage de la p'tite, le double en densité et démesure. Marqué par ses amputations nominales, *La dévoration des fées* reprend

¹⁷² Josée Yvon, *op. cit.*, 2019 [1980], p. 122.

¹⁷³ Josée Yvon, « Androgynes noires », *op. cit.*, 2020 [1982], p. 78.

¹⁷⁴ Josée Yvon, *op. cit.*, 2021 [1986], p. 120.

¹⁷⁵ Josée Yvon, *op. cit.*, 2022 [1990], p. 165.

¹⁷⁶ Camille Anctil-Raymond, *op. cit.*, 2020, p. 85.

l'acte littéraire ultime commis par Yvon, selon Martine Delvaux, celui de « rescape[r] les filles sans nom en les rendant à la mémoire¹⁷⁷ ». Alors qu'Yvon multiplie les apparitions de personnages, majoritairement féminins, dans ses livres où se succèdent toute une communauté d'invisibles, Lalonde se concentre sur l'histoire d'Adèle et des membres de la famille Thomassin. Bien qu'Adèle soit le centre du texte, la femme pour toujours innommée de *La dévoration des fées* reste Grand-maman. Cette dernière ne possède pas de surnom quasi affectueux à l'instar de « VieilleVieille », l'« aïeule marraine » (*DF* : 31), qu'on suppose être l'arrière-grand-mère de la p'tite, ni de prénom répété douloureusement à la manière d'une plainte comme celui de sa fille Blanche ou de sa sœur Violette (*DF* : 48), toutes deux mortes en couches. En baptisant Adèle, Grand-maman lui offre une identité unique. Elle est la première femme de sa lignée à porter un nom qui n'est ni une couleur, ni un âge, ni une caractéristique physique. Elle peut exister pour elle-même.

¹⁷⁷ Martine Delvaux, *Les filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Remue-ménage, 2013, p. 128.

CONCLUSION

« I am a poet. I like to make sense of life with magic. I like to *abracadabra* and use prayer as a way to transform. »

Christine and the Queens

La sorcellerie comme procédé d'écriture

Quand le monde s'effondre, la sorcière résiste aux violences et réanime des modes de vie ancestraux, en communion avec son corps, les plantes et les bêtes. Sa figure permet aux femmes de développer leur agentivité, de s'inventer et de s'éveiller à leurs désirs. L'introduire dans une œuvre, c'est convoquer la force de son symbole résolument féministe. Lori Saint-Martin et, plus tard, Mona Chollet, ont désigné les avatars modernes de la sorcière dans la littérature et la culture populaire contemporaine : une femme vieille, témoin du passé, une femme nullipare, une célibataire, une écoféministe, une folle, une victime ou encore une femme artiste révoltée. Ces différentes incarnations traversent les personnages de Grand-maman et de la p'tite dans *La dévoration des fées* ainsi que le fantôme de Josée Yvon, icône révoltée majeure de la poésie québécoise. Grand-maman est une femme veuve qui perpétue des manières de vivre traditionnelles du Québec rural de la première moitié du XX^e siècle, en s'occupant des tâches domestiques et maternelles qui la privent d'agentivité. La p'tite est rebelle, n'obéit pas aux règles familiales et pastorales, choisit de vivre seule en ville plutôt qu'avec les siens en campagne, en plus d'occuper un métier illégal et considéré calomnieux par la société, celui de travailleuse du sexe.

La réunion de la p'tite et sa grand-mère dans la maison familiale, scellée par le premier orgasme qu'elles s'offrent, dessine la réunion de deux générations, deux époques. L'aspect transgressif de l'inceste participe aux rapprochements qui existent entre les personnages de Lalonde et la figure de la sorcière, à qui on reproche de s'adonner à des pratiques sexuelles interdites. Alors que la p'tite apprend à sa grand-mère la jouissance et la

douceur, cette dernière s'apaise et l'accueille. Leurs gestes entament la réparation de leur lien filial. Car ce lien, d'abord relationnel, se conçoit par l'échange :

La transmission n'est pas un mouvement à sens unique. À la différence de l'histoire, la transmission est toujours une opération bilatérale, un travail de relation, prélevée sur le vivant. Elle ne peut se comprendre comme le transfert d'un objet d'une main à une autre. Elle exige une double activité : de la part de celle qui transmet et de la part de celle qui accueille la transmission. Elle ne peut fonctionner sous contrainte. Prise dans le jeu des générations, elle a rapport au désir des anciennes, comme des nouvelles. C'est aux nouvelles qu'il appartient de déterminer si elles veulent de l'héritage et ce qui, dans cet héritage, les intéresse. C'est aux anciennes qu'il appartient d'entendre la demande, d'infléchir leur langage vers un autre langage, en un échange dans lequel, chacune restant ce qu'elle est, faisant honneur à son histoire propre, s'adresse cependant à l'autre et écoute son adresse.¹⁷⁸

La demande de reprise d'héritage de la p'tite est muette, elle se formule par une action, celle de revenir à sa maison d'enfance après des années d'errance urbaine, sans prévenir. La réponse de Grand-mère est tout aussi muette. Celle-ci se contente d'ouvrir la porte de sa demeure.

[Grand-maman] regarde, et dans le contre-jour reconnaît. C'était dit, écrit, parole originelle : la première sera la dernière. Sera la seule revenue, car la seule revenable, pas tuable. Grand-maman desserre les lèvres, un souffle en émane, presque rien, un miasme, une tension lâchée. Elle tourne le dos et rentre à la maison, la porte laissée large ouverte aux mouches aux bruissement des criquets. C'est une invitation, le seul bienvenue ici possible. Faut pas en demander trop. (*DF* : 110)

Leur langage se retrouve par la suite dans sa version la plus brute : c'est par les mouvements de leurs langues qu'elles communiquent : « Elle lèche, débordée de bave et de bouche, labiales vocalises pareil que pour apprendre à parler, à forger de lèvres de langues le pourtour du puits, à sculpter le silence en autre, autres. » (*DF* : 122) Les émotions et les désirs peuvent aisément se transmettre par la langue, mais les idées ont besoin du langage pour se former. Ainsi, le poème-sortilège qu'adresse l'aïeule à sa descendante avant de s'éteindre est essentiel pour assurer l'efficacité de la transmission entre les deux femmes.

¹⁷⁸ Françoise Collin, *op. cit.*, 2020 [1986], p. 11.

Dans *La dévoration des fées*, la sorcellerie n'apparaît pas uniquement comme une thématique, notamment par le biais des avatars modernes de la sorcière. Elle fait aussi partie intégrante de la structure du texte, et ce, par deux principaux axes formels : le poème-sortilège et l'invocation intertextuelle. Dans les deux cas, le but poursuivi par l'usage littéraire de la magie est d'affecter les liens filiaux féminins. Ce mémoire a tenté d'interroger comment la sorcellerie et la poésie influencent ces liens dans *La dévoration des fées*, comment l'acte incantatoire du sortilège — par le biais du poème — et l'acte invocatoire — par le biais de méthodes intertextuelles — contribuent à la construction et la réparation de la filiation fictionnelle et littéraire dans le livre de Lalonde. Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, la mise en commun des résultats des analyses du discours magique de Tzvetan Todorov et de l'*Esquisse d'une théorie générale de la magie* d'Henri Hubert et Marcel Mauss m'a permis de dégager trois éléments fondamentaux de la formule magique, soit l'invocation, la comparaison et l'incantation. Ces éléments se retrouvent tous dans le poème final de *La dévoration des fées*. Puisqu'il s'agit des derniers mots du livre, il m'a été impossible de valider l'efficacité du sortilège, toutefois, j'ai pu en analyser l'intention.

Si « longtemps la transmission par les femmes, et entre les femmes, a semblé fonctionner sur le mode de la répétition plutôt que sur celui de la novation : transmission de la vie, transmission de ce qui entoure et entretient la vie¹⁷⁹ », par ses paroles, Grand-maman ne se contente pas de simplement transmettre. Elle commande une révolution, « espère / par toi amour / des siècles de force une pluie d'éclairs » (*DF* : 134). Elle propose à Adèle d'améliorer les conditions de son héritage, lui demande de s'émanciper des carcans imposés aux femmes, notamment par la religion : « va hurler Dieu / va et deviens tempête » (*DF* : 136). Finalement, elle balaie la figure de la fée du foyer et y substitue celle de la sorcière : « soyons dégorgées pure détresse, sorcières langues / et crocs de souveraines ensemble » (*DF* : 136). Par ces paroles, elle enjoint sa petite-fille de devenir « actrice de [sa] propre existence et de l'existence collective¹⁸⁰ » des femmes de sa lignée de « mères gigognes » (*DF* : 134).

¹⁷⁹ Françoise Collin, *op. cit.*, 2020 [1986], p. 31.

¹⁸⁰ *Idem.*

Alors que l’incantation vise à demander la réalisation d’une action, l’invocation dirige explicitement son adresse à l’endroit d’une personne trépassée ou divine et cherche à emprunter de sa force. Dans le troisième chapitre de ce mémoire, le lien entre l’invocation et l’intertextualité, en particulier l’usage de la citation, s’impose. Les références textuelles semblent poursuivre également l’objectif d’affecter la filiation, mais, cette fois, la filiation littéraire. Le personnage principal du récit, la p’tite, partage plusieurs points communs avec les personnages de l’œuvre de Josée Yvon, notamment son esprit rebelle, sa marginalité ou encore ses pratiques sexuelles subversives. Catherine Lalonde fait de Josée Yvon sa fée marraine d’écriture, en l’invoquant à la fois dans la construction de son texte comme dans la construction de son personnage. Fabienne Claire Caland remarque avec justesse que l’ultime parole d’Yvon rapporté par Lalonde, « “j’avais rêvé d’être une fille” » (*DF* : 139), tirée de *Les laides Otages*, « clôt le livre et annule le “Fuck, c’est une fille”¹⁸¹ » lancé par Grand-maman à la naissance d’Adèle. Contrairement aux récits d’Yvon chez qui « on comprend que toute libération est impossible¹⁸² », une certaine lumière traverse *La dévoration des fées*. Elle donne à croire qu’un peu de beauté émanera de la douleur et qu’Adèle, enfin libérée, sera « portée par l’espoir et la résistance à léguer¹⁸³ ».

La dévoration des fées célèbre à la fois les différents visages de la sorcière et s’approprie les éléments magiques que sont l’invocation et le sortilège. Dans la postface qu’elle signe pour *La parole sorcière* d’Eve Martin Jalbert, Camille Ducellier affirme : « j’appartiens à une génération pour laquelle l’archétype de la sorcière est enfin devenu une source d’inspiration, d’empuissancement et de transmutation.¹⁸⁴ » Une génération qui a décidé d’honorer ce legs, d’en tisser le fil. Mais, pour poursuivre la réhabilitation de la figure de la sorcière et partager ses pouvoirs, il ne suffit pas de témoigner de sa puissance et des traumas que l’Inquisition a laissés aux femmes contemporaines. Il faut utiliser sa magie et mettre en pratique la performativité de sa parole pour se réapproprier notre héritage et,

¹⁸¹ Fabienne Claire Caland, *op. cit.*, 2021, p. 145.

¹⁸² Jonathan Lamy et Amélie Aubé Lanctôt, « Josée Yvon : Liminaire », *Jet d’encre*, n°021, 2012, p. 15.

¹⁸³ Jonathan Lamy, « Des fées et des sorcières », *Spirale*, n°263, 2018, p. 82.

¹⁸⁴ Camille Ducellier, « Postface » dans Eve Martin Jalbert, *op. cit.*, 2022, p. 243.

surtout, garder actif le dialogue entre les générations. C'est exactement ce que Catherine Lalonde accomplit avec *La dévoration des fées*.

Retour sur la création de *Veiller les corps*

« Rien n'est plus dangereux que de faire parler les morts. Mais rien n'est plus sacrilège que de les faire taire. »

Delphine Horvilleur
Vivre avec nos morts

Je voulais faire parler mes mortes, dire leurs petites comme leurs grandes vies, et ainsi poursuivre le vœu prononcé par Grand-maman dans le poème final du livre de Lalonde : « la main / des mots / a caressé notre cœur / et qui m'aime me suive / me dise hors ce trou mortmère ». (*DF* : 137) Je voulais surtout nommer Aurélienne, la première épouse de mon père, disparue avant ma naissance¹⁸⁵, car on me l'a peu racontée, du bout des lèvres, et que sa vie témoigne d'une génération de femmes obligées par le mariage. Dans ma famille, la disparition d'Aurélienne semble une blessure intouchable. Alors que mes travaux de recherches universitaires portent, entre autres, sur la rupture et la réparation de filiations entre les femmes, j'ai voulu broder son histoire à la mienne.

Deux documents officiels m'ont mené à elle : une chronique nécrologique rédigée par une de ses amies dans un journal local et une demande de nullité de mariage religieux¹⁸⁶ rédigée par mon père. L'hommage célébrait les épreuves qu'elle avait traversées avec

¹⁸⁵ Aurélienne est morte d'un cancer du sein, à l'âge de 42 ans, en 1989. Je suis née cinq ans plus tard, en 1994.

¹⁸⁶ Une demande de nullité de mariage est un document dans lequel un époux ou une épouse témoigne de la nullité de son consentement au moment de son mariage consacré par l'Église catholique : « Il arrive toutefois que les conditions du mariage ne soient pas remplies dès le début par l'une ou l'autre des parties, sinon les deux. C'est pourquoi le droit canonique permet que, si l'un ou l'autre des époux a quelque doute quant à la validité de son sacrement de mariage, il peut demander à l'Église d'en faire l'analyse. Cela se fait dans une procédure spéciale appelée "procès de jugement de nullité de mariage". » Archidiocèse catholique de Québec, « L'indissolubilité du lien du mariage », *Église catholique du Québec*, [En ligne], <https://www.ecdq.org/sacrements/mariage/lindissolubilite-du-lien-du-mariage/>, page consultée le 8 juin 2023.

résilience, l'acte de séparation témoignait des difficultés de son mariage. Ces découvertes m'ont bouleversée, un sentiment accru par l'absence de la version d'Aurélienne quant aux faits de sa propre histoire. J'ai voulu lui donner l'opportunité de parler, car « reconnaître une femme, en effet, c'est reconnaître qu'elle parle et se fier à sa parole, savoir que son être est aussi l'être de sa parole et non un substrat derrière sa parole.¹⁸⁷ » J'ai désiré exhumer sa mémoire, reconnaître une souffrance, puisque je crois avec Alexandre Gefen que « [l]a littérature intervient là où la justice s'est trompée, mais aussi où la justice ne peut plus intervenir, n'a pas voulu intervenir, n'a pas réussi à intervenir : elle veut alors rendre justice par le récit¹⁸⁸ ». Mais comment pouvais-je m'assurer qu'Aurélienne voulait parler, être reconnue, avoir une place ? Je suis restée figée devant cette question qui apparaît au terme des poèmes de *Veiller les corps* : quelle est la frontière entre l'hommage et la trahison ?

La quête de justice nécessite des faits véridiques, mais, dire Aurélienne, c'était m'engager à révéler une vérité que je ne connaissais pas. Pour m'octroyer la légitimité de parler d'Aurélienne, et ne pas trahir ceux qui restent, j'ai changé son nom pour Marie. J'ai hésité longtemps entre différents prénoms, je souhaite m'éloigner de l'origine tout en restant fidèle à une époque. Le choix de Marie s'est imposé par sa symbolique religieuse et son caractère universel. À une certaine époque au Québec, le premier prénom des nourrissons marquait leur appartenance « à la communauté chrétienne ; en tant que membre de l'Église, il [ou elle] s'appelle donc Joseph ou Marie, selon le sexe.¹⁸⁹ » Marie, c'est donc un peu toutes les femmes québécoises de descendance chrétienne. Sous ce nouveau prénom, j'avais davantage la permission de me tromper au sujet d'Aurélienne, de l'inventer. La narration du texte demeure à la première personne du singulier, je ne donne pas la parole à Marie — je ne sais pas si elle la veut —, je la raconte en assumant mon imposture. Sa présence s'installe

¹⁸⁷ Françoise Collin, *op. cit.*, 2020 [1986], p. 19.

¹⁸⁸ Alexandre Gefen, « Justice et justesse », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, [En ligne], n°26, 2023, <http://journals.openedition.org/fixxion/10416>, consulté le 19 juillet 2023.

¹⁸⁹ Anne-Marie Desdouits, « La naissance dans le Québec traditionnel », *Cap-aux-Diamants*, n° 32, p. 16.

progressivement dans les premiers textes et se déploie dans son segment éponyme, installé au cœur du recueil. Dès l'ouverture de son récit, j'avoue ma fabulation :

Marie
ce n'est pas de mes affaires
je sais qu'elle est morte
une tristesse lourde entre les seins
j'ai oublié le moment
où j'ai su qu'elle avait existé
j'ai appris ailleurs
l'importance d'aimer
celles qui meurent seules
et je raconte
un secret que je ne connais pas

Ma démarche m'a nécessairement conduite vers une réflexion sur la disparition et le deuil. Mon rapport à ces thèmes est imprégné de l'implication dévouée de ma famille auprès d'organisations catholiques, des pratiques de la chasse et de la trappe, de la maladie de mon père, de son décès et de celui d'autres membres de ma famille. *Veiller les corps* explore donc les rituels mortuaires qui m'ont été légués, désacralise la mort. L'écriture m'a plongée dans l'enfance et je l'ai suivie. Cela m'a permis d'explorer l'exagération fantastique des enfants et la naïveté brillante et cruelle de leur regard, tout en investissant un « je » à la fois intime, menteur et vulnérable. Bien que le *je* lyrique est considéré transpersonnel, la volonté qu'a le poème lyrique de ne pas mettre en scène les événements, mais plutôt leur retentissement intérieur, me semble analogue avec la volonté autofictive¹⁹⁰ de trouver « une vérité du moi qui se situe au-delà de la vérité factuelle des événements rapportés¹⁹¹ ». Pour Karine Rosso, l'autofiction est « une façon de reconstruire le fil de sa vie, pour ne pas dire le fil narratif de sa vie, vie et littérature, où récit, voix, parole [sont] ici indissociables.¹⁹² » Elle insiste sur la

¹⁹⁰ « Dans l'autofiction, le *je* se figure donc comme une instance énonciative quasi-fictive. » Laurent Jenny, « La figuration de soi », *Méthodes et problèmes*, Université de Genève, Département de français moderne, 2003, [En ligne], <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/>, page consultée le 26 novembre 2023.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Rosalie Lavoie, « Le sens collectif de l'autofiction : entretien avec Karine Rosso », *Liberté*, n°318, 2017, p. 7.

reconstruction du « fil de sa vie » par ce style d'écriture, et je ne peux m'empêcher d'y voir une manière aussi de reconstruire sa filiation.

Veiller les corps est divisé en huit sections : « Nuit », « Saint-Benjamin », « Tableaux du père », « Élégie », « Marie », « Tableaux de la mère », « Aller au corps » et « Feux ». Le livre s'ouvre avec la voix de l'enfance et se ferme avec une narration devenue mature, acquise par la sorcellerie. La section « Nuit » explore les terreurs nocturnes qui agitaient mes nuits d'enfant, la peur du diable qui se manifestait dans mes cauchemars et ma volonté d'en être sauvée. Dans « Saint-Benjamin », je raconte la pauvreté de ma famille, les tours de passe-passe imaginés par mon père à la banque alimentaire et ma déception face à notre situation économique et sociale. Les « Tableaux du père » précise ma relation avec mon père malade, catholique, chasseur et bandit, ainsi que ses jeux pour défier la mort. « Élégie » est son hommage funèbre. Ensuite, les poèmes de « Marie » commencent avec mon aveu d'ignorance face à son histoire. Ma confession faite, je tisse ma version de l'existence de Marie, de son mariage à son trépas. La section suivante, « Tableaux de la mère », est construite dans une forme identique à « Tableaux du père », c'est-à-dire en prose. À travers le décès de ma grand-mère Madeleine et ma relation avec ma mère, je déploie mon rapport à la religion catholique, aux superstitions et aux rituels funéraires familiaux. L'avant-dernière section, « Aller aux corps », raconte brièvement les funérailles et les portraits mortuaires de Marie, de Madeleine et de mon père, dépliant ainsi ce passage des « Tableaux de la mère » :

On s'habille chic pour aller au corps, on serre des mains, on se lave les mains, on prend des nouvelles du monde au village. À la fin du service, nous nous photographions avec nos morts. Ce sont des portraits bizarres où l'on ne sourit pas. Je garde précieusement une photo prise avec grand-maman Madeleine embaumée, de moi avec le cadavre de mon père, de mon père auprès du cadavre de Marie.

La section finale, « Feux », s'intitulait initialement « La sorcière du village ». Cette sorcière se voulait un symbole d'émancipation, une vision alternative de la féminité et de la famille, coupure aussi avec la religion catholique, laquelle a établi pendant les persécutions de l'Inquisition « une dualité entre l'esprit et la matière, qui identifie la chair, la nature, la femme

et la sexualité avec le diable et les forces de l'enfer¹⁹³ ». La haine et les bûchers se sont nourris de cette vision binaire du bien masculin et du mal féminin. En cours d'écriture, puisque mes poèmes sont narrés à la première personne du singulier, j'ai finalement décidé que *je* serais la sorcière et éprouverais moi-même la validité de la structure élémentaire de la formule magique que je développe dans le deuxième chapitre de *Renverser l'étoile*, en m'appuyant sur la construction du poème final de *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde.

Le sortilège se divise en trois éléments distincts, soit l'invocation — où sont déterminés les rôles de la magicienne, du destinataire et de l'objet du sortilège —, la comparaison et l'incantation. Pour garantir son efficacité, des paramètres scénographiques cohérents doivent être mis en place. Par exemple, le lieu où l'incantation est prononcée doit être en cohérence avec son objet.

Dans « Feux », la magicienne est la narratrice, en l'occurrence moi. La destinataire est également moi, mais il s'agit d'un moi futur, espéré. Je cherche à me délivrer de mes peurs, évoquées tout au long de *Veiller les corps*, peur des coyotes et des loups, de l'immensité de la forêt, de la mort. Car Starhawk rapporte que « les sorcières ont un dicton : "Où il y a de la peur, il y a du pouvoir"¹⁹⁴ ». Apprendre à contrôler la peur permet d'engager une transformation. Finalement, l'objet du sortilège est mon rapport à la famille, dont je souhaite m'émanciper. La comparaison est effectuée avec les bêtes, envers lesquelles j'apprends à éprouver « une antique ressemblance ». Je me réclame de leur force, de leur capacité à vivre seules. Grâce à cette force, il me serait peut-être possible d'habiter une certaine paix, une indépendance. La même que je donne à Marie quand son mari s'évapore : « quand elle se réveille seule un matin de janvier / Marie braille un coup / puis l'allégresse d'un bon débarras / étonne son cœur. » L'élément final du sortilège, l'incantation, demande à « réveille[r] ma parole d'un cri ». Et avec ma parole, peut-être un jour, réveiller les véritables mots d'Aurélienne.

¹⁹³ Starhawk, *op. cit.*, 2015 [1982], p. 41.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 97

Si la filiation est pour Françoise Collin l'art de tenir le fil et de casser le fil, au terme de *Veiller les corps*, je fais le tri de mon patrimoine familial, j'affronte mes craintes et refuse l'accompagnement offert par Dieu. En déviant du chemin prescrit par ma famille, celui notamment de la religion et de la chasse, je m'accorde la permission de renverser ma mauvaise étoile.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

LALONDE, Catherine, *La dévoration des fées*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2017, 136 p.

CORPUS SECONDAIRE

LALONDE, Catherine, *Corps étranger*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2020 [2008], 128 p.

LALONDE, Catherine, *Cassandre*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2019 [2005], 96 p.

LALONDE, Catherine, « Trous (extraits) », *MuseMedusa*, no11, 2023, <https://musemedusa.com/dossier-11/trous-extraits/>, page consultée le 27 juillet 2023.

YVON, Josée, *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 2019 [1980], 139 p.

YVON, Josée, *Danseuses-mamelouk : La chienne de l'hôtel Tropicana, Androgynes noires, et Filles commandos-bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1976], 152 p.

YVON, Josée, *Maitresses-Cherokees*, Montréal, Les Herbes rouges, 2020 [1986], 122 p.

YVON, Josée, *Filles-missiles*, Trois-Rivières, Écrits des forges, coll. « rouges-gorges », 1987, 72 p.

YVON, Josée, *Les laides otages*, Montréal, Les Herbes rouges, 2022 [1990], 184 p.

YVON, Josée, *Pages intimes de ma peau*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2017, 153 p.

ŒUVRES DE FICTION

AMYOT, Geneviève, *La mort était extravagante*, Montréal, Le Noroît, 2003 [1975], 102 p.

BOUCHER, Denise, *Les fées ont soif*, Montréal, Typo, 2008 [1978], 112 p.

CIXOUS, Hélène, *Dedans*, Paris, *des femmes*-Antoinette Fouque, 1986 [1969], 212 p.

DEMEULES, Anne-Marie, *Nature morte au couteau*, Montréal, Le Quartanier, coll. « QR », 2020, 156 p.

DUPRÉ, LOUISE et Ouanessa Yousni, *Nous ne sommes pas des fées*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2022, 120 p.

- GIGÈRE, Nicholas, « Saint-Benjamin : petits riens et autres insignifiances » dans *Revue Art Le Sabord*, n°119, 2021, p. 18-22.
- GUILBEAULT, Luce (dir.), *La Nef des sorcières*, Montréal, Typo, 2014 [1976], 114 p.
- HÉBERT, Anne, *Les enfants du sabbat*, Paris, Seuil, 1975, 192 p.
- HÉBERT, Anne, *Aurélien, Clara, mademoiselle et le lieutenant anglais*, Paris, Seuil, 1995, 89 p.
- LEDUC, Violette, *L'asphyxie*, Paris, Gallimard, coll. : « L'imaginaire », 1988 [1946], 188 p.
- ROY, Julie, *Dans le bois avec les sorcières*, Montréal, Oie de Cravan, 2017, 64 p.
- SAPIENZA, Goliarda, *Ancestrale*, Paris, Le Tripode, 2021, 329 p.

RÉFÉRENCES

1. Sur le corpus primaire et secondaire

- ANCTIL-RAYMOND, Camille, *Quand proférer, c'est faire : resignifications des filles « ingouvernables » chez Josée Yvon, Chloé Savoie-Bernard et Catherine Lalonde*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2020, 154 p.
- ANCTIL-RAYMOND, Camille, « “Nous sommes des éventreuses”. Les Amazones de Josée Yvon dans *Filles-commandos bandées* », *MuseMedusa*, n°7, 2019, [En ligne], https://musemedusa.com:443/dossier_7/anctil-raymond/, page consultée le 2 janvier 2022.
- BOISCLAIR, Isabelle, « Le lieu tabou. Désordonner l'espace dans *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde », communication présentée dans le cadre du colloque annuel de l'ALCQ, University of British Columbia, 3 juin 2019.
- BOISCLAIR, Isabelle, « Jouir et faire jouir : éthique de la reconnaissance dans *La Dévoration des fées* de Catherine Lalonde », communication présentée dans le cadre du Congrès ACFAS, Université de Sherbrooke, 6 mai 2021.
- BOUCHER, Denise, « Les trottoirs sont pas assez larges : une entrevue avec Josée Yvon, poète », *Mainmise*, n°77, 1978, p. 17.
- BOUDREAULT, Dany, Sophie CADIEUX et Maxime CARBONNEAU, *La femme la plus dangereuse du Québec : d'après Josée Yvon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « scène_s », 2019, 144 p.
- CALAND, Fabienne Claire, « Entre conte et poème : la verte malédiction de *La dévoration des fées* », dans Marie-Hélène Laroche (dir.), *Méchancetés : ses expressions protéiformes dans la littérature du XVII^e siècle à aujourd'hui*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2021, p. 129-145.

- CAMUS, Audrey, « Le récit des femmes poètes », *Voix et Images*, vol. 44, n°2, 2019, p. 113-117.
- DOSTIE, Gaëtan, « Josée Yvon 1950-1994 », *Lettres québécoises*, n°75, 1994, p. 16.
- LALONDE, Catherine, « Tombeau d'une fée mal tournée », *Le Devoir*, 12 juin 2014, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/lire/410706/tombeau-d-une-fee-mal-tournee>, page consultée le 12 février 2023.
- LALONDE, Catherine, « Mission impossible / Josée Yvon, Filles-commandos bandées », *Liberté*, n°303, printemps 2014, p. 78-79.
- LAMBERT, Kevin et Martine-Emmanuelle LAPOINTE, « Présences de Josée Yvon dans la littérature québécoise contemporaine. » *Sens public*, 2020, p. 1-38.
- LAMY, Jonathan, « Des fées et des sorcières », *Spirale*, n°263, 2018, p. 80-82.
- LAMY, Jonathan et Amélie AUBÉ LANCTÔT, « Josée Yvon : Liminaire », *Jet d'encre*, n°021, 2012, p. 15-19.
- MAVRIKAKIS, Catherine, « Inhabiter le monde en poète », *Liberté*, n°303, 2014, p. 76-77.
- PARENT, Marie, « Déjouer l'absence pour inventer une transmission féministe », *Voix et Images*, vol. 43, n°3, 2018, p. 139-145.
- ROY, Daphnée, *(En) revenir suivi de Josée Yvon et ses Filles-commandos bandées : le potentiel révolutionnaire des marginales*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2020, 168 p.
- THÉORET, France, « La femme de personne (fragments sur trois livres de Josée Yvon) », *Jet d'encre*, n°021, 2012, p. 20-22.
- VEILLEUX, Laurence, « Refuser de marcher à la queue leu leu : féerie yvonienne dans *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert », *Muse Médusa*, n°10, 2022, [en ligne], <https://musemedusa.com/dossier-10/refuser-de-marcher-a-la-queue-leu-leu-feerie-yvonienne-dans-querelle-de-roberval-de-kevin-lambert/>, page consultée le 17 mars 2024.

2. Femmes et filiation

- ARCHIDIOCÈSE CATHOLIQUE DE QUÉBEC, « L'indissolubilité du lien du mariage », *Église catholique du Québec*, [En ligne], <https://www.ecdq.org/sacrements/mariage/lindissolubilité-du-lien-du-mariage/>, page consultée le 8 juin 2023.
- BEAUCHEMIN, Mélanie, *Le désir monstrueux dans les récits d'Anne Hébert*, Montréal, Triptyque, 2016, 194 p.

- BEAUCHEMIN, Mélanie, *Dynamiques transgressives et subversions du désir dans l'œuvre narrative d'Anne Hébert*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2011, 208 p.
- BEAULIEU, Julie, Adrien Rannaud, et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Montréal, Codicille éditeur, coll. : « Prénance », 2018, <https://doi.org/10.34847/nkl.5cdcdf12>, 315 p.
- COLLIN, Françoise, *Un héritage sans testament*, Montréal, Remue-Ménage, coll. « micro r-m », 2020, 64 p.
- DESDOUIITS, Anne-Marie, « La naissance dans le Québec traditionnel », *Cap-aux-Diamants*, n°32, p. 14-17.
- 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, Université du Québec à Montréal, 2018, 313 p.
- HORVILLEUR, Delphine, *Vivre avec nos morts*, Paris, Grasset, 2021, 222 p.
- JOUBERT, Lucie (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, coll. : « littérature(s) », 2000, 286 p.
- LEDOUX-BEAUGRAND, Évelyne, *Imaginaire de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ, coll. : « Théorie & littérature », 2013, 320 p.
- PASCAL, Gabrielle (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, 193 p.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, thèse de doctorat, Université Laval, 1989, 355 p.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, coll. : « Alias », 2017 [1999], 438 p.
- SIGAUD, Dominique, *La malédiction d'être fille*, Paris, Livre de poche, 2021 [2019], 264 p.
- SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père : émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, XYZ, 2003 [1988], 372 p.

3. **Figure de la sorcière et de la fée**

3.1. **Références féministes sur la sorcière et la fée**

- « Sorcière et artistes : quand sorcellerie et magie s'invitent dans la création », *La fabrique culturelle*, Télé-Québec, 10 septembre 2019, [En ligne], <https://www.lafabriqueculturelle.tv/dossiers/6067/sorcieres-et-artistes/>, consulté le 2 mai 2023.

- BRASSARD, Léonore et Benjamin Gagnon Chainey, « Accompagner », *MuseMedusa*, n°10, 2022, [En ligne], <https://musemedusa.com/dossier-10/introduction-des-fees-aux-pleureuses-les-figures-daccompagnement-du-berceau-au-tombeau/>, page consultée le 31 mars 2023.
- CHOLLET, Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte, coll. « Zones », 2018, 256 p.
- CLÉMENT, Catherine, *Le musée des sorcières*, Paris, Albin Michel, 2020, 204 p.
- D'EAUBONNE, Françoise, *Le sexocide des sorcières*, Paris, Au diable Vauvert, coll. « Science sociale | Nouvelles lunes », 2023 [1999], 106 p.
- DUCELLIER, Camille, *Le guide pratique du féminisme divinatoire*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2018, 117 p.
- DWORKIN, Andrea, *Notre sang*, Saint-Joseph-du-lac, M Éditeur, coll. « Mouvement », 2021 [1975], 170 p.
- EHRENREICH, Barbara et Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Montréal, Remue-ménage, 2016 [1976], 198 p.
- FAVRET-SAADA, Jeanne, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, coll. « Essais », 2007 [1977], 427 p.
- FEDERICI, Silvia, *Caliban et la sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Entremonde, coll. « Rupture », 2017 [2004], 409 p.
- FEDERICI, Silvia, *Une guerre mondiale contre les femmes*, Montréal, Remue-ménage, 2021 [2018], 138 p.
- GARGAM, Adeline et Bertrand Lançon, *Histoire de la misogynie : le mépris des femmes de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Arkhé, 2020 [2013], 348 p.
- LUCIER, Judith, « Sorcières, oracles et autres divinations littéraires », *Les libraires*, n°130, 11 avril 2022, p. 55.
- STARHAWK, *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2015 [1982], 379 p.
- SULLIVAN, Maryse, *Entre fiction et histoire : la construction de la figure de la sorcière dans la littérature contemporaine*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2019, 365 p.

3.2. Références historiques sur la sorcière

- ARNOULD, Colette, *Histoire de la sorcellerie*, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2019 [1992], 494 p.
- BECHTEL, Guy, *La sorcière et l'occident*, Paris, Plon, coll. « L'abeille », 2019 [1997], 1255 p.
- CARO BAROJA, Julio, *Les sorcières et leur monde*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1972, 328 p.
- CASTAN, Yves, *Magie et sorcellerie à l'époque moderne*, Paris, Albin Michel, coll. « L'aventure humaine », 1979, 297 p.
- CERTEAU, Michel de, *La possession de Londun*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2016 [1970], 472 p.
- FERLAND, Catherine et David Corriveau, *La Corriveau : de l'histoire à la légende*, Montréal, Septentrion, 2014, 392 p.
- GINZBURG, Carlos, *Les batailles nocturnes*, Paris, Flammarion, coll. « Champ histoire », 2019 [1966], 362 p.
- GINZBURG, Carlos, *Le sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, coll. : « Bibliothèque des Histoires », 2019 [1989], 423 p.
- MICHELET, Jules, *La sorcière*, Paris, Gallimard, coll. : « Folio », 2016 [1862], 480 p.
- MUCHEMBLED, Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI et XVIIe siècles*, Paris, Imago, 1987, 267 p.
- MUCHEMBLED, Robert, *La sorcière au village au XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. : « Folio histoire », 1991 [1979], 320 p.
- ROBERT, Vincent, *La petite fille de la sorcière*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, 318 p.
- SALLMANN, Jean-Michel, *Les sorcières, fiancées de Satan*, Paris, Gallimard, coll. : « Découvertes », 1989, 192 p.
- SANDREL, Carole, *Le sang des sorcières*, Paris, François Bourrin, 2016, 324 p.
- SÉGUIN, Robert-Lionel, *La sorcellerie au Canada français du XVII^e au XIX^e siècle*, Montréal, Librairie Ducharme Limitée, 1961, 188 p.

4. **Inceste et sexualité**

- ANDRÉ, Jacques (dir.), *Incestes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. : « Petite bibliothèque de psychanalyse », 2013 [2001], 148 p.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. : « tel », 2018 [1976], 211 p.

FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Flammarion, coll. : « Garnier Flammarion », 2019 [1913], 278 p.

LAMBERT, Vincent, « Poésie et pédophilie », *L'inconvénient*, n° 88, 2022, p. 90-97.

PARAT, Hélène, *L'inceste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. : « Que sais-je ? », 2004, 127 p.

5. Intertextualité

CARDIN, Bertrand, « Miroirs intertextuels : paternités et filiations littéraires », *Miroirs de la filiation. Parcours dans huit romans irlandais contemporains*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 161-228.

EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, 278 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotiké*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2017 [1969], 318 p.

KRISTEVA, Julia, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, avril 1967, p. 438-465.

SAMOYAU, Tiphaine, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Collin, coll. « 128 », 2005, 127 p.

VOLDENG Evelyn, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, volume 7, n°3, printemps 1982, p.523-530.

WALTER, Philippe, « Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire », *Pratiques*, n°151-152, 2011, p. 39-48.

6. Langage magique

CLAUSEN, Jan, *Je transporte des explosifs on les appelle des mots : poésie et féminisme aux États-Unis*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2019, 220 p.

DELAURENTI, Béatrice, *La Puissance des mots « Virtus verborum ». Débats doctrinaux sur le pouvoir des incantations au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2007, 579 p.

GÉRARDIN-LAVERGE, Mona, « Performativité du langage et empowerment féministe », *Philonsorbonne*, n°11, 2017, p.93-105.

GIAVARNI, Laurence, « La fiction-sorcière : contre la littérature ? », *Les dossiers du GRIHL*, 2018-02, [En ligne], <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6864>, consultée le 24 avril 2021.

- GIORDANO, Bruno, *De la magie*, Paris, Allia, 2014, 128 p.
- GREENE, Thomas M., *Poésie et magie*, Paris, Julliard, 1991, 175 p.
- MAUSS, Marcel et Henri Hubert, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Paris, Presses universitaires de France, 2019 [1904], 328 p.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, *L'animal ensorcelé : traumatismes, littérature, transnationalité*, Paris, Ithaque, 2016, 478 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, 309 p.
- RABATÉ, Dominique, *Gestes lyriques*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 160 p.
- RONY, Jérôme-Antoine, *La magie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. : « Que sais-je ? », 1973 [1950], 126 p.
- VADÉ, Yves, *L'enchantement littéraire : écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1990, 492 p.

7. Poésie

- BEAULIEU-APRIL, Joséane et Stéphanie ROUSSEL (dir.), *Enjeux du contemporain en poésie au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Terrains vagues », 2022, 336 p.
- BELL, Vanessa et Catherine CORMIER-LAROSE (dir.), *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec 2000-2020*, Montréal, Remue-ménage, 2021, 280 p.
- JUARROZ, Roberto, *Poésie et création*, Paris, José Corti, 2010 [1987], 176 p.
- KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2018 [1974], 633 p.

8. Théories du langage et de la création littéraire

- AUSTIN, John L., *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1962], 202 p.
- BRODA, Martine, *L'amour du nom : essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, 1997, 262 p.
- BUTLER, Judith, *Le pouvoir des mots*, Paris, Amsterdam, 2017 [1997], 241 p.
- CIXOUS, Hélène, Catherine CLÉMENT et Madeleine GAGNON, *La venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1977, 151 p.
- CULLER, Jonathan, et Anne BIRIEN, « Le langage performatif », *Théorie littéraire*, Paris, 2016, p. 135-152.

- FELIX-FAURE-GOYAU, Lucie, *La vie et la mort des fées : essai d'histoire littéraire*, Paris, Perrin et Cie, 1910, 426 p.
- GEFEN, Alexandre, « Justice et justesse », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°26, 2023, [En ligne], <http://journals.openedition.org/fixxion/10416>, consulté le 18 novembre 2023.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2007 [1972 ; 1983], 448 p.
- JENNY, Laurent, « La figuration de soi », *Méthodes et problèmes*, Université de Genève, Département de français moderne, 2003, [En ligne], <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/>, page consultée le 26 novembre 2023.
- LAVOIE, Rosalie, « Le sens collectif de l'autofiction : entretien avec Karine Rosso », *Liberté*, n°318, 2017, p. 7-12.
- SEARLE, John R., *Sens et expression : étude de théorie des actes du langage*, Paris, Minuit, 1982, 248 p.

9. Théorie féministe

- BOISCLAIR, Isabelle, Lucie Joubert et Lori SAINT-MARTIN (dir.), *Mines de rien*, Montréal, Remue-ménage, 2015, 155 p.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2015 [1990], 284 p.
- CLÉMENT, Catherine et Julia KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, Paris, Albin Michel, 2015 [1997], 300 p.
- DELVAUX, Martine, *Les filles en séries*, Montréal, Remue-ménage, 2013, 260 p.
- DELVAUX, Martine, *Pompières et pyromanes*, Montréal, Hélio trope, 2021, 181 p.
- DWORKIN, Andrea, *Coïts*, Montréal, Remue-ménage, 2019 [1987], 248 p.
- DWORKIN, Andrea, *Les femmes de droite*, Montréal, Remue-ménage, coll. « Observatoire de l'antiféminisme », 2012 [1983], 266 p.
- FEDERICI, Silvia, *Le capitalisme patriarcal*, Paris, La fabrique, 2019, 192 p.
- FEDERICI, Silvia, *Par-delà les frontières du corps*, Montréal, Remue-ménage, 2020 [2019], 143 p.
- IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 2019 [1977], 217 p.
- IRIGARAY, Luce, *Sexe et parenté*, Paris, Minuit, 1987, 221 p.

PAHUD, Stéphanie, «Le corps exhibé : un texte singulier du féminisme quatrième génération», *Argumentation et analyse du discours*, n°18, 2017, [En ligne], <https://journals.openedition.org/aad/2338#abstract>, page consultée le 2 juin 2023.

VERGÈS, Françoise, *Un féminisme décolonial*, Paris, La fabrique, 2019, 208 p.

VERGÈS, Françoise, *Pour une féministe antiraciste de la protection*, Paris, La fabrique, 2020, 195 p.

10. Vieillesse des femmes

ADLER, Laure, *La voyageuse de nuit*, Paris, Bernard Grasset, 2020, 222 p.

BEAUVOIR, Simone, *La vieillesse*, Paris, Gallimard, coll. : « Folio : essais », 2020 [1970], 802 p.

CHARREL, Marie, *Qui a peur des vieilles ?*, Paris, Pérégrines, coll. : « Genre ! », 2021, 272 p.

WALLACH, Isabelle, Julie BEAUCHAMP, Sabrina MAIORANO, Julie LAVIGNE et Line CHAMBERLAND. *Normes de beautés, perceptions de l'apparence et vie intime des femmes âgées hétérosexuelles et lesbiennes au Québec : une étude qualitative exploratoire*, rapport de recherche, Chaire de recherche sur l'homophobie, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2019, 39 p.