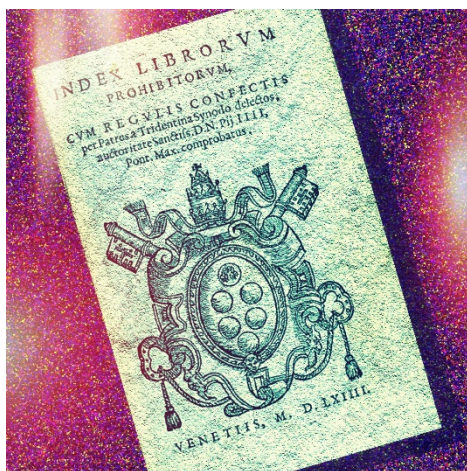


LA PAGE DÉCENTRÉE

15 juillet 2018

Suppression?

Sylvie Bérard



The methods [...] are varied, but tend to occur in certain key areas: informal prohibitions (including discouragement and the inaccessibility of materials and training), denying the authorship of the work in question (this ploy ranges from simple misattribution to psychological subtleties that make the head spin), belittlement of the work itself in various ways, isolation of the work from the tradition to which it belongs and its consequent presentation as anomalous, assertions that the work indicates the author's bad character and hence is of primarily scandalous interest or ought not to have been done at all (this did not end with the nineteenth century), and simply ignoring the works, the workers, and the whole tradition, the most commonly employed technique and the hardest to combat¹.

Joanna Russ

How to Suppress Women's Writing.

On vient de rééditer l'essai *How To Suppress Women's Writing* cité dans l'épigraphe et dont le titre en révèle assez bien la thèse en mode ironique : montrer comment, par divers stratagèmes, les œuvres des femmes ont été ignorées et leurs auteures, réduites au silence. On peut considérer que l'ouvrage de Joanna Russ a quelque peu vieilli : la littérature des femmes n'en est pas exactement au même point où elle se trouvait en 1983. Tout n'est pas parfait, certes, car l'asymétrie et le biais critiques se font encore parfois sentir, mais les programmes universitaires ont tout de même incorporé les œuvres des femmes; les cours sur la littérature des femmes se sont multipliés, de même que les thèses, les articles, les essais. Même que, dans l'intervalle, on a eu le temps d'intégrer les programmes d'études féministes dans le domaine plus vaste des études sur le genre. Cependant, la portée du livre de Russ, quoiqu'elle se concentre explicitement sur l'écriture des femmes, est plus vaste. D'ailleurs, Jessa Crispin, qui signe la préface de la nouvelle édition, situe l'essai dans une perspective intersectionnelle et inclusive : « One way she and other writers like her—writers of all genders and races and sexualities who refuse to meet their audience's expectations—are punished is to not let their influence be felt². »

J'ai eu envie de retourner lire cet essai parce que je me suis prise à réfléchir à la question de la censure en rapport avec l'écriture. Et la raison pour laquelle j'ai soudain été préoccupée par ce sujet est qu'on en a beaucoup parlé récemment relativement au spectacle *SLĀV*, mis en scène par Robert Lepage

d'après une idée originale de Betty Bonifassi, dans le cadre du Festival international de jazz de Montréal. Sous la pression de groupes antiracisme, dont le collectif SLĀV Résistance, mais aussi, peut-être, parce que le FIJM craignait que plus d'artistes afro-américain·e·s ne remettent en question leur présence à l'événement (le festival a aussi invoqué des raisons de sécurité en plus du fait que Betty Bonifassi venait de subir une fracture), le spectacle, qui devait à l'origine tenir l'affiche pour seize représentations, n'aura été présenté que trois soirs.

Dans une lettre ouverte qu'il a publiée à la suite de l'annulation de *SLĀV*, Robert Lepage a parlé d'intolérance et d'atteinte à la liberté d'expression artistique, non pas parce que certains des chants d'esclaves composant le spectacle ont dû se chanter durant de nombreuses années dans le secret et la clandestinité, mais en référence aux manifestations contre le spectacle et à son annulation même. Certains chroniqueur·se·s n'ont pas hésité à parler de censure. Dans le *National Observer*, Toula Drimonis a contesté cette interprétation, disant, d'une part, que l'interruption d'un événement ne signifie pas nécessairement qu'un discours est réduit au silence, et, d'autre part, faisant une liste de quelques œuvres qui ont été retirées de l'affiche par le passé parce qu'elles choquaient les sensibilités historiques québécoises, et ce, sans que personne ne crie à la censure.

Cela m'a entraînée dans une réflexion générale sur tous les moyens qui peuvent être mis en action afin de supprimer des œuvres et des discours — y compris l'infusion d'une autocensure. Parfois, quand j'écoute des émissions culturelles à la radio ou parcours les pages littéraires des journaux et périodiques, et que je vois la liste des titres qui y sont recensés, je me demande combien d'œuvres, en fait, ne l'ont pas été. Lorsque je pars bouquiner et tombe sur de petits bijoux qui n'ont pas retenu l'attention des médias, je m'indigne, car cela me laisse supposer que quelqu'un, quelque part, n'a pas bien fait son boulot qui était de m'informer. Dans ma pratique d'écriture, j'essaie de ne pas trop songer à qui parviendra à me lire, seulement à mon lectorat idéal, mais dès le moment où le livre paraît, je suis curieuse de voir quel chemin il réussira à parcourir, avec ou sans l'aide de la critique. J'en ai d'ailleurs fait l'obsession de mon personnage Françoise Préfontaine dans *Une sorte de nitescence langoureuse*.

Combien d'œuvres sont écrites et ne sont jamais publiées? Combien de pièces sont conçues et ne sont jamais jouées? Et aussi, combien de projets artistiques ne sont pas financés, laissant leurs créateur·trice·s à leurs propres moyens, rendant donc leur achèvement difficile? Est-ce que l'annulation des représentations d'une pièce, est-ce que le renvoi des livres à l'entrepôt voire au pilon pour cause de mévente est de la censure?

Combien d'œuvres autochtones, par exemple, ont été soumises à des « prohibitions informelles » (pour employer le vocabulaire de Russ)? L'engouement pour les littératures autochtones est récent, mais celles-ci ne sont pas nées avec Natasha Kanapé Fontaine (une de mes poètes préférées par ailleurs), et pas même avec leur transcription en alphabet latin! Combien de poèmes ont échappé à l'attention, faute de diffusion, de traduction? Combien d'œuvres afro-américaines (les chants d'esclaves que réunit *SLĀV*, par exemple) ne nous sont parvenues que très tard, sans attribution, de facto dans le domaine public parce leurs auteur·e·s avait été réduit·e·s au silence ou à un statut sous-humain? Combien d'ouvrages d'auteur·e·s racisé·e·s ou queer ont été refusés parce qu'ils *ne*

correspondaient pas aux politiques éditoriales déterminées par le groupe dominant? Sans compter « le silence autour des œuvres » qui a empêché celles-ci, au fil du temps, de rejoindre leur public?

Pour continuer à faire le lien avec *SLĀV* (et sans vouloir dénigrer la démarche artistique de ses artisan·e·s) : le succès appelant le succès, combien d'œuvres de qualité n'ont pas été retenues, tant dans le cadre de festivals que dans des projets littéraires, au profit de celles d'artistes qui avaient du talent, certes, mais aussi le mérite d'être plus célèbres?

Tout cela aussi, c'est de la suppression.

Mais je suis ici pour vous parler de pratiques d'écriture. Qu'est-ce que je fais, en tant qu'écrivaine, avec toutes ces considérations? Je me dis que j'ai eu la chance de naître dans un lieu et à une époque où l'on ne me censurera pas, quoi que j'écrive, qu'on ne m'emprisonnera pas pour mes mots, pour le meilleur et pour le pire. Je connais le régime du livre, et je sais aussi qu'on ne me publiera pas, ne m'achètera pas, ne me critiquera pas pour mes beaux yeux, ni même toujours uniquement pour ma belle œuvre; que la meilleure façon de produire un best-seller est d'en avoir déjà publié un (a fait remarquer Umberto Eco, je crois, dans un de ses essais). Je sais également que plus j'aurai un discours qui ne s'inscrira pas dans les tendances dominantes, tendances qui peuvent inclure toutefois la fétichisation de l'excentricité, plus je risque d'être « punie » (lire : moins lue, ou lue par soif de sensationnalisme) par toutes sortes de moyens. Justement, je parcourais récemment un dialogue entre Dionne Brand et Leanne Betasamosake Simpson paru dans la *Literary Review of Canada* où cette dernière disait ceci (et je vais lui laisser le dernier mot pour cet article) :

“Wider audience” is code for white audience, which is code for less angry, less political, more palatable. It means paying attention to the experience of a white person reading my work with very little knowledge of the Indigenous. It means privileging the experience of a white person reading my work over Indigenous readers. Making sure that I'm making my point without offence. Paying attention to tone. Having a glossary so “everyone” can understand the Nishnaabeg words. Removing insider knowledge and layered meanings. Being concerned with such things produces different work. It limits the stories you can tell and the way you tell them. It limits the worlds you can build. I've always been drawn to writers that reject this premise. I like reading books where Indigenous lives and worlds are affirmed. Where we are not victims or feeding victim narratives. Where we open up worlds, not close them down. (Betasamosake Simpson et Brand 2018)³

Ouvrages cités

Bérard, Sylvie. 2017. *Une sorte de nitescence langoureuse*. Lévis: Alire.

Betasamosake Simpson, Leanne, et Dionne Brand. 2018. « 'Temporary spaces of joy and freedom', Leanne Betasamosake Simpson in conversation with Dionne Brand. » *Literary Review of Canada*. Accès le 12 juillet 2018. <http://reviewcanada.ca/magazine/2018/06/temporary-spaces-of-joy-and-freedom/>.

Drimonis, Tola. 2018. « SLĀV: Montreal Jazz Festival faces consequences, not censorship, over cancelled show. » *Canada's National Observer*. Accès le 12 juillet 2018. <https://www.nationalobserver.com/2018/07/09/opinion/slav-montreal-jazz-festival-faces-consequences-not-censorship-over-cancelled-show>.

Russ, Joanna. 2018 [1983]. *How to Suppress Women's Writing*. Austin: University of Texas Press.

¹ « Les méthodes varient, mais ont tendance à tourner autour de certaines stratégies : prohibitions informelles (incluant la dissuasion et le manque d'accessibilité du matériel et de la formation); déni d'attribution auctoriale de l'œuvre (ce stratagème allant de la fausse attribution à des subtilités d'une complexité vertigineuse); dépréciation de l'œuvre elle-même par de multiples moyens; isolation de l'œuvre par rapport à la tradition à laquelle elle appartient et, par conséquent, sa description comme anomalie; assertions faisant le lien entre l'œuvre et la mauvaise réputation de son auteure et s'intéressant à son seul caractère scandaleux voire questionnant sa raison d'être [...]; silence autour des œuvres, des artisanes, et de toute la tradition (technique la plus communément employée, et la plus difficile à combattre). » (C'est moi qui traduit.)

² « Une des façons dont on punit Joanna Russ et les autres écrivain·e·s de sa trempe — qui, de tous les genres, de toutes les races et de toutes les sexualités, refusent de se plier aux attentes du public — est en compromettant l'influence qu'ils et elles pourraient avoir sur le monde. » (C'est moi qui traduit.)

³ « “Grand public” est une expression codée pour *public blanc*, ce qui est une expression codée pour dire *moins en colère, moins politique, plus digestible*. Cela signifie qu'il faudrait que je fasse attention à l'expérience d'une personne blanche abordant mes livres avec très peu de connaissance des questions autochtones. Cela veut dire qu'il me faudrait privilégier l'expérience d'une personne blanche lisant mon œuvre avant de penser à mes lecteurs·trice·s autochtones. M'assurer que je défends mes idées sans offenser personne. Soigner le ton que je prends. Proposer un glossaire afin que « tout le monde » puisse comprendre les mots *nishnaabeg*. Expurger mes écrits du savoir pour initié·e·s et des multiples couches de signification. De telles préoccupations produisent des œuvres différentes. Cela limite les histoires que l'on peut raconter et la façon dont on peut les raconter. Cela limite les mondes que l'on peut construire. J'ai toujours été attirée par les auteur·e·s qui rejettent cette prémisse. J'aime lire des livres où les vies et les mots des Autochtones sont clairement affirmés. Où nous ne sommes pas des victimes ou ne nourrissons pas les récits victimisants. » (C'est moi qui traduit.)