

Alexandra Létourneau

Écrire sous le toit de la ménagère: l'espace domestique comme lieu de théo- risation féministe dans *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*



Dans son *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles* paru en 2010, la poétesse québécoise Carole David nous ouvre la porte sur les présences fantomatiques qui arpentent l'imaginaire féminin. Elle y tisse, au cours des pages de son recueil, la généalogie d'une conscience créatrice qui résonne de Joyce Mansour à Camille Claudel. Ce dialogue entre icônes, pionnières, conquérantes et sacrifiées trouve, sous la plume intimiste de David, les quatre murs de l'espace domestique comme point de convergence. En leur centre, la cuisine devient le théâtre où se négocient les legs féministes et les récits de violences propres aux muses de David. En y convoquant la pensée de la philosophe Sara Ahmed, la sphère domestique se reconfigure comme un terrain où peut s'élaborer l'éclosion d'une véritable théorisation féministe.

Je chercherai à montrer, au fil de cet article, comment le *Manuel* monte l'échafaudage d'un devenir-féministe construit à même les matériaux du quotidien, en portant une attention particulière aux tensions de confinement et de création qui habitent l'espace domestique. La polyphonie étant le cœur battant du recueil de David, le texte qui suit se veut un prolongement de ce lieu de rencontre où la collaboration des points de vue permet de générer de nouveaux possibles. Devant l'esprit de filiation qui anime le texte de David, je me vois encouragée à me tourner vers les voix qui fondent ma pensée critique. L'ouvrage collectif, *La théorie, un dimanche*, chapeauté par Nicole Brossard et publié en 1988, est devenu en quelque sorte le « Manuel de théorie » qui me relie au travail intellectuel féministe qui me précède. C'est pourquoi les mots de France Théoret dans « Éloge de la mémoire des femmes » me serviront de fil doré, tressant ces histoires entre elles.

1. ÉCRIRE SOUS LE TOIT DE LA MÉNAGÈRE

Le travail de Carole David consistant à rapprocher entre elles « les figures mythiques et titulaires penchées sur le berceau des jeunes filles » (David, 2010, quatrième de couverture) est avant tout celui de la mémoire. Comme relevé par Catherine Dupuis dans son analyse du recueil pour la revue *Postures*, l'utilisation du terme « manuel » n'est pas anodine. La poétesse s'attèle à l'éducation féministe des prochaines générations, élevant les voix invisibilisées par la formation classique « tel[le]s des prescriptions de lecture qu'un·e enseignant·e donnerait à ses élèves » (Dupuis, 2017, p. 7). Si la majorité est des femmes, s'y glissent aussi quelques hommes dont Paul-Marie Lapointe et son recueil *Le vierge incendié*, ainsi que Richard Brautigan, à qui elle rend hommage dans son poème « Le roman de la pelouse » (David, 2010, p. 30). Cette fresque trouve sa cohésion autour d'un savoir essentiel concernant l'acte créatif, que David tente de cerner. Le recueil s'ouvre sur une série de poèmes coiffée du titre « Les pieuses domestiques », odes homonymes aux existences parfois fulgurantes, parfois discrètes de femmes du passé. On y croise Unica Zürn, peintre allemande du milieu du XX^e siècle; Camille Claudel, sculptrice française que l'Histoire s'obstine à classer comme *la maîtresse de*; les femmes de lettres Louisa May Alcott, Colette Peignot, Christine Lavant, Joyce Mansour, Elizabeth Smart... Elles sont artistes pour la plupart, à l'exception de Maria Goretti et de sainte Lucie – toutes deux célèbres de leur mort qui les a élevées au rang de saintes, séparées par plus de quinze siècles, mais unies dans la piété. L'inclusion de ces deux figures emblématiques du martyr chrétien fait paraître un second fil conducteur à la démarche de David: si le projet se veut un hymne au travail artistique des femmes avant nous, il semble s'intéresser de près aux drames qui ont marqué leur vie. En effet, les allusions à la mort se multiplient au fil de ces adresses fiévreuses: Unica Zürn et « ces hallucinations dévotes auxquelles / tu es soumise quotidiennement / jusqu'à la défenestration dans le fracas » (David, 2010, p. 13); Jean Seberg, actrice égyptienne de la Nouvelle Vague, qui a un « corps / volatilisé dans ta maison natale de l'Iowa » (David, 2010, p. 19) ainsi qu'Amelia Rosselli que la mort « attend sur un toit de Rome » (David, 2010, p. 25). David peint un portrait d'existences traversées par la tragédie, où le décor domestique semble se répéter tel un leitmotiv. Sous le toit de leurs domiciles, les femmes du *Manuel* lisent et écrivent, vont et viennent, vivent et meurent.

« Nous savons que les femmes inventent leur vie, deviennent créatives dans le tissu même de leur vie, avec les succès et les échecs que cela suppose. » (Théoret, 2018, p. 211)

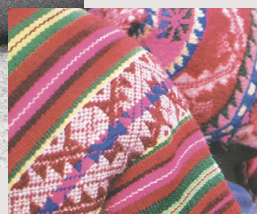


Dans l'ouvrage *Vivre une vie féministe* paru en 2024, Sara Ahmed développe ce qu'elle nomme sa « théorie maison », dans laquelle elle situe l'expérience personnelle au cœur de la formation d'une conscience féministe. Chez Ahmed, la subjectivation féministe naît d'une réaction corporalisée et sensible à l'adversité: les sens sont éveillés par ce qui accroche, par l'obstacle, par le mur qui s'élève. Elle se prolonge ensuite grâce au travail d'intellectualisation qui vient – à rebours – donner sens aux expériences vécues et permet ainsi de les nommer, d'en révéler leur nature. Dans un troisième temps, les injustices maintenant dévoilées peuvent être mises en relation avec les travaux d'autres penseur·euse·s afin de désindividualiser la lutte collective des femmes. Ainsi, comme l'explique Ahmed: « Le départ se fait près de la maison, mais par la suite nous nous déployons » (Ahmed, 2024, p. 53). Des trajectoires personnelles et artistiques mises en lumière par le *Manuel* ressort une dimension partagée dans laquelle David puise les « matériaux bruts à [l']apprentissage féministe » (Ahmed, 2024, p. 56). Lorsqu'elle entérine l'expérience individuelle comme source de connaissance légitime, Ahmed vient valider tout un pan de la littérature, souvent minoré en tant qu'écriture de l'intime ou de récit de soi. Ces termes, utilisés pour discréditer le travail des femmes au sein du canon littéraire, prennent une dimension intrinsèquement politique à l'aune des études féministes. Les affects liés au vécu sont reconnus comme fondateurs d'une démarche intellectuelle et militante. Le chemin vers la réalisation féministe se fait par la perturbation, nous prévient Ahmed: « Devenir féministe suppose que l'on se heurte au monde. » (Ahmed, 2024, p. 53) Ce sont les angles contondants dirigés vers les femmes que David met en relief ici: « J'écoute le chant du travail des femmes monter en moi; bruits, mécaniques, fluides corporels, intraveineuses; j'entends leurs appels au secours dans une démonstration de la vie quotidienne. » (David, 2010, p. 59) Par ce « je » énonciatif, l'autrice met en scène une subjectivité qui s'exprime d'abord à travers une expérience sensorielle qui sera ensuite traduite et explicitée: en *écoutant* – au sens qualitatif – les échos du passé résonner en elle, elle en *entend* – au sens interprétatif – le drame sous-jacent. Alliant sa voix à celles de ces femmes, David s'insère personnellement au sein de la filiation féminine qu'elle construit dans son *Manuel*. Avec elles, elle chante sa « Kitchen Song », une poignée de poèmes où « la cuisine [est] en chute libre dans la farine et les œufs » (David, 2010, p. 59), mettant de l'avant le travail ménager des femmes. C'est une plainte, une valse de chair et de « bombes à retardement » (David, 2010, p. 59), à la cadence des batteurs électriques. Car dans *Manuel de poésie*, la survenance du savoir féministe a un « lieu de naissance: l'obsédante cuisine ». (David, 2010, p. 74)

« Il faut vivre dans le confort matériel pour jouir de la dé-réalité. » (Théoret, 2018, p. 207)

2. LA PHÉNOMÉNOLOGIE, UN DIMANCHE

La première partie du *Manuel*, « Les pieuses domestiques », nous introduit par la succession des histoires vécues à une sororité silencieuse à l'intérieur même du logis, forgée par les sacrifices qui meublent le quotidien. L'importance esthétique du foyer rappelle la position historique des femmes au sein de l'organisation familiale, relayées de facto aux rôles traditionnels de mères et de ménagères. Dans cette section, David décrit la vie de Mary Shelley, autrice du célèbre *Frankenstein*: « Dans sa cuisine, Mary a arraché des têtes, recousu des ailes, rapiécé des membres, des chaussettes en cuisinant le rosbif » (David, 2010, p. 15). La pratique d'écriture est disputée avec les tâches familiales; on nous montre le travail artistique des femmes dans ce qu'il a de périphérique, comme quelque chose que l'on coince entre les devoirs de son sexe, que l'on extirpe aux moments de solitude.



Si la poésie que Carole David met en œuvre est traversée de références à la matérialité de la maisonnée, cela ne relève pas uniquement du choix esthétique, mais touche aussi au caractère profondément politique des objets, nous informe Ahmed. L'ouvrage *Phénoménologie queer* (2006) propose une compréhension des objets qui nous entourent comme porteurs de niveaux de sens indissociables de leurs usages. En adoptant une perspective phénoménologique, Ahmed analyse comment certains corps sont orientés vers certaines choses, espaces ou personnes, ou, au contraire, sont portés à s'éloigner d'autres. Cette conception queer de l'orientation dépasse la sexualité pour inclure des dimensions affectives, sociales et politiques. Suivant cette logique, l'espace domestique n'est pas un simple décor, mais constitue un champ d'orientation où les corps féminins sont dirigés vers des objets qui organisent leur quotidien et leur rôle social. Dans le recueil de David, l'appareillage domestique se fait omniprésent: « les cristaux chimiques, les vêtements [...], slips de dentelle, pyjamas chaussettes, soutien-gorge » (David, 2010, p. 32); « [l]ave-vaisselle, batteurs électriques,essoreuses à salades » (David, 2010, p.59); « [l]a commode, la coiffeuse, la cage » (David, 2010, p. 66). Ces accumulations matérialisent ce que la phénoménologie queer d'Ahmed permet de penser comme une familiarité

forcée des corps féminins avec les objets de soin – ceux qui nettoient, nourrissent et servent. En niant la supposée neutralité du matériel de la maisonnée, David met en lumière une économie domestique genrée qui détermine ce qui se trouve « à portée de main » des femmes, et ce qui, inversement, leur demeure inaccessible ou étranger. Elle va plus loin, car, si ces corps sont orientés vers les armoires de cuisine, leurs trajectoires n'en finissent pas là. Les objets domestiques portent également une charge de violence latente, inscrite dans leur matérialité même et l'historicité de leur usage. La menace d'un malheur imminent rôde d'un point de vue formel, tandis que David fait coexister au sein d'un même vers « [d]es chiffons et des membres lacérés » (David, 2010, p. 70), ou bien encore « le corps, la cuisine, l'hôpital » (David, 2010, p. 63). Ces juxtapositions font tenir sur le même horizon d'expérience le labeur quotidien et les traumatismes corporels. Le passage du métaphorique au concret s'exprime ici: « Ce ne sont pas tant les histoires personnelles que les instruments de cuisine (responsables de nombreuses blessures, d'attentats à la pudeur dans les foyers américains) qui heurtent les sentiments. » (David, 2010, p. 70) Par ceci, l'autrice signale explicitement que les corps féminins évoluent dans des espaces où la violence, symbolique ou réelle, est tapie.

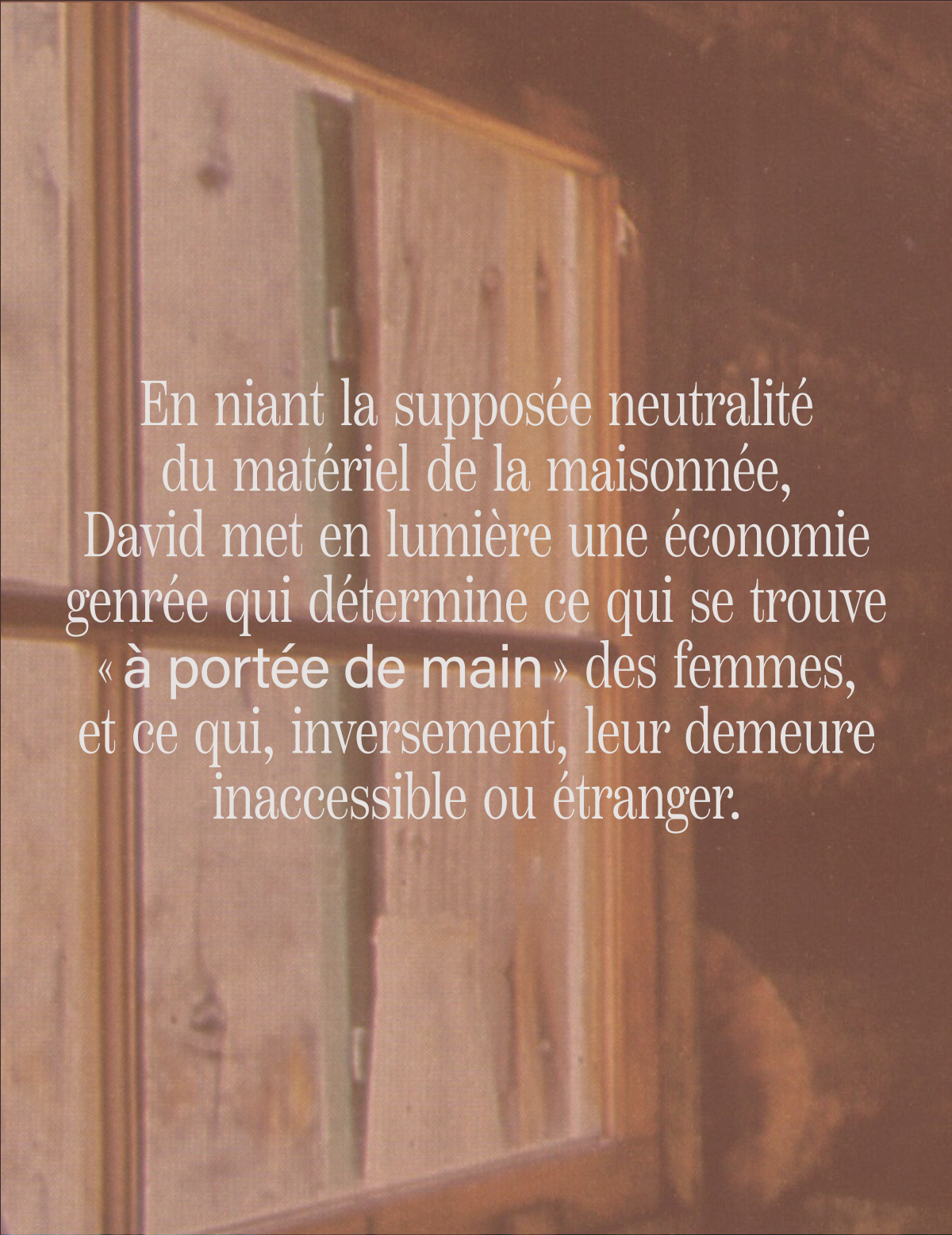
Les femmes du *Manuel* ne partagent pas uniquement l'exaltation de celles qui « écri[vent] des poèmes dans lesquels les objets volent entre vers et prose » (David, 2010, p. 29), mais aussi le poids de leurs tragédies. Toutes ont, à un moment ou à un autre, connu la maladie, les tourments de l'âme, « les névroses modernes » ou trouvé leur fin dans la solitude, la violence, le suicide (David, 2010, p. 63). Le mouvement que trace l'écrivaine fait alors apparaître les corps féminins comme confinés dans des lieux où la mort ne cesse de surgir, que ce soit par surprise ou par leur propre volonté. L'écrivaine est tranchante sur ce point : « on peut tuer sans couteau quelqu'un dans une cuisine » (David, 2010, p. 60). On peut penser ici à l'épuisement et l'isolement qui viennent historiquement de pair avec le rôle de la femme au foyer, ou bien à certains suicides notoires qui ont eu lieu sur le linoléum d'une cuisine. Cette direction se précise dans la seconde partie, « Icônes », qui s'amorce sur une scène fictionnelle imaginant Sylvia Plath et Anne Sexton en conversation au bar d'un hôtel. « Les poètes boivent des martinis » met en dialogue ces deux figures légendaires de la littérature américaine, lestées par des obligations conjugales aliénantes, alors qu'elles échangent sur l'écriture et sur la charge domestique qui pèse sur elles.

[...] Les deux femmes, ménagères averties,
écrivent sur les boîtes de macaroni, les préparations
pour gâteau ; Betty Crocker est une muse, spatule
à la main, elle scande la mesure de leurs cris étouffés,
dans le garde-manger. Les portes d'armoires claquent,
le lavabo hurle ses déchets accumulés par la famille.
Sylvia et Ann boivent des martinis, leur tête
est lourde, le travail s'accumule depuis leur départ.
J'écoute leur conversation féroce, je suis derrière,
subjuguée par leur maîtrise des mots et de l'art ménager ;
émue je m'incline devant leur voix.
Je n'ouvrirai pas le gaz de la cuisinière. (David, 2010, p. 29)

Dans cet extrait, David fait apparaître Plath et Sexton sur deux plans à la fois : celui du langage et de la *domos*, l'espace habitable. Elles sont autant femmes de lettres, énonciatrices de leur condition, qu'elles sont tenancières de la maison ; à leur « maîtrise des mots » est accolée celle de « l'art ménager ». Coexistent chez elles ces deux réalités qui percolent l'une dans l'autre, tandis qu'elles « écrivent sur les boîtes de macaroni, les préparations / pour gâteau ». L'intrusion du domestique dans ce moment d'évasion est mise en exergue par les bruits de la maisonnée qui surgissent à même l'intimité de leur échange : « les portes d'armoires *claquent*, le lavabo *hurle* » (je souligne). Cela consolide l'espace domestique comme terrain à la fois matériel et psychique, qui est habité et *habitant* : il s'impose comme force structurante pour celles qui l'occupent, qu'elles s'y trouvent physiquement, ou non. La charge mentale fait obstacle à la fuite passagère : les sens sont happés ailleurs, vers ce qui réclame leur attention pour se maintenir en marche. Il y a là aussi une logique d'amplification dans laquelle la besogne croît tandis que les femmes s'absentent du foyer – le verbe *accumuler* étant d'ailleurs répété à deux reprises. Entre ces occurrences, David glisse : « leur tête / est lourde », laissant un blanc graphique entre les vers que les circonstances de la mort des écrivaines chargent d'une signification morbide. Le rapprochement que propose David en installant Plath et Sexton sur ces tabourets d'un bar de Boston révèle que, si elles laissent en héritage une œuvre poétique majeure, elles sont également liées par les circonstances de leurs suicides. C'est le dernier vers qui vient sceller cette tonalité funèbre : « Je n'ouvrirai pas le gaz de la cuisinière. »

La récurrence de la juxtaposition de l'espace domestique à la mort peut se lire comme une mise en garde pour les jeunes filles. Non seulement il faut connaître l'histoire qui nous précède, mais il faut être vigilantes des espaces auxquels nous sommes assignées. Les perspectives féministes matérialistes démontrent comment cela résulte de rapports de domination qui maintiennent les femmes en position de subordonnées au sein de la conjugalité. Même lorsque l'on arrive à en sortir, malgré les accomplissements, les voyages au bout du monde, les prix et les récompenses, sous le regard de Carole David, tout ramène à la maison.





En niant la supposée neutralité du matériel de la maisonnée, David met en lumière une économie genrée qui détermine ce qui se trouve « à portée de main » des femmes, et ce qui, inversement, leur demeure inaccessible ou étranger.

3. UNE CHAMBRE POUR NOUS

Tandis que son texte gravite autour de l'assignation du genre féminin à la sphère privée, David n'en fait pas un traitement lisse pour autant. Tantôt scène de drame, tantôt lieu nécessaire à la réflexion, le domicile est en tension constante entre confinement et création: « Quand les meubles de ma chambre crient, il faut écrire. » (David, 2010, p. 66) L'autrice évoque l'écrivaine autrichienne Christine Lavant, ayant produit l'ensemble de son œuvre sous le toit de la maison familiale, retirée du monde: « Dans une mansarde tricotée en verre, les voyelles t'apparaissent: arbre, larve, fougère, montagne, rivière, la lumière aspirée de ton ventre » (David, 2010, p. 23). Cette présence du domicile comme espace matriciel de création revient dans le passage dédié à Emily Dickinson, dont la chambre est décrite comme son « laboratoire, demeure éternelle » (David, 2010, p. 20). Les pages du *Manuel* sont peuplées de recluses pour qui le chez-soi est un refuge, ainsi qu'une source d'inspiration. Ces sentiments mitigés semblent servir de point de départ à l'écriture de David, autant dans le fond que dans la forme. Le premier poème du *Manuel*, « Se tenir debout (et à voix haute) », introduit la subjectivité de Carole David et joue sur les faces privé et public du travail d'écrivaine: « Quand je suis assise, je pense, j'écris, je rature; quand je me lève, je tremble, toussote m'emballe » (David, 2010, p. 9). Dans ce contexte, être « assise » suppose la solitude, la réflexion: c'est le geste préliminaire à l'écriture, celui qui soutient le travail intellectuel nécessaire à la matérialisation des idées. L'autrice oppose cette posture méditative, tournée vers soi, et l'élaboration silencieuse de son travail, à l'élan extérieur qu'exige la diffusion de l'écriture: ici, « se lever », être « [d]ebout, à voix haute » (David, 2010, p. 9), implique de ce fait les autres et pousse éventuellement à franchir le seuil entre intimité et collectivité. C'est en se dévoilant – dans ce lever symbolique – que se tisse la sororité scripturale qui constitue la pierre d'assise du projet de David.

« La mémoire des femmes m'inclut et me dépasse tout à la fois. » (Théoret, 2018, p. 207)



Le poème d'ouverture, « Se tenir debout (et à voix haute) », vient également inscrire la narration à un rapport d'historicité. En naviguant l'héritage des figures phares de son imaginaire poétique, David se heurte aux bords tranchants de leurs récits personnels. Contemplant l'ampleur de la violence qui marque l'histoire de ces femmes, elle se voit « muette devant une montagne de souliers » (David, 2010, p. 10). Cette image symbolique, tirée de la Seconde Guerre mondiale, renvoie ici à la fois aux victimes de l'Histoire et des systèmes d'oppression qu'aux « folles et [qu'] aux suicidées » qui hantent l'œuvre de David (Dupuis, 2017, p. 6). Sur le travail de la mémoire, Ahmed écrit :

[il] ne consiste pas nécessairement à se rappeler [...] ce qui aurait été oublié : il s'agit plutôt de permettre à un souvenir de devenir discernable [...]; vous pouvez rassembler vos souvenirs comme des objets, pour qu'ils ne soient plus seulement entraperçus, pour voir l'image dans son ensemble; pour comprendre les liens entre les différentes expériences. (Ahmed, 2024, p. 57-58, je souligne.)

En superposant les récits, en les faisant dialoguer entre eux, certains motifs se détachent clairement. La violence et l'isolement qui caractérisent les trajectoires de ces femmes ne relèvent conséquemment plus de l'anecdotique ou du fait divers sordide. Une fois celles-ci rassemblées, on discerne les contours d'une injustice commune, constitutive de la mémoire des femmes. Ahmed souligne habilement comment cela s'inscrit de manière sensible chez celles qui en sont héritières : « [m]on corps est sa mémoire : partager un souvenir, c'est mettre un corps en mots. » (David, 2010, p. 58) C'est ainsi que David s'engage dans son travail avec le *Manuel*, utilisant la grâce du langage pour magnifier le poids de l'Histoire qui marque le corps de ces femmes, lesté de leur malheur et de leur génie.

4. POÉTIQUE DE COURTEPOINTE

Les textes du recueil de Carole David se déploient à la manière d'une courtepointe bigarrée, composition méticuleuse fondée sur la collecte, l'archivage et l'agencement de fragments de l'histoire littéraire des femmes. Dans *Vivre une vie féministe*, Ahmed conçoit d'ailleurs le féminisme comme un bricolage, comme « une sorte de kit pour s'assembler soi-même. » (Ahmed, 2024, p. 65) La philosophe souligne la nécessité de réexaminer son passé à la lumière d'une conscience féministe forgée dans l'adversité, afin de conférer une cohérence nouvelle à des événements d'abord perçus comme morcelés. Carole David suit une démarche analogue : par des procédés de collage, elle suture des fragments d'existence, les reliant en un tissu narratif où se révèlent leurs lignes de force. Les créations des esprits tourmentés du *Manuel* hantent la poésie de David ; des citations – de leurs écrits, de leurs paroles – coiffent les passages qui leur sont adressés. En mêlant sa voix à ses muses, Carole David semble appuyer les mots d'Amelia Rosselli qu'elle a choisis pour l'honorer et « [f]aire du poème une pièce poétique. » (David, 2010, p. 25) Les pratiques intertextuelles, paratextuelles et citationnelles de David forment un palimpseste où les points de vue naissent et meurent, se dédoublent et se réverbèrent au gré des assemblages. L'intervention artistique de David se précise autour des extraits qu'elle choisit d'inclure et des aspects de la biographie qu'elle priorise. L'acte de colliger comme le fait Carole David s'incarne dans la troisième temporalité du devenir-féministe proposée par Ahmed, qui consiste à lire celles avant nous et de s'informer sur la nature partagée de l'oppression. Le devenir-féministe est donc un mouvement qui franchit nécessairement le pas entre l'expérience individuelle et le collectif.



« Avec le féminisme, le nous devient conscient, il est un point de départ pour une réflexion personnelle. Ce nous permet une renaissance du je. » (Théoret, 2018, p. 211)

À plusieurs égards, le *Manuel de poésie* tient du travail de généalogie. Le regard tourné vers le passé illumine le tracé d'une filiation féminine à l'intérieur même de l'institution littéraire et artistique. Usant du concept d'orientation comme théorisé par Ahmed, ce détournement du lien filial permet de rediriger nos trajectoires à l'extérieur des prédispositions sociales issues des unions hétérosexuelles; déjouer les dogmes genrés ouvre soudain la porte à de nouveaux horizons de possibles. On nous permet donc de nous identifier aux femmes venues avant nous pour avancer avec elles. La conscience de notre positionnement comme un être qui pense, crée et écrit, juchée sur une montagne de souliers, permet de poser un regard critique sur notre condition et trouver d'autres manières d'habiter nos corps et nos aspirations. « Comment écrire à quatre pattes? », demande David (2010, p. 44); pourtant, la véritable question que laisse affleurer le texte serait plutôt: comment se relever? Fortes de ce legs, nous trouvons la réponse quelque part dans le sentiment de sororité que permet la reconnaissance d'un passé commun. Les murs qui nous font face ne sont plus abordés dans l'incompréhension, à tâtons, mais avec une conscience accrue, car d'autres avant nous les ont longés, y ont gravé leur poésie, les ont illustrés dans des tableaux et les ont mis en musique pour y tracer des portes de sortie. Si elles n'ont pas réussi à les franchir elles-mêmes, peut-être que nous, les héritières, nous y parviendrons. Les mots d'Ahmed s'appliquent ici comme un baume: « Votre histoire, vos propres difficultés sont écrites dans des mots qui circulent. Cette idée me vient souvent que lire des livres féministes, c'est comme se faire des amies, c'est réaliser que d'autres sont passées là avant nous. » (Ahmed, 2024, p. 74) L'avenir, semble nous chuchoter Carole David, existe déjà dans l'expression artistique et intellectuelle des jeunes filles, désormais auréolées de leurs mères spirituelles, voyantes, guérisseuses, maitresses des anagrammes, gothiques, déesses, mystiques, reines, ornithologues, libellules.



5. LE TEMPS DES FLEURS

Le *Manuel de poésie* de Carole David se déploie à la manière d'un conte étiologique, où l'intime est mythifié et théorisé; il transforme la maison en un lieu de savoir. Sara Ahmed éclaire ce geste: sa *théorie maison* et sa relecture de la phénoménologie permettent de comprendre comment la matérialité des lieux, les orientations du corps et l'expérience sensible façonnent la conscience féministe. Cette dynamique, soulignée par le travail de montage que fait David, s'exprime dans une dialectique constante entre création et destruction, entre singulier et collectif, qui met en relief l'aspect évolutif de nos luttes. Le *Manuel* convoque en ses pages une lignée de femmes ayant été prodigieusement créatives en dépit des limitations qui leur étaient imposées, tout en opérant à un certain niveau de tension avec l'espace domestique. David nous incite à confronter les trajectoires à la fois tragiques et fécondes dont nous sommes héritières en posant sur l'influence littéraire un regard à double foyer qui relie les drames du passé au présent et ancre ses préoccupations au creux de nos propres sensibilités. Ainsi, les récits de soi, longtemps minorés et ignorés par l'institution littéraire, se révèlent des matériaux précieux pour la reconnaissance d'un lien filial qui nervure l'imaginaire de celles qui créent aujourd'hui. Cette littérature de l'intime est entre les mains des écrivaines et poétesses qui errent dans les mêmes corridors que celles qui les ont précédées, fouillant le passé en quête de nouvelles manières d'être chez soi. Le *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles* se manie comme un phare pour celles qui cherchent. Essentielles plus que jamais dans l'arsenal féministe, les écritures des femmes deviennent un abri pour les oubliées et les sacrifiées, les saintes et les putains.

« En conséquence, il est temps de ne plus considérer les grandes figures féminines du passé comme des femmes alibi et de percevoir à travers elles des modèles d'identification dont l'enfance et l'adolescence des filles ne peuvent être privées sans conflit important quant à la cohérence de leur vision du monde. » (Théoret, 2018, p. 213) ♦

BIBLIOGRAPHIE

Ahmed, Sara (2024), *Vivre une vie féministe*, trad. par Sophie Chisogne, Hors d'atteinte, coll. « Faits & idées », Marseille, 572 p.

Ahmed, Sara (2022), *Phénoménologie queer. Orientations, objets et autres*, trad. par Laurence Brottier, Rue Dorion, Montréal, 320 p.

David, Carole (2010), *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*, Herbes rouges, coll. « Poésie », Montréal, 84 p.

Dupuis, Catherine (2017), « L'intertextualité comme tentative d'archivage d'une filiation politique féminine dans *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles* et *L'année de ma disparition* de Carole David », *Postures*, n°26, en ligne <https://revuepostures.uqam.ca/wp-content/uploads/2024/06/dupuis_26.pdf> (consulté le 22 octobre 2025).

Théoret, France (2018 [1988]), « Éloge de la mémoire des femmes », dans *La théorie, un dimanche*, Remue-ménage, Montréal, p. 197-214.