

---

# La sexuation du rapport entre auteur et lecteur dans l'essai québécois (1977-1997)<sup>1</sup>

---

Carolyne Tellier

Université de Sherbrooke

## Résumé

Diverses attitudes peuvent être adoptées par l'essayiste pour interpeller ses lecteurs et lectrices, allant de la plus distante à la plus amicale. En fait, tout essai met en scène une relation, construite, entre la figure de l'auteur (représentée par le *je*) et celle du lecteur implicite (désignée par *tu* ou *vous*, parfois incluse dans le *nous*). Le « sexe social<sup>2</sup> » de l'essayiste entre-t-il en jeu dans cette relation? C'est à cette interrogation que tâche de répondre l'analyse proposée ici, qui porte sur un corpus mixte d'essais québécois parus entre 1977 et 1997. J'associe, pour ce faire, plusieurs approches : théories de la lecture, théories sur le genre, rhétorique et linguistique de l'énonciation. Cette diversité de perspectives permet l'examen des principales postures que choisit l'essayiste face au partenaire discursif, c'est-à-dire la distance, le conseil ou la connivence.

## 1. Introduction

La plupart des études sur la sexuation de la langue reposent principalement sur l'observation de conversations orales impliquant la gestuelle des sujets parlants, leur prononciation ou bien l'interruption entre les interlocuteurs (Kerbrat-Orecchioni 2006; Yaguello [1978] 1987). Déterminer l'appartenance à une classe sexuelle au sein de l'écriture essayistique exige un examen quelque peu différent, puisque dans l'essai littéraire, une seule instance s'exprime sans être interrompue. Cela ne signifie pas pour autant que l'essayiste soit seul-e dans sa tour d'ivoire, car, comme le soutient Ruth Amossy, « tout discours tend à orienter les façons de voir et de penser du partenaire » (2005, p. 60), même si ce partenaire n'est pas physiquement présent : « Pour constituer une pièce maîtresse du dispositif argumentatif, l'auditoire<sup>3</sup> n'a pas besoin d'intervenir concrètement » (Amossy 2006, p. 42).

Cet article porte donc sur la relation virtuelle entretenue par le *je* de l'instance d'émission avec les *tu*, *nous* et *vous* des destinataires. Le rapport établi par chaque essayiste avec ses lecteurs et

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision de la professeure Isabelle Boisclair, de l'Université de Sherbrooke.

<sup>2</sup> L'expression « sexe social » (Peyre et Wiels 1997) permet de réfléchir sur les rapports sociaux de sexe sans réduire la catégorie du sexe à sa composante biologique.

<sup>3</sup> En études littéraires, le concept d'« auditoire », propre à la rhétorique, est remplacé par celui de « lecteur ».

lectrices<sup>4</sup> est abordé plus spécifiquement en termes de proximité et de distance. J'interprète donc la sexuaton de l'échange communicationnel en reliant des choix énonciatifs ou rhétoriques à des comportements sexués. Au final, je souhaite déterminer si les essayistes québécois-es se conforment ou non aux stéréotypes de genre en ce qui concerne leur interaction avec le lecteur virtuel, considérant que, selon un schéma du genre traditionnel, il existe des manières féminines et masculines d'entrer en relation : la séduction et le maternage seraient l'apanage des femmes; l'indifférence et l'agression, celui des hommes. De plus, sur le plan symbolique, la dialectique traditionnelle associe la chaleur au féminin et la froideur au masculin (Bourdieu 1998). Qu'en est-il des « performances de genre<sup>5</sup> » offertes par les essayistes québécois-es? Sont-elles conformes à ces connotations?

Jusqu'ici, les recherches sur l'essai littéraire québécois ont rarement comparé des textes signés par des écrivains de sexes opposés. D'un point de vue historique, cela s'explique par l'exclusion d'abord subie par les essais écrits par des femmes. En témoigne l'imposant recueil des *Archives des lettres canadiennes* portant sur l'essai au Québec depuis ses origines : il contient un corpus exclusivement masculin (Wyczynski *et al.* 1985). Il faut dire que les femmes québécoises ont affirmé en plus grand nombre leur *je* d'essayiste vers la seconde moitié de la décennie 1970, si on exclut de la production *littéraire* les correspondances et les articles de journaux, la publication en recueil étant un important critère de littérarité en ce qui concerne l'essai (Ricard 1977). Or, comme l'a relevé Lise Gauvin, les premiers recueils d'essais publiés par des femmes ont d'abord été mal reçus par une critique majoritairement masculine, qui leur reprochait d'être trop marqués par l'idéologie féministe (Gauvin 1994, p. 117). De façon contradictoire, la même critique ne questionnait pas la littérarité des essais nationalistes, signés en majorité par des auteurs masculins (Gauvin 1994, p. 118-119). Et même si dans les anthologies récentes on reconnaît davantage l'apport des femmes à l'essai, le déséquilibre entre le nombre d'auteurs masculins et féminins persiste. Par exemple, dans l'*Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille* parue en 2003, les textes retenus par Jean-François Chassay sont signés en majorité par des hommes (dix-sept, et seulement six femmes). Pour sa part, le critique et anthologiste Laurent Mailhot soutient que la production des femmes se situe dans « le voisinage » de l'essai, justifiant cette marginalisation par une plus grande prégnance de la fiction dans les essais au féminin (Mailhot 2005, p. 58-59).

Le fossé est-il si profond entre les écrits des femmes et ceux des hommes pour justifier un dialogue de sourds? Il m'apparaît pourtant possible d'examiner en parallèle des écrits dissemblables sur les plans idéologique et formel. Comme le souligne Lori Saint-Martin à propos de l'ouvrage *La rhétorique au féminin*, pour mieux comprendre la sexuaton de la rhétorique, il est souhaitable, voire nécessaire, de comparer entre eux des écrivains des deux sexes, car sinon, « on a du mal à voir ce qui relève du sexe des auteurs et ce qui appartient au style propre de [chacun-e] » (Saint-Martin 2006, p. 153). C'est donc dans une optique de mixité que mon analyse retient douze essais (ou recueils d'essais) paru entre 1977 et 1997. La distance de plus de dix ans entre nos jours et la fin de la période étudiée permet un certain recul historique et limite l'amplitude du corpus. De plus, ces vingt années correspondent à un temps fort de la

---

<sup>4</sup> La question du sexe du destinataire ne sera pas abordée dans l'article, mais cet aspect est analysé en détails dans ma thèse de doctorat, en cours de rédaction.

<sup>5</sup> La notion de « performance de genre » (Butler [1990] 2005) met en évidence le caractère construit (non essentiel) du genre et, par conséquent, les possibilités de subversion par rapport à la norme sociale.

reconfiguration des identités de genre, une période durant laquelle coexistent, dans le discours social comme dans les textes littéraires, plusieurs modèles identitaires, certains plus traditionnels et d'autres plus ouverts aux nouveaux possibles masculins et féminins (Boisclair et Saint-Martin 2006, p. 5). Dans les textes retenus, les essayistes témoignent entre autres de leur vision de l'écriture, de la culture et de la littérature d'ici ou d'ailleurs. Six ouvrages sont signés par des femmes et six par des hommes : *Retailles* (1977) de Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *D'elles* (1979) de Suzanne Lamy, *La Lettre aérienne* ([1985] 1988) de Nicole Brossard, *Entre raison et déraison* (1987) de France Théoret, *La Théorie, un dimanche* (1988) de Louky Bersianik et al., *La Bulle d'encre* (1997) de Suzanne Jacob, *Écrire en notre temps* (1979) de Fernand Ouellette, *Surprendre les voix* (1986) d'André Belleau, *Essais inactuels* (1987) de Pierre Vadeboncœur, *La Poussière du chemin* (1989) de Jacques Brault, *Témoin nomade* (1995) de Paul Chamberland et *Le Monde sur le flanc de la truite* (1997) de Robert Lalonde. Ces hommes et ces femmes entretiennent-ils le même type de rapport avec leurs lecteurs et lectrices?

## 2. Repères théoriques

### 2.1. Lecteur implicite

La relation entre l'essayiste et son destinataire se manifeste de prime abord en tant que fondement esthétique de l'œuvre, comme le souligne Wolfgang Iser dans *L'acte de la lecture* ([1976] 1985). Iser s'intéresse tout particulièrement au lecteur implicite « qui n'a aucune existence réelle » ([1976] 1985, p. 70). C'est à ce type de destinataire que nous référerons au cours de l'article. Le concept que suggère Iser renvoie à une « structure » du lecteur inscrite dans le texte : « Le lecteur implicite est une conception qui situe le lecteur face au texte en termes d'effets textuels par rapport auxquels la compréhension du texte devient un acte » ([1976] 1985, p. 70). Ces « effets » résulteraient de la situation d'échange entre le texte et son lecteur (Iser, [1976] 1985, p. 13).

### 2.2 Lecteur Modèle

Pour déterminer la présence textuelle d'une figure du lecteur, certains concepts théoriques proposés par Umberto Eco dans *Lector in fabula* (1985) fournissent un modèle semblable à celui d'Iser. Ce modèle permet cependant d'identifier un peu plus en détails la figure de l'auteur et celle du lecteur, figures qu'Eco nomme respectivement « Auteur Modèle » et « Lecteur Modèle<sup>6</sup> ». Selon la perspective d'Eco, « les individus se réduisent [dans les textes] à des combinaisons de propriétés » (1985, p. 167). Chaque texte produirait à la fois son émetteur et son opérateur. Pour ce faire, l'auteur-e empirique aurait recours à divers types de stratégies pour inclure dans son œuvre une figure qui le ou la représente (Eco 1985, p. 77). Dans l'essai, cette instance correspondrait essentiellement au « je de l'écriture » (Vigneault 1994). Tout texte contient également des indices quant au « Lecteur Modèle » : « un texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète » (Eco 1985, p. 64). Selon Eco, les pronoms personnels<sup>7</sup>, « pures stratégies textuelles » (1985, p. 76), permettent de repérer Auteur et Lecteur Modèle. S'intéresser à ces stratégies met donc en lumière la relation entre les deux instances, telle qu'elle s'énonce au sein du texte.

<sup>6</sup> J'ai également utilisé ce modèle dans le premier chapitre de mon mémoire de maîtrise (Tellier 2003).

<sup>7</sup> Sur la subjectivité langagière et le rôle des différents pronoms, voir Benveniste (1966) et Kerbrat-Orecchioni ([1980] 1999).

### 2.3 Rapport affectif dans les discours argumentatifs

Par ailleurs, en ce qui concerne l'échange communicationnel entre le *je* de l'écriture et le *tu* du lecteur implicite ou modèle, plusieurs attitudes sont observables. L'essayiste sollicite tantôt la connivence, tantôt il ou elle garde ses distances, ou encore prodigue des conseils. Cette relation entre Auteur et Lecteur Modèles est bien sûr fictive; les *tu*, *nous*, *vous* correspondent à des créations du *je*; le lecteur empirique est absent.

Selon Claude Bremond dans l'article « Le rôle de l'influenceur » (1970), il existerait deux principales formes de rapport envisageables pour une instance qui vise à « modifier les dispositions de la personne influencée à l'égard d'une situation présente, ou d'événements futurs auxquels elle est susceptible de participer » (1970, p. 60). Il s'agit des formes « intellectuelle » et « affective » (1970, p. 60), la première agissant davantage sur les connaissances et la seconde, sur les mobiles. En ce qui a trait au rapport affectif, auquel s'intéresse Bremond, il conduirait l'instance d'émission à inspirer parfois la crainte, parfois l'espoir (1970, p. 61). Diverses sortes d'influences seraient alors mises en œuvre, allant de la séduction à l'intimidation, de l'obligation à l'interdiction, ou encore du conseil au déconseil (1970, p. 65). Bremond associe à ces influences divers rôles performés par l'influenceur : *Séducteur*, *Intimideur*, *Obligateur*, *Interdicteur*, *Conseilleur* et *Déconseilleur*<sup>8</sup> (1970, p. 65). Cette typologie permet de classer les diverses influences opérées par le *je* de l'essayiste, exerçant son ascendant sur le *tu* de l'allocataire<sup>9</sup>.

Bremond dit du *Séducteur* qu'il excite « le désir et l'espoir », tandis que l'*Intimideur* tend « à provoquer l'aversion et la crainte » (1970, p. 67). À la suite de ces brèves définitions, je me permets d'ajouter que la séduction renvoie entre autres au « stéréotype<sup>10</sup> » de la femme usant de ses charmes pour obtenir ce qu'elle veut. Mais on peut également y associer un équivalent masculin, c'est-à-dire le séducteur donjuanesque. Quant à l'intimidation, elle relèverait principalement du stéréotype masculin : l'homme viril obtient l'obéissance de ses subalternes en suscitant la peur. Le père autoritaire, le patron intransigeant ou le pamphlétaire vindicatif constituent quelques exemples types. Concernant l'*Obligateur*, Bremond le présente comme celui qui « [intime] la conscience d'un devoir », tandis que l'*Interdicteur* transmet « une défense » (1970, p. 67). Ces deux attitudes convoqueront l'autorité discursive du *je* face au *tu*, car l'essayiste suggère alors, avec plus ou moins d'efficacité, que sa version des choses est la meilleure. Enfin, au sujet du *Conseilleur* et du *Déconseilleur*, Bremond propose qu'ils auraient en commun leur propension à recourir à une « figuration analogique » (1970, p. 68), toujours dans le but d'influencer l'allocataire, mais sans en avoir l'air. Au cours de mon analyse, le rôle de *Conseilleur* sera en outre associé à l'usage du *tu* accusateur ainsi qu'à l'omniprésence du mode impératif au sein de l'énonciation. J'ai choisi ces indices langagiers en fonction des lieux communs rapportés par Marina Yaguello dans *Les mots et les femmes* (1978) au sujet de la langue des hommes : « Le stéréotype du langage viril implique [...] le goût de l'injure, de l'insulte [...] un discours autoritaire et catégorique » (Yaguello [1978] 1987, p. 57). La linguiste

<sup>8</sup> Le mot « déconseilleur » est un néologisme proposé par Bremond.

<sup>9</sup> Sur le plan énonciatif, la relation entre *je* et *tu* placerait toujours le *je* dans « une position de transcendance à l'égard de *tu* » (Benveniste 1966, p. 260).

<sup>10</sup> Selon Amossy, le stéréotype « peut être défini comme une image collective figée, qu'on peut décrire en attribuant un ensemble de prédicats à un thème. [...] C'est un savoir diffus qui relève moins d'une connaissance du réel, que de l'opinion partagée » (Amossy 2006, p. 48).

Deborah Tannen fournit une description semblable, selon laquelle la parole de l'homme se caractérise par la relation verticale (comme dans le discours magistral ou la parole d'expert), valorisant ainsi la compétition, l'agression, la « joute verbale », tandis que la parole de la femme privilégie la relation horizontale et est davantage chargée de « marqueurs d'affects et de subjectivité », plus « orientée vers l'autre », « collaborative », « affiliative » (Tannen citée dans Kerbrat-Orecchioni 2006, p. 60-61).

### 3. Analyse

Dans la première section, les illustrations se rapportent à la distance conservée par certains essayistes qui emploient le *je* du soliloque. Puis, j'observe les Obligateurs et Intimidateurs, suivi des Conseillers ou Déconseillers. Enfin, la section « Connivence » traite, dans un premier temps, de la complicité entre l'ironiste et son lecteur – complicité résultant de l'agression d'un adversaire commun – et, dans un second temps, des Séducteurs et Séductrices<sup>11</sup>, qui manifestent de l'amitié ou de l'affection pour le destinataire virtuel.

#### 3.1 Distance

Dans *Entre raison et déraison*, France Théoret instaure un écart considérable entre son *je*, omniprésent, et les *nous* ou les *vous* quasi absents de ses destinataires : « Je ne cherche pas à tout prix la proximité. La distance passionnée m'interpelle plus encore » (1987, p. 26). Un des rares *vous* employés dans tout le recueil se retrouve dans le texte « La turbulence intérieure », alors que l'essayiste explique sa crainte que ses lecteurs et lectrices ne soient choqués de son impudeur : « Peut-être trouverez-vous un peu indécent que je parle d'un tel phénomène intérieur, alors qu'il y a pour cela le divan de l'analyste? » (Théoret 1987, p. 50; je souligne). L'autre destinataire directement interpellée par un *vous* est une « chère amie » à laquelle l'auteure destine sa lettre intitulée « Femme et pensée » (Théoret 1987, pp. 33 et 40). L'essayiste entretient avec cette lectrice un rapport amical. Mais la plupart du temps, Théoret écrit en oubliant la personne qui actualisera son discours : « Il m'est impossible d'écrire en pensant à qui m'entendra, me lira. Il faut que cela soit en pure perte. Il n'y a pas de destinataire pour les aveux » (1987, p. 85). Elle refuserait ainsi de s'adresser trop souvent à un quelconque lecteur, comme si le soliloque convenait davantage à son discours intérieur : « J'écris en pensant à qui ne me lira jamais [...] J'écris, en un sens, pensant à qui ne lit pas. J'écris pour ainsi dire à perte de vue » (Théoret 1987, p. 93). Sa contribution à *La Théorie, un dimanche* renouvelle ce souhait, car Théoret y promeut encore l'écriture *pour soi*. L'anaphore « je me raconte ma vie » parsème d'ailleurs le texte (Théoret dans Bersianik *et al.* 1988, pp. 177, 181, 184, 185, 188, 191). Cette phrase, ainsi réitérée, martèle l'idée que l'auteure est la première et principale personne visée par ses écrits. L'essayiste renonce-t-elle pour autant à exercer toute influence? On peut en douter, car, comme le note Ruth Amossy, tout texte « ne peut omettre l'inscription en creux des valeurs et des croyances à partir desquelles il tente d'établir une communication » (Amossy 2006, p. 52). Par contre, un fait demeure : la distance énonciative établie par Théoret vis-à-vis ses lecteurs virtuels met l'accent sur son choix de se situer « en retrait » (Théoret 1987, p. 11).

Les *Essais inactuels* se teintent eux aussi d'une forme d'isolement choisi par l'auteur. Tout comme la prose de Théoret, celle de Pierre Vadeboncoeur n'intègre que rarement les *nous* et les

---

<sup>11</sup> Selon le modèle de Bremond, la notion de « séduction » ne se réduit pas à la manipulation qui y est habituellement associée. Un locuteur peut donc séduire sans cacher d'intentions malveillantes.

*vous* désignant le lecteur. À ses yeux, le retrait de l'écrivain dans un ailleurs serait justement une condition à sa liberté de penser : « Faire le vide parmi l'encombrement contemporain. C'est aujourd'hui l'acte libre par excellence » (Vadeboncœur 1987, p. 193). Aussi la solitude comporterait-elle un avantage pour Vadeboncœur, puisque le monde extérieur semble de toute manière exclure ses idées : « Un peu de joie, que je ressens ainsi retiré du monde pour un moment, tranche sur n'importe quoi d'autre et sur la vie courante » (Vadeboncœur 1987, p. 118). La perspective de cet essayiste se situerait donc en dehors de l'horizon d'attente actuel (Jauss 1978), ce qui pourrait expliquer, du moins en partie, l'absence de « chaleur » dans le rapport entre l'émetteur et son lectorat virtuel. À la toute fin du recueil, Vadeboncœur résume ainsi sa position « inactuelle » : « Je refuse. Je suis ailleurs » (1987, p. 196). Cela n'exclut pas que certains lecteurs empiriques s'identifient à la position marginale adoptée par l'écrivain. Comme le suggère Jauss, par l'implication personnelle qu'elle exige, l'expérience de la lecture favoriserait une prise de conscience qui libérerait le lecteur « des préjugés et des contraintes de la vie réelle » (Jauss, cité dans Watteyne 2001, p. 17). Aussi distant soit-il vis-à-vis son destinataire, le *je* de l'essayiste invite donc le lecteur à remettre en cause certaines idées reçues.

### 3.2 Obligation/interdiction

L'essayiste exprime parfois sa volonté de changer la situation présente de façon plus explicite. Les expressions « on doit », « nous devons » et « il faut » s'inscrivent alors parmi un ensemble de stratégies énonciatives employées par le locuteur dans l'espoir de pousser l'allocutaire à l'action. Parmi les œuvres de mon corpus, *Écrire en notre temps* est sans doute celle qui contient le plus de ces formules inspirées de l'urgence d'agir. Dès lors, la relation apparaît plus exigeante pour le lecteur, car il se voit appelé à réfléchir, à modifier son point de vue (s'il diffère de celui de l'auteur) et à agir en fonction de sa conscience. Ouellette expose ainsi aux lecteurs ce qu'il appréhende comme un péril pour l'humanité de notre époque : « Aujourd'hui, notre tâche consiste à réconcilier le désir et le présent, un désir nourri par un présent où rien ne sera méprisé, où nul être humain ne sera avili, perçu et utilisé comme un rouage *biodégradable* par les idéologies » (Ouellette 1979<sup>12</sup>, p. 91). Lorsqu'il est question de tortures survenues dans les régimes communistes ou totalitaires, Ouellette fait de nouveau appel à la solidarité des lecteurs et à leur soif d'une liberté pour tous : « Si nul parmi nous ne peut cheminer avec les véritables témoins, du moins devons-nous nous engager du côté de leur espérance. Avec eux notre seul devoir d'homme est l'*espérance* » (Ouellette 1979, p. 111)<sup>13</sup>. Ouellette encourage donc le lecteur à s'exprimer contre ce déni de la dignité humaine : « on doit condamner *toute forme de torture* [...] Car sans ce refus absolu que l'homme soit ce qu'il est aujourd'hui, comment la torture cesserait-elle? » (Ouellette 1979, p. 152). Ainsi, les expressions « on doit », « notre tâche » ou « notre devoir » créent un rapport auteur-lecteur fondé en partie sur l'obligation, c'est-à-dire « sur la conscience d'un devoir » (Bremond 1970, p. 67).

Il en va de même pour certaines essayistes qui invitent les autres femmes à contribuer à l'émergence d'une culture au féminin. Pour Louky Bersianik notamment, les femmes auraient le devoir de contrecarrer la pensée binaire qui les place en situation d'infériorité par rapport aux hommes : « *Nous devons* refuser à un système binaire qui nous a fixées, figées sur le mauvais plan des choses, *nous devons* transformer les symboles et nous réapproprier la lumière et

<sup>12</sup> Sauf indication contraire, les italiques proviennent du texte original.

<sup>13</sup> Notons que son discours sur la liberté ressemble davantage à celui d'un chrétien qu'à celui d'un marxiste, car l'espérance seule libérerait l'humain et non la révolution.

l'esprit » (Bersianik 1988, p. 100; je souligne). Nicole Brossard exprime cette même idée d'une solidarité féminine qui la lie à sa Lectrice Modèle. Dans *La lettre aérienne*, elle s'interroge sur « le sens à donner aux mots » (Brossard [1985] 1987, p. 98) pour que la langue rende compte de la réalité telle qu'elle est perçue par les femmes, aussi différentes soit-elles les unes des autres : « *il faut* entrevoir désormais nos différences comme provenant d'un premier sens issu de nous » (Brossard [1985] 1987, p. 98, je souligne). Imaginer, prendre la parole, s'affirmer haut et fort sont autant d'objectifs que Brossard suggère à l'ensemble des femmes : « Imaginons [...] l'effort d'imagination qu'*il nous faudra faire* pour comprendre, dire et déployer l'image essentielle que nous, femmes, désirons de nous comme une présence au monde » (Brossard [1985] 1987, p. 132, je souligne). Dans le liminaire de *La Théorie, un dimanche*, Brossard inscrit également la Lectrice Modèle comme partie prenante d'une vision du futur que l'ouvrage projettera : « C'est un livre où chacune signe un parcours, un questionnement, itinéraire de conscience que nous espérons partager avec vous comme une continuité et un devenir » (Brossard dans Bersianik *et al.* 1988, p. 8). Certes, l'engagement de la lectrice demeure un acte libre et imprévisible, mais il est posé ici comme une étape essentielle pour l'avenir des femmes.

La peur d'être mal compris peut également transparaître dans des adresses directes à un lecteur vu comme hostile. C'est le type d'interpellation du lecteur qui s'apparente le plus à une *interdiction*. Vadeboncœur exerce cette forme de contrainte, mais seulement lorsqu'il prévoit un allocataire rébarbatif aux valeurs « inactuelles » qu'il défend. Dans « Le cas Hugo », par exemple, l'essayiste invite les lecteurs à une sorte d'exercice comparatif. L'interpellation vise en particulier ceux et celles qui doutent de son jugement émis au sujet du piètre sens critique dont ferait preuve Victor Hugo. Selon l'essayiste, ce manque « d'intelligence » ferait en sorte que le poète ne cesse d'exagérer : « Déclamateur partout, comment être sûr qu'il ne déclame pas dans les endroits où il se contient le mieux? C'est [...] un cas très singulier. Comparez à n'importe qui, même aux autres romantiques, et vous verrez » (Vadeboncœur 1987, p. 88). Les verbes à l'impératif illustrent ici tant la conviction de l'auteur, quant au bien-fondé de sa réflexion, que sa perception d'un lectorat possiblement réfractaire à l'idée de mettre en doute la justesse de ton chez Hugo. En outre, dans le texte « La pierre », le témoignage de l'auteur concernant l'expérience mystique qu'il aurait vécue en s'adonnant à la gravure prévoit les actualisations « fautives » du lecteur : « N'accolez pas le nom d'une Personne sur cette Présence, celui de Dieu par exemple » (Vadeboncœur 1987, p. 106) et « ne pensez pas que je rende compte ici d'une imagination ésotérique » (1987, p. 109). Tout au long de ce texte, l'essayiste dirige le lecteur de façon à ce qu'il ne puisse pas s'égarer : « Prêtez attention à ceci de très particulier » (1987, p. 106); « Remarquez bien ceci » (1987, p. 107); « Précisons encore un peu » (1987, p. 108); « Supposons » (1987, p. 111); « Essayez un peu, vous verrez [...] » (1987, p. 112); « Quel romantisme! Mais non, ce n'est pas du romantisme » (1987, p. 113). Bref, Vadeboncœur interpelle ses lecteurs quand il juge que son point de vue sera mal interprété.

### 3.3 Conseil

Sur un mode plus implicite, le conseil (ou déconseil) suppose toujours une forme d'ascendance du *je* sur le *tu*, mais qui implique cette fois un langage plus métaphorique. Ce type d'autorité discursive peut entre autres s'exprimer par le biais de l'ironie, efficace si l'adversaire accepte de lire entre les lignes. Dans *Retailles* par exemple, les *tu* et les *vous* employés par le *je* des auteures (Boucher et Gagnon 1977, pp. 29, 37, 67, 136-138) désignent parfois les trois autres femmes qui devaient participer à l'écriture du livre. Ces membres du groupe démantelé se voient renommées

« Junon-la-jalouse » (1977, p. 38), la « coyotte enragée » (1977, p. 67), « la divine » (1977, p. 136), « la raide » (1977, p. 137), ou bien « la neutre » (1977, p. 138). Le pronom *tu* sert alors à accuser celles qui nuisent au sentiment de liberté des deux écrivaines : « Tu sais que j'avances et tu as peur » (1977, p. 37); « tu secrètes ton visque » (1977, p. 37); « tu castres » (1977, p. 67); « ta prison de haine » (1977, p. 159), etc. Cette manière de s'adresser directement à l'opposant politique ou idéologique est récurrente dans *Retailles*, alors qu'elle est beaucoup moins constante dans les autres essais de mon corpus. D'autres *tu* accusateurs visent la critique médiatique dans *La Bulle d'encre* (Jacob 1997, p. 108) et la critique littéraire masculine dans « La lanterne d'Aristote » de Louky Bersianik (1988, pp. 95 et 102). À vrai dire, cette forme d'intimidation demeure moins fréquente dans ce type d'essai qu'elle ne le serait dans un pamphlet, sous-genre auquel l'essai littéraire emprunte tout de même, à certains moments, sa couleur polémique.

Sinon, l'usage du « conseil » résulte surtout de l'approche pédagogique préconisée par certains auteurs. Le *nous* employé à des fins rhétoriques est utilisé par presque tous les essayistes, mais de manière plus récurrente chez Belleau et Brault. La plupart du temps, Belleau indique simplement au lecteur de *Surprendre les voix* le chemin à emprunter s'il veut suivre son raisonnement. La structure syntaxique que Belleau privilégie dans ce recueil d'essais découle d'une langue typique des discours universitaires. Belleau adopte la posture du professeur et se présente modestement comme un « prof en jeune littératurologue ». D'emblée, il semble s'imaginer un lecteur à l'écoute des analyses qu'il propose, contrairement à Vadeboncœur, davantage en mode défensif. Cette posture l'amène tout de même à multiplier les verbes à l'impératif, qui dirigent les destinataires en fonction du parcours de la pensée de l'auteur : « Commençons » (Belleau 1986, p. 85), « Admettons » (1986, p. 87), « Concevons » (1986, p. 94), « Considérons » (1986, p. 110), « Imaginons » (1986, pp. 110, 118, 128 et 137), « Observons » (1986, p. 111), « Lisez » (1986, pp. 143 et 164), « Proposons » (1986, p. 155), « Voyons » (1986, p. 155), « Continuons » (1986, pp. 156 et 185), « Disons » (1986, pp. 170 et 179), « Remarquons » (1986, pp. 189 et 190), « Rappelons » (1986, pp. 193 et 204), « Constatons » (1986, p. 195), « Avouons-le » (1986, p. 216), etc. Les verbes impératifs, surtout employés par Belleau lorsqu'il est question de littérature, attirent habituellement peu l'attention, puisqu'ils sont communs dans les discours du savoir. Un tel didactisme conserve malgré tout les traces d'une forme d'autorité fondée sur l'écoute et l'acceptation de la part du lecteur concernant le bien-fondé du discours de l'auteur. Ces expressions, surtout lorsqu'elles sont multipliées, confèrent une tonalité didactique aux énoncés.

Brault a également recours à ce type de verbes, impliquant soit un simple *nous* d'orateur qui camoufle le *je*, soit un mode impératif à la 2<sup>e</sup> personne du pluriel : « pensez » (Brault 1989, p. 157), « Demandons-nous » (1989, p. 169), « revenons » (1989, p. 195), « Entendons » (1989, p. 198), « Voyez » (1989, p. 199), « nous revoici » (1989, pp. 199 et 204), « ne l'oublions pas » (1989, p. 205), « Considérons » (1989, p. 206), « Souvenons-nous » (1989, pp. 221 et 225). Cette attitude de pédagogue se retrouve principalement dans les sections IV et V du recueil, alors que Brault disserte à propos de littérature. L'essayiste interpelle également ses lecteurs pour susciter leur intérêt lorsqu'il explique la spécificité de la gravure. Il leur propose alors un petit geste qui devrait faciliter leur compréhension : « Touchez pour vous en convaincre cette feuille de papier. Vos doigts n'éprouveront aucune résistance. Si la gravure creuse la matière, c'est que la matière est creuse » (Brault 1989, p. 141). Mais tout comme Belleau, c'est sans se prendre au sérieux que Brault joue parfois au professeur : « À ce sujet, laissez-moi vous conter une de ces histoires de peintres chinois. Oui, encore une de ces histoires dont on nous rebat les oreilles; mais, voyez-

vous, j'aime ces histoires naïves et touchantes parce qu'elles rendent quotidien le merveilleux » (1989, p. 155). Cette histoire l'amène à illustrer « dans une certaine mesure le rôle du graveur » (Brault 1989, p. 155). Il conçoit donc que ce savoir manque probablement au lecteur à qui il s'adresse.

### 3.4 Connivence

Selon mes résultats de recherche, un effet de connivence peut se produire en deux principaux contextes. En premier lieu, j'ai observé cette complicité lors de l'agression d'un ennemi que l'auteur présume avoir en commun avec son lecteur. Le lien établi par le *nous* inclusif se soude alors grâce à la destitution d'un détracteur (de qui il est si bon de rire un peu). Selon Belleau, ce rire d'exclusion a quelque chose de dictatorial, surtout dans une classe où l'auditoire écoute sans toujours pouvoir exprimer son désaccord : « Profiter d'une position institutionnelle de parole pour mettre les rieurs de son côté, c'est en définitive être oppressif. Cela se nomme un abus de privilège » (Belleau 1986, p. 95). Pourtant, sur le terrain de l'essai littéraire, donc hors d'un lieu académique, Belleau accepte de se moquer d'adversaires politiques en faisant de ses lecteurs des complices. Il se permet entre autres de critiquer le français de Trudeau, alors premier ministre du Canada : « Prenons l'exemple fort instructif – et que j'aime à reprendre – du français de Pierre Elliott Trudeau, fréquemment erroné tant du point de vue de la syntaxe que du lexique » (1986, p. 108). Le verbe « aimer », dans le segment entre tirets, illustre la grande subjectivité du locuteur, qui invite alors ses amis lecteurs à sourire avec lui.

Dans la section VI d'*Écrire en notre temps*, intitulée « Traits », le ton polémique donne lieu à cette forme d'association fondée sur le « plaisir » d'agresser verbalement un adversaire. Pour que le lecteur se sente concerné par les critiques que l'auteur émet, ce dernier se sert des adjectifs possessifs « nos » et « notre » pour désigner l'opposant à ridiculiser. Par exemple, Ouellette se moque de certains professeurs universitaires adeptes du marxisme : « Nos doctes s'imaginent penser, *idéologiser*, quand ils ne font que rabâcher des slogans d'agences de propagandes comme des collégiens » (Ouellette 1977, p. 119). Il utilise le même stratagème en désignant ironiquement Trudeau comme Sauveur de la nation : « J'ai toujours cru que *notre* nouveau messie n'avait pas le sens des mots. Il l'a démontré magistralement dans son énorme rhétorique ronflante » (p. 121; je souligne). Ces « traits » placent le lecteur implicite et l'ironiste du même côté, alors que de l'autre, la cible est exposée à la risée collective.

L'autre moyen de susciter la connivence s'éloigne de ce type d'agression verbale. L'effet de connivence survient alors que l'essayiste recherche la sympathie du destinataire, en suscitant chez lui le désir et l'espoir d'un avenir meilleur. Dans *Le monde sur le flanc de la truite* par exemple, Lalonde interpelle à quelques reprises son lecteur sur un ton très familier. Ainsi, après avoir soutenu que *nous* ne devons pas nous limiter à observer les détenteurs du pouvoir, Lalonde invite personnellement son lecteur à agir selon ses propres désirs : « Et tu fais ce que tu as à faire avec ta passion à toi, ta vision à toi, ta fragile et puissante quand même erre d'aller » (Lalonde 1997, p. 154). Ce *tu* met en évidence la grande proximité entre l'auteur et la personne à qui il s'adresse. En effet, contrairement à Vadeboncœur, Lalonde ne prévoit pas un lecteur hostile, même s'il sollicite parfois son indulgence, notamment au sujet des traductions libres d'ouvrages publiés en anglais (p. 9). Au contraire, Lalonde estime que l'Autre saura se mettre à « [sa] place » (p. 12). En outre, il partage avec fierté ses lectures, sûr de leur pertinence aux yeux de ses destinataires (« Admettez que ça valait la peine! », p. 47).

*La Bulle d'encre* présente une dynamique inverse : plutôt que d'appeler la sympathie du lecteur, Jacob se montre empathique à son endroit. En d'autres termes, l'auteure ne demande pas à ses Lecteurs Modèles de la comprendre, elle s'imagine plutôt être à *leur* place. Avec ses nombreux *nous* inclusif, le discours produit un effet de réciprocité entre le *je* de l'essayiste et le *vous* formé des destinataires : « nous essaierons d'attacher ensemble ce que nous savons et ce que nous ignorons afin de garder le monde dans la lisibilité en pensant qu'il n'y a pas d'autres moyens de le rendre habitable » (Jacob 1997, p. 13). Bien qu'il soit une construction de l'auteure, ce *nous* de l'avant-propos signale toute l'importance qu'elle accorde au rôle de lecteur dans l'actualisation de l'œuvre : « Les lecteurs qui s'aventurent ici engagent toujours dans leur lecture une part d'auteur » (p. 12). Comme l'a souligné Jean Anderson, par ce rôle actif conféré au lecteur, l'écriture romanesque de Jacob – et j'ajouterais que cela vaut aussi pour l'essai *La Bulle d'encre* – participe de la modernité : « Lire et apprécier des textes modernes nécessite une lecture plus libre, plus créatrice, apte à construire et à déconstruire le(s) sens du texte – une lecture de l'absence et de la densité, qui s'impose dans le cas de Jacob » (Anderson 1996, p. 277).

Tout au long du texte, l'inclusion du destinataire dans des propositions énoncées par l'auteure aura pour effet de camoufler le *je* dans un vaste ensemble qu'elle nomme « lecteurs du monde » (Jacob 1997, p. 34). Tout écrivaine qu'elle soit, Jacob s'identifie à cette collectivité de lecteurs :

L'écrivain [...] a plus que tous les autres à travailler et à faire travailler la langue pour que son œuvre *nous* fasse prendre conscience de ce dont *nous* sommes capables, de ce dont *nous* sommes privés, que *nous* n'imaginons pas. C'est dans l'œuvre où *nous* entrons librement, où *nous* entendons une voix qui fait ses choix et qui *nous* invite à faire les nôtres sans chercher à *nous* imposer les siens, que *nous* faisons les plus fortes expériences de *notre* propre liberté, de ce qui la limite, de ce qui pourrait modifier ses limites (Jacob 1997, p. 48; je souligne).

Bref, l'écrivaine privilégie une perspective propre à l'expérience de la lecture, ce qui crée un climat propice à l'échange et au partage d'une position commune, tout en contribuant à abolir la dichotomie entre le *moi* de l'auteure et le *vous* des lecteurs.

Selon Suzanne Lamy, il existe d'autres stratégies pour créer ce type de rapport égalitaire au sein du texte :

Tutoiements, exclamations, phrases nominales, énumérations nombreuses, parfois languettes, autant de procédés, de discours directs et ouverts, qui traduisent l'appel, le recours à l'autre. Paroles de justification qui s'appuient sur la connivence du lecteur, cherchent à créer une conviction chez celle ou celui que l'on veut atteindre. Dire *tu*, n'est-ce pas avouer son besoin de l'autre, reconnaître que le *je* ne prend son sens que par le *tu* ? Exclure la troisième personne, c'est établir un dialogue entre *moi* et *je*, entre *je* et *toi*, *je* et *vous*, c'est refuser le leurre de la situation objective (Lamy 1979, p. 83).

Quoique *D'elles* contienne quelques assertions objectives, l'auteure utilise à son compte les stratégies énonciatives qu'elle identifie dans les écritures de femmes, et ce, dans le but d'établir une relative parité entre elle et ses destinataires. Par exemple, Lamy crée quelques dialogues

fictifs dans lesquels deux locutrices discutent en face-à-face (pp. 25, 28-29). Ces extraits fictionnels atténuent le caractère sérieux qu'aurait eu une démonstration magistrale et purement conceptuelle. Comment? Grâce à l'introduction de personnages qui bavardent, puis se taisent : « La réalité nous rejoint. Fin du dialogue. Point. À la ligne. Jusqu'à la prochaine parlote. Un baiser sur ta joue et tes doigts dans ma main » (Lamy 1979, p. 25). « L'éloge du bavardage » (pp. 15-35) constitue justement une poétique autant expliquée que mise en application par l'auteure<sup>14</sup>.

Dans *La poussière du chemin*, Jacques Brault s'adresse lui aussi de manière chaleureuse à ceux et celles qui le lisent, comme s'il se sentait intimement lié à eux : « Des courants de rire et de parole nous tricotent serrés une affectivité commune » (Brault 1989, p. 15; je souligne). Ainsi, Brault exprime un désir de partager ses réflexions comme on offre à un ami un moment de réconfort : « Les gens rentrent à la maison. Le froid règne. L'hiver vient d'avaloir l'automne. Où est-il passé, mon bel été? Je vous en ai fait cadeau. » (1989, p. 21). Cette attitude généreuse de l'essayiste doit en principe atténuer le sentiment d'angoisse des lecteurs. Ainsi, après plusieurs constats pessimistes, Brault encourage le peuple québécois à ne pas se désespérer du statut précaire de sa culture : « Notre culture n'est peut-être pas très réussie. Qu'importe. Nous continuerons, nous travaillerons, et soudain le repos nous prendra dans ses bras, lentement, avec une douceur parentale, il nous portera au lit de notre vieille enfance. Nous aurons vécu. » (1989, p. 20-21). Selon les termes de la symbolique traditionnelle, on peut dire que le rapport qu'entretient Brault avec ses destinataires se rapproche du « maternage ». Pourtant, dans la citation précédente, les mots employés (« douceur parentale ») montrent que le fait de prendre soin n'est pas réservé à la mère, même si historiquement les femmes ont davantage joué ce rôle et qu'elles le font encore aujourd'hui. Brault est donc un peu comme le « parent » aimant qu'il décrit : il abrite ses lecteurs dans ses bras, pour les protéger des violences du monde extérieur. Pour Brault, la poésie procure une telle protection matricielle : « Sans feu ni lieu, la poésie vacante et coupable d'innocence, nous donne abri et chaleur et nous indemnise de nos manques. » (1989, p. 226). Si, dans le texte « Congé », Brault annonce à ses « amis mal-aimés » qu'il souhaite se retirer, s'éloigner des luttes politiques pour retrouver sa « patrie intérieure » (1989, p. 60), il conclut néanmoins cette sorte de lettre d'adieu en soulignant « le besoin [qu'il éprouvera] toujours de [leur] clairvoyante amitié » (1989, p. 61). Selon Jacques Paquin, le lecteur typique dans les textes de Brault, dans sa poésie comme dans ses essais, aurait d'ailleurs pour caractéristique essentielle d'être absent, qu'il soit disparu, agonisant ou mort (Paquin 1997, p. 137).

Le *témoin nomade* qu'est Chamberland ressemble en plusieurs points au locuteur aimant de *La poussière du chemin*. La même solitude du locuteur face à l'absence du destinataire est contournée par une ouverture à l'Autre. En effet, le *je* se dépeint comme un être solitaire, mais prêt à accueillir celui ou celle qui se présentera à sa porte : « Je vis seul. [...] J'habite la forêt. [...] Je ne destine ces écrits à personne. Ou plutôt je les laisse former d'eux-mêmes leur destinataire éventuel » (Chamberland 1995, p. 91, voir aussi pp. 97 et 119). Pendant qu'il écrit, l'auteur s'imagine être tout près de cette personne qui le lira : « Par l'effet du suspens (du neutre), le texte reste ouvert sur tout autre destinataire qui se présenterait. Je peux même dire qu'en écrivant je le vois venir, lisant par-dessus mon épaule » (1995, p. 82). Aussi Chamberland ne renonce-t-il pas au « dispositif textuel » (1995, p. 29) qu'est le *nous* inclusif, contrairement à

<sup>14</sup> Lamy propose des textes qui, comme l'œuvre de Montaigne, contiennent à la fois des *essais* « réels » et « virtuels » (Mathieu-Castellani 1988), ou, en d'autres mots, une écriture et une poétique.

Théoret, même s'il se situe « en retrait » lorsqu'il écrit (1995, p. 93). L'écrivain nomme *compagnons chercheurs* les « véritables destinataires » de son livre (1995, p. 12). Selon Andrée Fortin, l'utopie proposée au compagnon (ou à la compagne) chercheur comporterait ses exigences pour qui veut répondre à l'appel : « On ne lit pas Chamberland pour se détendre, mais pour se tendre vers... » (Fortin 1990, p. 21). Quel rapport Chamberland entretient-il avec ses Lecteurs Modèles, ces « êtres qui ont rompu ou s'efforcent de rompre avec tous vestiges du passé » (Chamberland 1995, p. 13)? En fait, il semble que l'ouverture d'esprit dont témoigne l'auteur appelle à la réciprocité : « Le parcours du texte est orienté de telle sorte qu'il a pour destinataire tout autre chercheur engagé dans une expérience analogue. Le rapport auteur-lecteur est gémellaire » (p. 83)<sup>15</sup>. Ce lecteur jumeau est-il en tous points identique à l'auteur? On peut en douter, car un tel idéal est nuisible à toute œuvre littéraire, si l'on pense, comme Wolfgang Iser, qu'un parfait *alter ego* de l'auteur rendrait « superflue » toute communication (Iser [1976] 1985, p. 62).

#### 4. Conclusion

Tout compte fait, cette analyse illustre la grande variété de relations possibles entre les instances d'émission et les instances de destination au sein de l'essai. Y a-t-il un départage clair et net en fonction du sexe social de l'essayiste? Non. La relation auteur-lecteur semble au contraire peu marquée par une sexuation bicatégorique de l'écriture, car on ne peut, en effet, placer les femmes essayistes d'un côté, et les hommes de l'autre. J'ai même observé l'inversion de plusieurs stéréotypes sexués dans la manière d'aborder l'auditoire. D'une part, une majorité d'hommes, Lalonde, Brault et Chamberland, démontrent une grande empathie vis-à-vis leur lecteur implicite. Il s'agit bien sûr d'une forme de séduction, si l'on considère, comme le suggère Amosy, que « l'image de l'allocutaire projetée par le discours constitue en soi une stratégie » (2006, p. 66). N'empêche que la chaleur et les bons mots dirigés vers ce lecteur implicite contredit l'image stéréotypée de l'homme nonchalant et sans attaches. Par contre, je ne peux pas généraliser à partir de cette observation, puisque Lamy et Jacob ont insisté, elles aussi, sur la valeur du lien qui les unit à leur Lecteur Modèle. D'autre part, les démonstrations d'agressivité, envers des destinataires qui n'ont pas droit de cité, se sont avérées plus fréquentes dans des textes signés par des femmes, en particulier dans *Retailles* de Gagnon et Boucher. Ces attitudes polémistes contredisent le lieu commun au sujet des femmes et de la douceur (leur supposée absence d'agressivité).

Par ailleurs, certaines « performances de genre » ne constituaient pas une telle inversion des stéréotypes; elles montraient plutôt des similitudes entre des essayistes du sexe opposé, rapprochant ce qui habituellement distinct les hommes et les femmes. Par exemple, Vadeboncœur et Théoret ont en commun une relative appréhension face au lecteur. Théoret choisit de le tenir à distance, tandis que Vadeboncœur l'interpelle surtout pour prévenir une mauvaise interprétation de son discours. En outre, le recours au conseil pour inviter l'auditoire à prendre conscience de l'urgence d'agir s'est avéré aussi fréquent dans la prose de Ouellette que dans celle de Brossard et Bersianik. Ces résultats illustrent somme toute qu'il existe plusieurs écritures *au féminin*, *au masculin*. Selon la sociologue Colette Saint-Hilaire, les théories actuelles sur l'identité proposées par des philosophes de la postmodernité, comme Gilles Deleuze et Rosi Braidotti, visent

---

<sup>15</sup> Cette citation se retrouve également sur la page couverture du livre et interpelle les lecteurs et lectrices empiriques.

justement à « faire advenir une différence sexuelle dans une optique de multiplicité et de débordement de la catégorie sexe » (Saint-Hilaire 1998, p. 83).

Autre constat : plus l'essayiste utilise le *nous* inclusif, plus les traits du destinataire semblent conformes à ceux du destinataire. Est-ce une marque d'égoïsme de la part de l'essayiste? Sans doute cette prédominance du *je* sur le *tu* réside-t-elle dans le fonctionnement même de la subjectivité dans le langage (Benveniste 1966). Bref, l'Autre virtuel fait souvent figure de double mimétique. Cela dit, comme l'affirme Françoise Mazuir dans *Les déchirures de la Modernité*, le contexte contemporain favoriserait une intersubjectivité qu'il ne faut pas confondre avec du narcissisme : « Nous assistons sans nul doute à une ré-intériorisation du sujet comme ré-appropriation de l'espace privé, retour vers soi-même. Or, ce retour sur soi n'est pas ce retour vers l'individualisme, mais ce retour qui permet à ce Soi de rebondir vers l'Autre » (Mazuir 2006, p. 193).

## 5. Bibliographie

- AMOSSY, Ruth (2006). *L'argumentation dans le discours*, Coll. « Coursus : linguistique », 2<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, 275 p.
- AMOSSY, Ruth (2005). « De la sociocritique à l'argumentation dans le discours », *Littérature*, n° 140, décembre, p. 56-71.
- ANDERSON, Jean (1996). « "Figures de fuite" : densité des textes et travail des lecteurs de Suzanne Jacob », *Voix et images*, vol. XXI, n° 2 (62), hiver, p. 275-284.
- BELLEAU, André (1986). *Surprendre les voix*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 238 p.
- BENVENISTE, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale*, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Tome 1, Paris, Gallimard, 356 p.
- BERSIANIK, Louky, Nicole BROSSARD, Louise COTNOIR, Louise DUPRÉ, Gail SCOTT et France THÉORET (1988), *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 208 p.
- BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN (2006). « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, p. 5-27.
- BOUCHER, Denise et Madeleine GAGNON (1977). *Retailles : plaintes politiques*, Montréal, L'étincelle, 163 p.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *La domination masculine*, Paris, Seuil, 139 p.
- BROSSARD, Nicole ([1985] 1988). *La Lettre aérienne*, Coll. « Itinéraires féministes », Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 154 p.
- BRAULT, Jacques (1989). *La poussière du chemin*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 250 p.
- BREMOND, Claude (1970). « Le rôle d'influenceur », *Communications*, n° 6, p. 60-69.
- BUTLER, Judith ([1990] 2005). *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Préface de Éric Fassin, Traduction de C. Kraus, Paris, La Découverte, 284 p.
- CHASSAY, Jean-François (2003). *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 271 p.
- CHAMBERLAND, Paul (1995). *Témoin nomade. Carnets I (1975-1981)*, Coll. « Itinéraires/carnets », Montréal, L'Hexagone, 186 p.
- ECO, Umberto (1985). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Coll. « Biblio/essais », Traduction de M. Bouzaher, Paris, Grasset, 315 p.
- FORTIN, Andrée (1990). « Paul Chamberland. Tension du je et du nous », *Nuit blanche*, n° 40, juin-juillet-août, p. 20-23.
- GAUVIN, Lise (1994). « Petit essai sur l'essai au féminin », dans Lori Saint-Martin, *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois. Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, p. 117-127.
- ISER, Wolfgang ([1976] 1985). *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Coll. « Philosophie et langage », Traduction de E. Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 405 p.
- JACOB, Suzanne (1997). *La Bulle d'encre*, Coll. « Prix de la revue Études françaises : 1997 », Montréal, Boréal/Presses de l'Université de Montréal, 132 p.
- JAUSS, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*, Coll. « Tel », Paris, Gallimard, 305 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2006). « Converser au féminin », dans *La rhétorique au féminin*, sous la direction d'Annette Hayward, Québec, Nota Bene, p. 33-81.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine ([1980] 1999). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Coll. « U : Linguistique », 4<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, 267 p.

- LALONDE, Robert (1997). *Le Monde sur le flanc de la truite, notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire*, Montréal, Boréal, 193 p.
- LAMY, Suzanne (1979). *D'elles*, Montréal, L'Hexagone, 110 p.
- MAILHOT, Laurent (2005). *L'essai québécois depuis 1845. Étude et anthologie*, Montréal, Hurtubise HMH, 357 p.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1988). *Montaigne. L'écriture de l'essai*, Coll. « Écrivains », Paris, P.U.F., 269 p.
- MAZUIR, Françoise (2006). *Les déchirures de la Modernité. La transformation contemporaine des représentations symboliques*, Coll. « Logiques Sociales; Sociologie de la modernité », Préface de P. Tacussel, Paris, L'Harmattan, 202 p.
- OUELLETTE, Fernand (1979). *Écrire en notre temps*, Montréal, Hurtubise HMH, 158 p.
- PAQUIN, Jacques (1997). « Altérité et altération », *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Coll. « Vie des lettres québécoises », 34, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise/Presses de l'Université Laval, p. 127-171.
- PEYRE, Évelyne et Joëlle WIELS (1997). « Le sexe biologique et sa relation au sexe social », *Les temps modernes*, n° 593, p. 14-48.
- RICARD, François (1977). « La littérature québécoise contemporaine (1960-1977). IV. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n°s 3-4, octobre, p. 365-381.
- SAINT-MARTIN, Lori (2006). « De la rhétorique et de la violence », *Voix et images*, vol. XXXII, n° 1 (94), automne, p. 152-156.
- SAINT-HILAIRE, Colette (1998). « Crise et mutation du dispositif de la différence des sexes : regard sociologique sur l'éclatement de la catégorie sexe », *Les limites de l'identité sexuelle*, sous la direction de Diane Lamoureux, Montréal, Remue-ménage, p. 57-85.
- TELLIER, Carolyne (2003). *Argumenter au féminin. Étude des stratégies discursives et énonciatives dans La lettre aérienne de Nicole Brossard, Entre raison et déraison de France Théoret et La bulle d'encre de Suzanne Jacob*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 205 p.
- THÉORET, France (1987). *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes Rouges et France Théoret, 167 p.
- VADEBONCŒUR, Pierre (1987). *Essais inactuels*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 198 p.
- VIGNEAULT, Robert (1994). *L'écriture de l'essai*, Coll. « Essais littéraires », 19, Montréal, L'Hexagone, 333 p.
- WATTEYNE, Nathalie (2001). « D'un désir singulier à la prise en compte d'une tradition : positions et perspectives du lecteur », *Lecture et écriture : une dynamique*, sous la direction de C. Lahaie et N. Watteyne, Québec, Nota Bene, p. 17-24.
- WYCZYNSKI, Paul, François GALLAYS et Sylvain SIMARD (1985). *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Coll. « Archives des lettres canadiennes », tome VI, Montréal, Fides, 921 p.
- YAGUELLO, Marina ([1978] 1987). *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Coll. « Prismes », Paris, Payot, 202 p.