

« La répétition de fille folle » : Le féminisme blanc et la romance millénaire dans Trente de Marie Darsigny

Ariane Lecompte

2020

Guillemets : revue étudiante d'études francophones

UVic Libraries ePublishing Services

© 2020 Lecompte. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>

Original citation:

Lecompte, A. (2020). « La répétition de fille folle » : Le féminisme blanc et la romance millénaire dans Trente de Marie Darsigny. *Guillemets : revue étudiante d'études francophones*, 1(1), 48-61.

Downloaded from UVicSpace Research & Learning Repository

dspace.library.uvic.ca



University
of Victoria

Libraries

« La répétition de fille folle »¹: Le féminisme blanc et la romance millénaire dans *Trente* de Marie Darsigny

ARIANE LECOMPTE

En 2015, après une réception aux Nations unies, l'actrice Emma Watson a été accusée par plusieurs activistes de revendiquer une forme de féminisme blanc, c'est-à-dire que son féminisme mettait en valeur uniquement l'oppression des femmes blanches². C'était une des premières fois que le terme attirait l'attention des médias populaires. L'année suivante, Cat Marnell publie son premier livre, *How to Murder Your Life*, un texte autobiographique portant sur son enfance passée dans un quartier riche des États-Unis et sur sa dépendance au Ritalin. Ces deux événements furent des manifestations culturelles importantes représentant l'influence qu'une vie de privilèges peut avoir sur notre façon de penser et d'être, que nous en soyons conscients ou non : privilège dû à la couleur de sa peau, à son compte en banque bien rempli et à sa nationalité. *Trente* de Marie Darsigny, publié en 2018 aux Éditions du remue-ménage, est un livre qui expérimente avec la forme et le style du texte, en empruntant au roman, aux médias sociaux et au journal intime. Darsigny incorpore une panoplie de références culturelles et littéraires dans *Trente* et explore différents sujets tels que le féminisme, l'usage de drogues, la peur de vieillir et la réaction de la société par rapport

¹ Marie Darsigny, *Trente* (Montréal : Les éditions du remue-ménage, 2018), 9.

² Marissa G. Muller, « Emma Watson Addresses Her White Privilege and 'White Feminism' in Letter to Her Book Club », *W Magazine* (le 9 janvier 2018), <https://www.wmagazine.com/story/emma-watson-white-privilege-feminism>.

aux femmes. *Trente* nous offre l'occasion d'analyser ces sujets sous l'angle du privilège. Spécifiquement, cette analyse se concentrera sur le privilège détenu par la narratrice du récit en tant que femme blanche issue de la classe moyenne. *Trente* de Marie Darsigny revendique un féminisme construit grâce à des privilèges de femme blanche et pousse jusqu'au fétichisme l'usage des drogues. Le but de cette analyse est de comprendre l'impact de l'exclusion des femmes provenant des minorités visibles sur le mouvement féministe et comment la normalisation de l'usage des drogues se construit, ainsi que sa place dans la littérature contemporaine. Cette analyse sert à explorer la responsabilité littéraire et sociale des écrivain·e·s qui se proclament comme féministes.

Une vague blanche dans la « résistance féministe » de Marie Darsigny

Le féminisme blanc est une tendance du féminisme qui s'attarde uniquement sur les problèmes des femmes blanches sans considérer l'oppression sexuée et raciale que vivent les femmes des minorités visibles, qui peut différer grandement de ce que subit la femme blanche. Au fait, trop souvent dans certains groupes féministes, ce sont les femmes blanches qui prennent la parole et non les femmes des minorités visibles tel que le décrit Sarah Anne Dunne : « it is most commonly white, privileged and high-profile voices which continue to be valued and heard above others »³. Dans son roman, Marie Darsigny se réfère à plusieurs de ses idoles telles qu'Angelina Jolie, Elizabeth Wurtzel, Nelly Arcan et Joan Didion. Le point commun entre ces

³ Sarah Anne Dunne, « Lena Dunham's apology to aurora: celebrity feminism, white privilege, and censoring victims in the #MeToo Era », *Celebrity Studies* (2019) : 1. « Ce sont plus souvent les voix blanches, privilégiées et très médiatisées qui sont mises en valeur et entendues parmi les autres. » (ma traduction.)

artistes est qu'elles sont blanches, privilégiées et cisgenres. Évidemment, *Trente* est un livre qui nous donne accès à une intimité extraordinaire, un aperçu dans la tête d'une jeune femme ; ce n'est pas nécessaire pour toutes les femmes d'idolâtrer des artistes diversifiées. Par contre, le livre s'identifie comme étant féministe ; le mémoire de maîtrise dont il est issu est divisé en deux parties, la première étant *Trente* et la deuxième étant « L'écriture de la souffrance comme acte de résistance féministe »⁴.

De plus, *Trente* est publié aux Éditions du remue-ménage, une maison d'édition féministe. Donc, l'omniprésence de ce féminisme blanc et le manque de reconnaissance de ce féminisme non diversifié, qui ne représente qu'une infime partie d'un énorme mouvement féministe contemporain, créent un enjeu quant à la responsabilité de l'écrivaine et de son œuvre qu'elle décrit comme « résistance féministe ». Parmi les trente-six artistes nommé-e-s dans l'annexe « Refrains », seulement trois artistes, soit huit pour cent, sont issu-e-s des minorités visibles : les rappeurs Drake et Kanye West, ainsi que Joan Baez, artiste et activiste latinx dont la mère faisait partie de l'aristocratie anglaise. Quant aux références universitaires utilisées par Darsigny, seulement deux écrivaines sur vingt et un sont issues des minorités visibles, soit neuf pour cent. L'importance de parler du féminisme blanc dans la littérature, surtout dans la littérature professionnelle et féministe, est de pouvoir améliorer l'impact de la « résistance féministe »⁵. Une autre référence présentée est celle de Lena Dunham et son émission *Girls* ; Darsigny a même créé un collage

⁴ Darsigny, *Trente*.

⁵ Marie Darsigny, « *Trente*, suivi de l'écriture de la souffrance comme acte de résistance féministe », mémoire de maîtrise, l'Université du Québec à Montréal, 2018.

en hommage à cette émission ⁶. Lena Dunham est une célébrité controversée en raison d'une panoplie de propos, y compris parce qu'elle est souvent décrite comme exerçant un féminisme blanc : « Dunham's actions notably reflect a history of US feminism which is not quite history: the systemic marginalisation of women of colour's narratives and experiences and the subsequent universalizing of white women's experience of sexism and oppression » ⁷. Le manque de références à des artistes, des activistes et des écrivaines diversifiées, juxtaposé avec l'écriture de Darsigny, démontre un thème de privilège à travers le roman et un manque de prise de responsabilité par rapport à ce privilège. Au début du livre, elle explique sa déception en apprenant qu'elle n'a pas gagné le prix du récit de Radio-Canada : « je n'ai pas utilisé des mots comme *claquemuré* ou *sanatorium*, je n'ai pas parlé d'une enfance triste ou d'une mère morte, j'ai manqué la recette » ⁸. Le ton « pleurnichard » donne l'impression que, selon Darsigny, ce prix lui était dû. Elle critique le système au lieu de critiquer sa propre écriture — et elle regrette même de ne pas avoir vécu des traumatismes afin de pouvoir les écrire. Ce sarcasme vient renforcer la présomption d'écrivaine blanche privilégiée et suffisante et démontre un manque d'empathie avec celles qui auraient vécu des expériences traumatisantes.

⁶ Darsigny, *Trente*, 135.

⁷ Dunne, « Lena Dunham's apology to aurora », 2. « Les actions de Dunham reflètent l'histoire du féminisme aux É-U : la marginalisation systémique des histoires et des expériences des femmes des minorités visibles suivie de l'universalisation des expériences du sexisme et de l'oppression vécues par les femmes blanches. » (Ma traduction.)

⁸ Darsigny, *Trente*, 33.

La « Sad Girl Theory » comme féminisme de privilège

La Sad Girl Theory a été conçue par Audrey Wollen, une artiste blanche qui explique que la tristesse et le mépris de soi peuvent être des outils pour atteindre l'autonomie, pour unir les femmes⁹. Par contre, cette théorie est un exemple parfait d'un féminisme qui n'adopte pas une approche intersectionnelle, c'est-à-dire qui ne prend pas en considération les différents types d'oppression que vivent les femmes de différentes ethnies et races. Dans son article « When White Women Cry : How White Women's Tears Oppress Women of Color »¹⁰, Mamta Motwani Accapadi décrit comment la réaction que reçoivent les femmes blanches par rapport à leur tristesse est extrêmement différente de celle reçue par les femmes des minorités visibles : « White woman's reality is visible, acknowledged, and legitimized because of her tears, while a woman of color's reality, like her struggle, is invisible, overlooked, and pathologized based on the operating "standard of humanity" »¹¹. Comme l'explique Accapadi, une femme blanche est simultanément l'oppressée et l'opresseur¹². Cette complexité d'identité par rapport à des systèmes d'oppression crée beaucoup de tension lorsque les femmes blanches se font demander de reconnaître leur privilège.

⁹ Ava Tunnicliffe, « Artist Audrey Wollen on the Power of Sadness », *Nylon Magazine* (le 20 juillet 2015), <https://nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>.

¹⁰ « Lorsque les femmes blanches pleurent : comment les larmes des femmes blanches oppriment les femmes des minorités visibles. » (ma traduction)

¹¹ Mamta Motwani Accapadi, « When White Women Cry: How White Women's Tears Oppress Women of Color », *The College Student Affairs Journal* 26, n° 2 (2007) : 210. « La réalité d'une femme blanche est visible, reconnue et rendue légitime grâce à ses larmes ; par contre, la réalité d'une femme des minorités visibles est, comme ses souffrances, invisible, ignorée et pathologisée sur la base de "standard pour l'humanité". » (ma traduction)

¹² Accapadi, « When White Women Cry », 208.

Darsigny discute du « vomir »¹³ émotionnel qu'elle fait subir à ses intérêts romantiques et défend ses actions en citant Daphne Merkin, qui explique que le monde a peur de l'intériorité personnelle :

Alors il semblerait que j'aime faire porter à toutes mes dates le poids des erreurs que j'ai faites avec mes ex, je suis comme ça, je leur crache mes souvenirs amers à la figure en espérant qu'elles ne bronchent pas d'un poil [...] moi mon truc c'est de vomir mes histoires au visage de mes victimes en sachant très bien qu'elles vont fuir, après tout « We live in a society that is embarrassed by interiority » [en italique dans l'original]¹⁴.

Certes, Merkin élabore une théorie complexe et pertinente, mais Darsigny utilise sa tristesse et son état mental comme revendication féministe sans reconnaître que les femmes des minorités visibles n'ont pas ce privilège et qu'elles pourraient même vivre des répercussions négatives en écrivant sur le même sujet ou de la même façon que Darsigny. Accapadi décrit comment les stéréotypes à propos des Américaines-Asiatiques les caractérisent comme étant sans émotion et comment elles peuvent souvent devenir le bouc émissaire des larmes d'une femme blanche, en perpétuant une culture de victimisation de la femme blanche — ce ne sont donc pas toutes les femmes qui ont le privilège d'adopter la Sad Girl Theory¹⁵. La revendication féministe est beaucoup plus complexe que ne l'explique Darsigny dans les pages de *Trente*. Afin qu'une revendication féministe soit productive, ne doit-elle pas être inclusive?

¹³ Darsigny, *Trente*, 95.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Accapadi, « When White Women Cry », 209.

La toxicomane : un fétiche littéraire

Marie Darsigny parle de ses problèmes avec la dépendance dans *Trente*, un geste qui est courageux, difficile et surtout très important afin de diminuer ou même d'éliminer la stigmatisation qui entoure l'usage des drogues. Afin de parler de son usage de la drogue, Darsigny emprunte souvent des citations à Elizabeth Wurtzel et à Cat Marnell pour mieux décrire ses sentiments. L'usage de la drogue est extrêmement stigmatisé, certes, mais devient de plus en plus un fétiche. Cela dit, la fétichisation de l'usage de drogues est entièrement dépendante de la classe sociale du consommateur. Ingrid Walker explique que la perception sociale des drogues varie énormément, surtout si les drogues sont pharmaceutiques, ou des drogues de « party » (amphétamines, cocaïne, drogues de prescription, etc.), et surtout si les consommateurs sont issus d'une classe sociale supérieure : « Those differences are ideological, and have more to do with the social politics behind product commodification, user criminalization, social class, and how people think of addiction than they have to do with the drug itself »¹⁶. L'utilisation de drogues est aussi complexifiée par le privilège d'être blanc-he. En décrivant la dépendance d'Elizabeth Wurtzel et en la comparant à la sienne, Darsigny évoque parfaitement le fétiche créé par les médias (médias sociaux, télévisions, livres, etc.) : l'idée que l'abus de drogue est lié au luxe et à l'argent :

¹⁶ Ingrid Walker, *High: Drugs, Desire, and a Nation of Users* (Seattle : University of Washington Press, 2017), 43. « Ces différences sont surtout idéologiques et ont rapport à la politique sociale, à la source de la marchandisation des produits, à la criminalisation des consommateurs, à la classe sociale et à la manière dont on comprend la dépendance plutôt qu'à la question des drogues elles-mêmes. » (ma traduction)

Un symbole de pureté qui treize ans plus tard, treize ans après la parution de *More Now Again*, est souillé, comme une chemise blanche DKNY tachée par un vin rosé bu sur une terrasse du West Village, taché comme la réputation d'une auteure qui a écrit un livre dont le sous-titre est *A Memoir of an Addiction*¹⁷.

Dans son livre, Ingrid Walker explique comment les marques de haute couture telles que Chanel et Jeremy Scott ont intégré des références à la dépendance aux drogues pharmaceutiques dans leurs lignes de vêtements. Les drogues pharmaceutiques obtenues par prescription médicale sont particulièrement propices au fétichisme tel que le Zoloft dans *Trente*¹⁸. L'inclusion des drogues dans de nombreuses émissions de télé pour adolescents (*Gossip Girl*, *The OC*, etc.) ne fait que propager ce fétichisme — entre autres, Elizabeth Wurtzel et Cat Marnell tirent profit de ce phénomène culturel.

Nicole Flattery présente sa théorie pour expliquer la popularité des histoires de femmes riches, belles et dépendantes aux drogues en critiquant le livre de Cat Marnell *How to Murder Your Life* : « Female self-immolation has always been big business »¹⁹. Darsigny utilise à travers son livre des métaphores construites à partir de la dépendance : « moi je préfère boire les mots de Lizzie comme une dépendante qui ne peut pas déposer la bouteille »²⁰. *Trente* entoure Darsigny d'un mystère par rapport à la dépendance aux drogues, avec

¹⁷ Darsigny, *Trente*, 93.

¹⁸ *Ibid.*, 145.

¹⁹ Nicole Flattery. « I wait for Cat Marnell to Stop Playing Cat Marnell. She Doesn't. », *The Irish Times*, le 4 février 2017. « L'auto-immolation des femmes a toujours été très profitable. » (ma traduction)

²⁰ Darsigny, *Trente*, 119.

peu d'informations divulguées, mais avec beaucoup de répétitions sur le même sujet. En parlant minimalement de la consommation de drogues et en négligeant les détails plus sombres de cette consommation, elle préserve le fétiche tel qu'il est présenté par Marnell et Wurtzel. Donc, la stigmatisation souvent associée à l'usage de drogues est remplacée par le fétichisme du style de vie de l'écrivaine, ce qui crée une inégalité entre les consommateur·rices de drogues.

On peut identifier des inégalités entre différents types de consommateurs : les deux groupes les plus évidents sont les consommateur·rices des drogues de prescription qui ont les ressources nécessaires pour se procurer de l'aide, en opposition avec les consommateur·rices qui n'ont pas les ressources financières pour se procurer de l'aide et qui consomment habituellement les drogues les plus stigmatisées et les plus criminalisées (on peut réfléchir à la différence entre les consommateur·rices de l'héroïne et les consommateur·rices abusifs des opioïdes prescrits). Cette inégalité peut avoir des répercussions énormes quant à l'accessibilité aux ressources d'aide, à la criminalisation, à la possibilité d'emploi, à la perception de la société autour de soi, et même à la qualité des soins de santé. Comme cela a été mentionné ci-dessus, la prise de responsabilité et la reconnaissance de son privilège sont immensément importantes lorsqu'un artiste discute de sujets aussi difficiles et aussi stigmatisés que ceux-ci.

Dans son livre *Fighting for Space*, Travis Lupick discute des difficultés des communautés du Downtown Eastside à Vancouver qui sont dépendantes aux drogues. Dans ce livre, le D^r Gabor Maté discute des problèmes systémiques qu'engendre l'abus de drogues : «Most people addicted to drugs are engaging in one form or another of self-

medication [...]. But the substances that many of these people choose to use as medication have been made illegal—arbitrarily [...]. You make them afraid, you make them live outside the law, you ostracize them, and you demean them»²¹. De plus, dans son article, «Women and Addiction: The Importance of Gender Issues in Substance Abuse Research», Ellen Tuchman découvre que les femmes aux prises avec des problèmes d'abus de substances recherchent moins souvent des traitements que les hommes : «Barriers for young women that have been documented in the past two decades include pregnancy, lack of services for pregnant women, fear of losing custody when the baby is born, or fear of prosecution, voyeurism, and sexual harassment»²². Les thèmes qu'évoque Darsigny à l'égard de son usage des drogues représentent seulement une infime partie des expériences des femmes avec des problèmes de dépendance aux drogues. En négligeant de reconnaître son privilège, son écriture renforce la stigmatisation des femmes pauvres, sans domicile fixe et dépendantes aux drogues en valorisant l'usage de drogues par des femmes riches et privilégiés.

Récemment, dans les médias sociaux, l'écrivaine Caroline Calloway présentait des thèmes extrêmement semblables à ceux de Darsigny, Wurtzel et Marnell : la dépendance à l'Adderall (une drogue

²¹ Travis Lupick, *Fighting for Space* (Arsenal Pulp Press, Vancouver, 2017), 171. « La plupart des personnes dépendantes aux drogues pratique une forme de d'automédication, explique Maté [...]. Mais les substances que beaucoup de ces personnes choisissent d'utiliser comme médicaments ont été rendues illégales — arbitrairement, [insiste Maté;] vous leur faites peur, vous les faites vivre hors de la loi, vous les ostracisez et vous les rabaissez. » (ma traduction)

²² Ellen Tuchman, « Women and Addiction: The Importance of Gender Issues in Substance Abuse Research », *Journal of Addictive Diseases* 29, n° 2 (2019) : 132, DOI: 10.1080/10550881003684582. « Les obstacles pour les jeunes femmes incluent la grossesse, le manque de services pour les femmes enceintes, la peur de perdre la garde à la naissance du bébé ou la peur de poursuites, de voyeurisme et de harcèlement sexuel. » (ma traduction)

de prescription) et la dépression dans le contexte d'une vie extrêmement privilégié, sans une reconnaissance de ce privilège. L'écrivaine fantôme de Caroline Calloway, Natalie Beach, a écrit un essai pour *New York Magazine: The Cut* dans lequel elle décrit comment Calloway et elle tentaient de se convaincre que partager l'histoire de Calloway était un geste féministe en soi : « I'd argue to Caroline, trying to convince her that a white girl learning to believe in herself could be the height of radicalism (convenient, as I too was a white girl learning to believe in herself) »²³. Au contraire, parler de ses émotions et de son vécu en tant que femme blanche dans la société nord-américaine, ce n'est plus assez pour être considérée comme féministe radicale. En affirmant sa littérature comme étant féministe, spécifiquement une « résistance féministe », l'écrivaine a le devoir d'explorer les privilèges des femmes et la variété d'oppressions subies par les femmes et doit se battre pour la résistance féministe de toutes les femmes.

En somme, comprendre sa position en société en tant que femme et écrivaine blanche est important afin de pouvoir utiliser son privilège pour démanteler l'oppression systémique des femmes de toutes ethnies, races, emplois et positions financières. Peut-on réellement décrire un livre comme étant une résistance féministe si les histoires dans ce livre ne représentent qu'un pourcentage infime de femmes? Le but de cette analyse n'est pas d'accuser Darsigny d'être une « mauvaise féministe », mais de bien réfléchir aux responsabilités

²³ Natalie Beach, « I was Caroline Calloway », *New York Magazine: The Cut*, le 10 septembre 2019, <https://www.thecut.com/2019/09/the-story-of-caroline-calloway-and-her-ghostwriter-natalie.html>. « Je discutais avec Caroline, essayant de la convaincre qu'une fille blanche apprenant à croire en elle-même pourrait être le comble du radicalisme (pratique, car moi aussi j'étais une fille blanche apprenant à croire en elle-même). » (ma traduction)

engendrées en étant qu'écrivaine féministe au XXI^e siècle. Darsigny a été chanceuse lors de son processus de publication avec les Éditions du remue-ménage car *Trente* est son mémoire de maîtrise à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), ce qui lui a permis d'avoir accès à des contacts aux Éditions du remue-ménage; bref, les obstacles pour publier son œuvre étaient minimes comparativement à ceux auxquels un-e artiste sans éducation supérieure doit faire face. Darsigny admet que son écriture, « c'est important de la faire pour soi »²⁴ et non pour les autres, mais cette approche individualise est-elle une forme productive de résistance féministe? Peut-on aborder un mouvement collectif avec une écriture individualiste? Au lieu d'ajouter au corpus littéraire un texte de plus écrit sur une femme blanche, belle (selon les normes de la société), cisgenre, privilégiée et éduquée, ne serait-il pas plutôt un geste radicalement féministe d'utiliser ses ressources et son privilège pour valoriser les voix des femmes défavorisées et stigmatisées?

²⁴ Darsigny, *Trente*, 126.

RÉFÉRENCES

- ACCAPADI, Mamta Motwani. «When White Women Cry: How White Women’s Tears Oppress Women of Color.» *The College Student Affairs Journal* 26, n° 2 (2007) : 208–215.
- BEACH, Natalie. « I was Caroline Calloway. » *New York Magazine: The Cut*, le 10 septembre 2019. <https://www.thecut.com/2019/09/the-story-of-caroline-calloway-and-her-ghostwriter-natalie.html>.
- DARSIGNY, Marie. *Trente*. Montréal : Les Éditions du remue-ménage, 2018.
- . « *Trente*, suivi de, l’écriture de la souffrance comme acte de résistance féministe ». Mémoire de maitrise, l’Université du Québec à Montréal, 2018.
- DUNNE, Sarah Anne. « Lena Dunham’s apology to aurora: celebrity feminism, white privilege, and censoring victims in the #MeToo Era. » *Celebrity Studies*, 2019.
- FLATTERY, Nicole. « I wait for Cat Marnell to Stop Playing Cat Marnell. She Doesn’t. » *The Irish Times*, le 4 février 2017.
- LUPICK, Travis. *Fighting for Space*. Vancouver : Arsenal Pulp Press, 2017.
- MULLER, Marissa G. « Emma Watson Addresses Her White Privilege and ‘White Feminism’ in Letter to Her Book Club. » *W Magazine*, le 9 janvier 2018. <https://www.wmagazine.com/story/emma-watson-white-privilege-feminism>.
- TUCHMAN, Ellen. « Women and Addiction: The Importance of Gender Issues in Substance Abuse Research. » *Journal of Addictive Diseases* 29, n° 2 (2019) : 127–138. DOI : 10.1080/10550881003684582.

TUNNICLIFFE, Ava. « Artist Audrey Wollen on the Power of Sadness. »

Nylon Magazine, le 20 juillet 2015.

<https://nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>.

WALKER, Ingrid. *High: Drugs, Desire, and a Nation of Users*. Seattle : University of Washington Press, 2017.

WILLIAMS, Monnica T. « How White Feminists Oppress Black Women: When Feminism Functions as White Supremacy. » *Chacruna*, le 16 janvier 2019. <https://chacruna.net/how-white-feminists-oppress-black-women-when-feminism-functions-as-white-supremacy/>.