Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois

Estelle Dansereau

Volume 21, numéro 3 (63), printemps 1996

Le bavardage dans la littérature québécoise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201257ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201257ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dansereau, E. (1996). Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois. *Voix et Images*, 21(3), 429–451. <https://doi.org/10.7202/201257ar>

Résumé de l'article

Résumé

Depuis toujours, le parler des femmes s'est vu décrire en termes de bavardage et de commérage, échanges verbaux insensés. Ce côté futile du bavardage soulignait, pour une conscience féministe, l'impuissance de la femme à diriger son propre destin. En théorisant ces formes dévaluées du parler-femme sous le signe du bavardage, Suzanne Lamy et Luce Irigaray les réinscrivent par contre dans un discours transgressif celui qui s'entend dans quelques romans québécois s'attaquant aux structures linguistico-politiques de la société, tels *Les Nuits de l'Underground*, de Marie-Claire Biais, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, de Louky Bersianik, ou *Nous parlerons comme on écrit*, de France Théoret. En outre, *Nous avons tous découvert l'Amérique*, de Francine Noël, publié dix ans après le roman de Théoret, nous montre que le bavardage est un instrument indispensable pour toute société pluraliste dans laquelle la femme veut devenir un sujet à part entière. Dans ces romans, le bavardage est une pratique verbale de choix puisqu'il fait entendre toutes les voix de femmes que l'histoire a toujours marginalisées, ou tues.

Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois

Estelle Dansereau, Université de Calgary

Depuis toujours, le parler des femmes s'est vu décrire en termes de bavardage et de commérage, échanges verbaux insensés. Ce côté futile du bavardage soulignait, pour une conscience féministe, l'impuissance de la femme à diriger son propre destin. En théorisant ces formes dévaluées du parler-femme sous le signe du bavardage, Suzanne Lamy et Luce Irigaray les réinscrivent par contre dans un discours transgressif, celui qui s'entend dans quelques romans québécois s'attaquant aux structures linguistico-politiques de la société, tels Les Nuits de l'Underground, de Marie-Claire Blais, Le Pique-nique sur l'Acropole, de Louky Bersianik, ou Nous parlerons comme on écrit, de France Théoret. En outre, Nous avons tous découvert l'Amérique, de Francine Noël, publié dix ans après le roman de Théoret, nous montre que le bavardage est un instrument indispensable pour toute société pluraliste dans laquelle la femme veut devenir un sujet à part entière. Dans ces romans, le bavardage est une pratique verbale de choix puisqu'il fait entendre toutes les voix de femmes que l'histoire a toujours marginalisées, ou tues.

En 1979 — il y aura de cela bientôt dix-sept ans —, Suzanne Lamy publiait son «Éloge du bavardage» dans lequel elle déconstruit le bavardage, mot doté de significations «peu honorable[s]» et linguistiquement lié «à la puérilité et à l'écoulement incontrôlé¹» d'un parler censé être surtout exercé par les femmes. Désignant péjorativement leurs échanges communicationnels², souvent sans valeur apparente et normalement réservés au

1. Suzanne Lamy, *d'elles*, Montréal, l'Hexagone, 1979, p. 16.

2. La linguiste Marina Yaguello condamne les jugements qui accordent différentes valeurs au discours des femmes : «Dans le discours masculin, la femme *bavarde* (de choses futiles) tandis que l'homme *discute* (de choses sérieuses)», *Les Mots et les femmes*, Paris, Payot, coll. «Langages et Sociétés», 1978, p. 51. Simone de Beauvoir remarque cette même asymétrie dans son chapitre sur les mythes : «[Elle] [la femme] est artifice, bavardage et mensonge» (*Le Deuxième Sexe*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. «Folio Essais», 1976 [1949], p. 242).

domaine privé, le bavardage devient, dans les discours féministes nord-américains, et à la suite du manifeste de Lamy, à la fois métaphore (pour dire l'absence de la femme dans le langage) et symbole (pour parler du malaise historique d'être femme). «La logorrhée, écrit Marina Yaguello, est une manifestation d'impuissance, c'est parler pour parler», c'est une «compensation à l'absence de pouvoir³». Selon Lamy et les écrivaines féministes des années soixante-dix et quatre-vingt, le bavardage peut fonctionner comme contre-discours, comme instrument de transgression; il est alors transformé en «lieu de plaisir⁴» et de prise de parole, ou, sur le plan idéologique, lieu de pouvoir. Le projet de reconstruction proposé par des théoriciennes telles Lamy et Yaguello vise la greffe de nouvelles connotations au mot «bavarder» — connotations plus positives et libératrices — par la substitution «d'autres signes [...] à l'image du bavardage fondé sur la connivence, la complicité qui crée cet espace où la parole n'a pas à être forcée ni forgée⁵». C'est ainsi que les espaces contextuels, dans lesquels communiquent les actants bavards, sont essentiels à la création d'un bavardage subversif.

Les idées radicales (pour l'époque) qu'a avancées Luce Irigaray dans *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977), à propos des femmes dans la culture patriarcale, n'ont pas manqué d'inspirer les réflexions de Lamy et de leur donner forme. Celle-ci cite «La "mécanique" des fluides», essai dans lequel Irigaray condamne la dévalorisation historique du parler-femme et en souligne le pouvoir créateur :

La femme ne parle jamais pareil. Ce qu'elle émet est fluent, fluctuant. *Flouant*. Et on ne l'écoute pas, sauf à y perdre le sens (du) propre. D'où les résistances à cette voix qui déborde le «sujet». Qu'il figera donc, glacera, dans ses catégories jusqu'à la paralyser dans son flux.

«Et voilà, Messieurs, pourquoi vos filles sont muettes.» Même si elles jacassent, prolifèrent pithiatiquement en mots qui ne signifient que leur aphasie, ou le revers mimétique de votre désir⁶.

Projet utopique de nivellement des discours, l'«Éloge du bavardage» devient un point de repère pour la critique féministe québécoise et canadienne à la recherche d'un langage de femme susceptible de situer cette dernière comme sujet dans le discours. Il demeure que, dans les œuvres de création, le bavardage est d'abord connu pour son pouvoir contestataire plutôt que comme pratique langagière transgressive. Reste à voir les rôles qui lui sont accordés dans cette pratique. Par conséquent, j'examinerai ici, dans les œuvres en prose d'écrivaines féministes québé-

3. Marina Yaguello, *op. cit.*, p. 52.

4. Suzanne Lamy, *op. cit.*, p. 33.

5. *Ibid.*, p. 21.

6. Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p. 110-111. Cité par Suzanne Lamy, *op. cit.*, p. 26.

coises, certaines scènes qui présentent des échanges communicationnels ressemblant au bavardage⁷. Afin de discerner le rôle transgressif du bavardage dans les écrits féministes, je renverrai, à titre de comparaison, à des romans québécois dans la veine traditionnelle de la représentation réaliste. De cette façon, le bavardage sera présenté comme signe de mépris et acte de provocation, comme stratégie de protestation et de création dans quelques textes en prose écrits par des auteures dites féministes: *Les Nuits de l'Underground* (1978) de Marie-Claire Blais, *Le Pique-nique sur l'Acropole* (1979) de Louky Bersianik, *Nous parlerons comme on écrit* (1982) de France Théoret et *Nous avons tous découvert l'Amérique* (1992) de Francine Noël⁸. La désignation d'écrivaine féministe renverra à une nouvelle vision des femmes créée par le langage⁹.

Dans sa récupération du bavardage et son éloge du parler-femme, Lamy (comme Irigaray) privilégie l'énonciation, où elle situe toute la portée significative: «Aussitôt que produit, l'énoncé disparaît, se fond dans l'énonciation d'une nouvelle parole¹⁰», «cette voix qui déborde le sujet¹¹». Quand Lamy définit le bavardage comme «une énonciation sans énoncé¹²», elle souligne par là le fait que le sens des mots est secondaire par rapport à l'acte de parler. C'est donc cet acte qui devient porteur de sens. Reste à savoir, toutefois, comment un texte qui affiche sa fonction didactique et subversive peut mettre l'énonciation en première place. Cette question nous oblige à réexaminer la notion de bavardage comme pratique langagière dévalorisée par son rôle dans la vie quotidienne des femmes. Activité associée surtout au discours inutile sans aucun rapport au pouvoir officiel, le bavardage devra, dans sa fonction de contre-discours, transformer cette valeur négative en valeur positive, tout en demeurant bavardage, c'est-à-dire pratique qui prend son sens par son énonciation et non d'abord par les idées transmises. Dans les romans féministes, le bavardage devient un acte de langage à la fois intime et

7. Il est indispensable de reconnaître que les dialogues et les autres façons de représenter le bavardage sont des «simulacres du code oral» transmis dans «le code scriptural» et que toute étude doit admettre les problèmes inhérents à une telle analyse. Voir Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Klincksieck, 1989, p. 39.

8. Une étude plus complète des scènes de bavardage inclurait la production collective *La Nef des sorcières* (1976), et les romans *La Vie en prose* (1980) de Yolande Villemaire et *Flore cocon* (1978) de Suzanne Jacob, tandis qu'une analyse rapprochant le bavardage du dire du journal intime auto(bio)graphique, telle *La Tentation de dire: journal* (1985) de Madeleine Ouellette-Michalska, nécessiterait encore une autre tactique. Mes sincères remerciements à Claudine Potvin de m'avoir conseillé le roman de Noël et suggéré le champ du journal intime.

9. Karen Gould, *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale/Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1990, p. 245.

10. Suzanne Lamy, *op. cit.*, p. 26.

11. Luce Irigaray, *op. cit.*, p. 111.

12. Suzanne Lamy, *op. cit.*, p. 26.

personnel : il garde son caractère de « parler pour parler », mais véhicule des valeurs politiques et sociales, il sert à la fois à communiquer l'impuissance historique des femmes et à incarner la « prise de droit » (*empowerment*) par le fait de dire. Dans ce contexte de politisation, parler n'est jamais un acte gratuit (« parler n'est jamais neutre¹³ »), car la prise de parole par le sujet féminin est ce qui signifie, même — ou peut-être surtout — quand il est question de pratiques ludiques¹⁴. Dans les romans étudiés, il sera alors important de remarquer les lieux propices au bavardage ainsi que les fonctions attribuées par le contexte situationnel à l'acte de parler. Seront étudiés ici les échanges communicationnels entre femmes, et surtout cette pratique de parler pour parler, dans les quatre romans nommés plus haut parce qu'ils créent un espace où les femmes s'inventent une voix, dans les marges, certes, mais surtout intimement, puisque entre femmes.

Les amoureuses bavardent

Dans chacun de ces romans, les femmes créent, de plusieurs manières, un refuge éloigné du monde masculin, ce que Luce Irigaray appelle « une nécessité de non-mixité¹⁵ ». Vivant dans une situation qui s'apparente aux narrations de communauté¹⁶, les lesbiennes des *Nuits de l'Underground* de Blais, toutes des « hors-la-loi¹⁷ », se rencontrent en hiver, la nuit, au sous-sol du bar nommé l'Underground. Dans ce lieu caché, secret, Geneviève Aurès vit une grande passion avec Lali Dorman, découvre « cet univers du bar où la vie devenait théâtre¹⁸ » et se prépare à vivre plus ouvertement sa différence sexuelle à la fin du roman, quand le restaurant / théâtre fréquenté par les lesbiennes s'installera au printemps, en plein jour, au deuxième étage d'une vieille maison : « Ces mêmes femmes, hier invisibles, livrées à l'obscurité du silence de la honte, elles s'arrogeaient soudain le droit d'être et d'aimer, et la lumière du jour ne dénonçait plus leurs gestes. » (*NU*, p. 298) La performance transgressive

13. Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Minuit, 1985.

14. Patricia Yaeger étudie les jeux de langage des féministes françaises afin de faire ressortir leur qualité rédemptrice. Voir son *Honey-Mad Women: Emancipatory Strategies in Women's Writing*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 20. Voir également France Théoret, « Le déplacement du symbolique », dans *Entre Raison et déraison. Essais*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 146.

15. « [L]e langage dominant est si puissant que les femmes n'osent pas parler-femme en dehors d'une non-mixité. » Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, op. cit., p. 133.

16. Voir l'article de Sandra A. Zagarell, « Narrative of Community: The Identification of a Genre », in VèVè A. Clark et al. (dir.), *Revising the Word and the World: Essays in Feminist Literary Criticism*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1993, p. 249-278.

17. Expression utilisée par Madeleine Gagnon dans « Langue maternelle et langage des femmes », *Tessera*, vol. XI, n^{os} 2-3, hiver 1988, p. 21.

18. Marie-Claire Blais, *Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Boréal, 1990, p. 15. Désormais, les citations tirées de ce livre seront suivies, entre parenthèses, du sigle *NU* et de la page.

des couples lesbiens, qui se cachaient dans les bars au début du roman, se joue glorieusement sur la scène à la fin en un spectacle parallèle au monologue-performance de «La vie d'une lesbienne» fonctionnant ici comme mise en abyme. Invitations à la performativité, les bars souterrains deviennent des lieux propices au parler informel, liquide, «flouant» des femmes entre elles.

Conçu comme un récit d'événements où les échanges langagiers sont narrativisés¹⁹, le roman de Marie-Claire Blais est en somme une longue logorrhée, émise par une voix extradiégétique, sur le monde secret dans lequel se nouent, et se dénouent, les amitiés et les liaisons entre femmes, tout comme les merveilleuses phrases de Marie-Claire Blais qui s'allongent et s'entortillent pour capter l'interminable devenir de la femme amoureuse. Comme si elle cherchait à protéger son autorité narrative, cette voix cède rarement la parole à d'autres locuteurs, si bien que l'univers lesbien, animé tout de même par un réseau complexe d'interactions, semble moins rapporté que commenté ou raconté.

Le bavardage entre les femmes se donne dans le discours narratif d'abord et surtout comme un discours narrativisé. Source de plaisir et de solidarité, l'acte de parler est représenté presque comme une pièce de théâtre, ce qui souligne la liberté des femmes de l'Underground qui découvrent leur différence: «Marielle jacassant avec les garçons» (NU, p. 67), «les autres riaient et bavardaient autour [de Lali]» (NU, p. 14). L'ambiance de surexcitation provient surtout du son des voix qui, chaque nuit, remplissent les bars souterrains où se regroupent les femmes:

[...] Geneviève qui protégeait son indépendance d'un air ombrageux [...] espérait] pourtant être enchaînée malgré elle dans la trépidante *conversation* de ses compagnes, mais les jeunes Québécoises *parlaient toutes si vite et en sautant parfois des syllabes et des mots entiers*, qu'elle craignait aussi, elle qui se jugeait encore étrangère parmi elles et un peu lente d'esprit quand elles semblaient toutes si vives, de ne pas pouvoir les suivre dans leur *dialogue jazzé que rythmait non seulement la criarde musique du bar, mais qu'accompagnaient aussi les mouvements de leurs corps, l'envol de leurs bras* sur la table où reposaient leurs bières alignées, lesquelles étaient aussi agitées par *ces cyclones de mots, de rires*, rires qui surgissaient brusquement des humeurs plutôt graves. (NU, p. 10-11, c'est moi qui souligne.)

Il est évident que cette scène cherche moins à rapporter distinctement toutes les paroles énoncées par les voix multiples qu'à transmettre l'effet de solidarité et d'exaltation produit par le bavardage qui se greffe aux corps et au décor. Simulacre du bavardage, le parler-femme de cette scène affirme la confiance ressentie lorsqu'on est chez soi entre égales, alors que les «cyclones de mots» créent une impression de délivrance après une période de silence imposé, et captent la sensation de bruit

19. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 186-192.

intense, de fourmillement de paroles indistinctes venant des lieux combles²⁰. Et puis, les effets sonores de vitalité et d'interaction viennent au premier plan pour repousser le sens des paroles : ainsi la « cadence verbale », l'« ivresse » (NU, p. 12), le « murmure » (NU, p. 19), le bourdonnement de Marielle (NU, p. 14). Cette stratégie consistant à privilégier l'énonciation aux dépens de l'énoncé est reprise par la musique qui s'y superpose, « les violons, les violoncelles, unis au charme de ces voix rauques » (NU, p. 222). De même, Blais rapproche les voix des bruits de la nature :

Le déchaînement des vents, en ces nuits d'hiver, leur *lamentation* pénétrant toutes les fentes dans la grande maison de Lali [...]. Mais pour Geneviève [...], *ces mêmes sons et surtout la plainte du vent* dans les arbres sans feuilles, cette *sécheresse venteuse* passant partout, même sous les portes les plus closes, pendant qu'elle emprisonnait de ses bras les côtes maigres de Lali, auraient longtemps pour elle *l'écho de la voix de Lali parlant en mots cassés*, « de ce temps-là, oui, après la guerre... *I was little.* » (p. 34, c'est moi qui souligne, sauf pour l'anglais.)

En mariant les voix des femmes aux rythmes des corps et d'un univers hivernal, Blais déplace le site de la communication, entre amantes, du verbal vers le non-verbal. Ainsi peut-elle libérer l'acte de parler pour que son *faire* prenne une dimension collective.

L'effet de communauté est traduit par la présence des voix interchangeables ; dire, c'est se montrer heureuse d'être là : « De nouveaux couples entraient, des collégiennes arrivaient par bandes, échangeaient des blagues qu'elles seules pouvaient comprendre » (NU, p. 21) ; « des femmes venues de tous les coins de la ville, affrontant la tempête avec enjouement, se retrouvaient pour la célébration d'elles-mêmes et de leurs plaisirs, buvant et riant ou s'aimant jusqu'à l'aube » (NU, p. 103). Dans ce monde d'un partage spécial, les paroles célèbrent la femme et créent un espace de résistance. Bien qu'une voix narrative extradiégétique raconte les événements, ceux-ci sont focalisés sur Geneviève, sculpteure et amante de Lali (médecin et étrangère), puis sur Françoise, Française plus âgée et réticente à vivre ouvertement sa différence sexuelle :

Ces protestations énoncées d'une voix machinale, comme si Françoise eût récité une leçon, ne touchaient pas l'âme sereine de Geneviève, qui, attentive à une voix, à un visage qui éclatait doucement d'une vie encore discrète, nébuleuse, se rapprochait de cet événement qu'elle chérissait le plus avec l'idée de l'amour, celui de la résurrection d'un être soudain éclairé par la chaleur d'un autre destin qui le croise. (NU, p. 220)

20. Patricia Meyers Spacks, *Gossip*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, p. 17. La linguiste Deborah Jones décrit les bienfaits d'un bavardage qui crée un réseau d'appui pour les femmes : « Chatting is the most intimate form of gossip, a mutual self-disclosure. [...] Chatting sessions [...] provide a continuous chorus and commentary on the incidents of women's daily lives, in an evaluative process that also provides emotional sustenance », « Gossip : Notes on Women's Oral Culture », *Women's Studies International Quarterly*, n° 3, 1980, p. 197.

La voix lesbienne encore malaisée, incarnée ici par Françoise, se rattache à la nécessité de bavarder entre femmes, car cette voix a encore du mal à se faire entendre, elle a besoin de la voix collective pour assurer sa place, sa légitimité et sa continuité discursives.

Alors que, dans le roman traditionnel, le bavardage est représenté par le discours direct, de telles conversations «en direct» sont plutôt rares ici. Elles existent, mais surtout pour leur cadence, leur musique, non pas pour l'échange réel, car la voix de l'autre n'est pas entendue dans ce discours direct donné en monologue :

— Viens à notre table, dit Marielle à *Geneviève*, on a toujours la crème de la crème à notre table, c'est pas vrai, *Lucille*? *Lucille* est née en Haïti, mais c'est quand même notre championne de hockey, viens que je t'embrasse, *Lucille*, je ne suis pas dangereuse, une bière, deux, oui, *Tony*... [...] il est cool, bien gentil, disait encore Marielle, et comme nous autres, il a toujours des problèmes avec les femmes. *Geneviève Aurès* c'est bien ton nom? T'es sûre que t'es canadienne-française, t'es sûre avec un nom à coucher dehors comme ça? (*NU*, p. 12, c'est moi qui souligne.)

Destiné à *Geneviève* nouvellement arrivée à l'Underground, celle qui ne connaît encore personne mais qui guette déjà Lali, ce discours direct, où on peut remarquer au moins trois allocutaires, fonctionne pour traduire le dynamisme du lieu et l'accueil sincère et sans menace des femmes. Jouant comme si elle figurait au centre d'une scène théâtrale, Marielle s'adresse à l'un et à l'autre sans que leurs répliques fassent partie de la représentation, car nous supposons que leurs propos, discours qui risqueraient de les isoler et de les individualiser, ne sont pas souhaitables dans un roman où la solidarité est produite par la voix. Ainsi Blais reproduit-elle l'interaction comme diversité discursive qui devient l'objet même des discours. Dans d'autres exemples, parler pour parler a pour fonction de faire taire l'autre : «Et à Paris, *you will be with a man? How could you? I don't like men.*» (*NU*, p. 41) C'est ainsi que, par cette interférence diatopique²¹ en langue étrangère, Lali supprime les explications de *Geneviève* qui, elle, aurait «aimé parler de sa rupture avec Jean» (*NU*, p. 41).

Là où les paroles rapportées soulignent surtout les rapports communicationnels, l'interaction la plus profonde se fait par les corps qui, eux, parlent éloquentement dans les espaces qu'ils habitent : «[M]ais Lali lui tournait le dos dans un mouvement sec de tout son corps, disant qu'elle avait besoin de sommeil, et *Geneviève* se dit qu'il lui serait impossible d'oublier ce dos, tête refusés de Lali.» (*NU*, p. 42) En effet, le corps transmet beaucoup plus de sens dans ce roman que ne le fait la bouche toute seule. C'est surtout le corps, appréhendé par un regard surdéterminé, qui

21. Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1991, p. 143.

entre dans l'interaction communicationnelle ici, suivant les normes de la communication verbale :

[...] ces instants langoureux où Lali déroulait comme un poème ses baisers lents et son étreinte, auxquels cédait un visage encore très frais et émerveillé. (NU, p. 210)

[É]tait-ce vraiment un « jeu » quand une femme exerçait auprès d'une autre, comme le faisait maintenant Lali, son pouvoir, *par l'intensité des regards* plutôt que par la contrainte des gestes, laissant comme au repos son corps pendant que *s'élève au fond de ses prunelles un feu dont elle maîtrise tout le langage*? (NU, p. 26, c'est moi qui souligne.)

Geneviève n'avait-elle pas connu, depuis son plus jeune âge, ce même frisson d'allégresse à « *connaître* » ou *reconnaître* des femmes qui, elles, l'avaient d'abord ainsi reconnue, et qui, fidèles à des rites anciens comme le monde, l'avaient ainsi secrètement abordée, et sans même la toucher, *avaient imprimé en elle tout leur être*? (NU, p. 46, c'est moi qui souligne.)

L'usage du discours indirect parsemé de bribes de discours direct constitue une forme dialogale plus énigmatique : par ce procédé, l'énonciation est, dès le départ, coupée de son contexte communicationnel ; ainsi est absorbée dans le discours de la narratrice la présence de l'énonciatrice. La contextualisation de ce parler est infidèlement représentée, car on ne reçoit que des bribes d'un deuxième discours dans lequel sont brouillés les « paliers narratorial et actoriel²² » :

Marielle lui apprenait parfois, en bourdonnant à son oreille dans la clameur générale, « que la fille était souvent d'une humeur massacrant quand elle avait vu des patients toute la journée, et puis elle travaille avec des cancéreux, c'est déprimant à la longue », promettant que le lendemain elle deviendrait plus humaine, « moins raide ». (NU, p. 14)

Ces bribes discursives empruntées à autrui et enchâssées dans sa propre parole (forme de « métalepse narrative²³ ») indiquent un changement d'instances, bien que l'énonciateur des bribes reste implicite ou anonyme et que les paroles gardent des marques spatio-temporelles « permettant une mise en rapport chronologique, du moins partielle, entre la diégèse et le discours²⁴ ». Par le fait d'être graphiquement démarqués, les syntagmes entre guillemets sont situés en dehors de l'espace propre du discours premier²⁵ et signalent le désengagement du locuteur. En supprimant ainsi l'acte d'énonciation du discours enchâssé, Blais lui enlève son autonomie expressive et crée des « distorsions subjectives²⁶ » marquantes qui transforment sémantiquement le discours en bavardage, « espèce de

22. Gillian Lane-Mercier, *op. cit.*, p. 233.

23. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 244.

24. Gillian Lane-Mercier, *op. cit.*, p. 233.

25. Voir Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 140-141.

26. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 148.

mosaïque discursive où le temps et l'illocutoire s'estompent²⁷. En créant cet amalgame énonciatif, Blais fait disparaître les individualités énonciatrices, ou peut-être les fond-elle en une seule, afin de faire ressortir l'activité langagière comme engagement multiple²⁸.

Cet espace de résistance ouvert par la solidarité discursive est cependant fragile. Les interventions externes introduisent et la régulation sociale et son compagnon, le commérage. Voisin du bavardage, ce dernier est conçu comme discours qui médite : il est ressenti telle la voix désapprobatrice de la *doxa* qui, répressive, appartient à l'idéologie dominante et se voit reléguée à la périphérie du discours blaisien. Conçus pour humilier et exclure, les affronts dans les discours tels le « celle-là » de l'officier des douanes (*NU*, p. 45), les « corruptrices » de Jean (l'amant de Geneviève [*NU*, p. 47]), « celles dont on ne parle pas », celles dont « il vaut mieux méconnaître les habitudes et les vices » (*NU*, p. 98), dénoncent les mots comme « des viols, d'imperceptibles coups de fouet » (*NU*, p. 45), comme des phrases toutes faites des commères, ou comme des menaces ressenties partout à l'extérieur. C'est cette même menace qui hante Françoise (*NU*, p. 240) et qui déteint sur son comportement, l'entraînant à nier le meilleur d'elle-même :

Toute la nuit, on avait vu rire et danser Françoise, mais le jour on l'appelait « Madame » et elle qui avait usurpé pour la nuit [...] un langage fantasque et souvent gaillard, revenait à une politesse séculaire. (*NU*, p. 286)

Pour montrer la présence insidieuse de ces contraintes sur le comportement de Françoise, Blais situe les menaces subtiles de la *doxa* dans un discours virtuel, et non dans un discours rapporté :

Ainsi, devant ces photographies qui ornaient ses murs, Françoise renonçait peut-être à elle-même sans le savoir, car c'est parmi les femmes et auprès d'elles seules peut-être qu'elle s'abandonnait à l'extravagance de son imagination, au délire de ses sens, et cet être merveilleux que les femmes avaient aimé et aimé encore en elle, elle le reniait et le châtiât sans cesse. (*NU*, p. 288)

Les photographies rappellent à Françoise son rôle consacré de mère et d'épouse, et soulignent donc la déviance intérieure qu'elle cache.

Témoignant encore peut-être des contraintes de l'époque où le roman de Blais a été écrit, le bavardage prend d'abord la forme d'événements afin de représenter les femmes en train d'engranger force et courage

27. Gillian Lane-Mercier, *op. cit.*, p. 245.

28. Dominique Perron souligne plutôt l'effet de distanciation produit par une telle stratégie. Geneviève, appartenant au milieu intellectuel, perçoit le discours de Marielle comme étranger et c'est ainsi qu'il est focalisé : « Le langage propre aux jeunes ouvrières est clairement réifié par les guillemets et les parenthèses, mis à distance et ainsi désigné comme objet véritablement *étranger* à Geneviève. » « Les discours sociaux dans *Les Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais », *Canadian Literature*, n^{os} 138-139, automne/hiver 1993, p. 56.

avant d'afficher leur différence. L'univers qu'elles se créent les protège à la fois des regards méprisants et de la désapprobation sociale, et encadre leurs liaisons fluctuantes, tout en leur offrant un lieu où parler équivaut à une prise de droit et à une affirmation de leur légitimité.

Les rebelles bavardent

Le même principe d'isolement spatial opère dans le roman *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik, où l'Acropole, lieu de signification historique et d'un savoir patriarcal privilégié, lieu symbolique du pouvoir donc, est démystifié par un bavardage rebelle. Sept femmes en pique-nique aux pieds de l'Acropole font la parodie du banquet de Platon et proposent de réécrire l'histoire afin d'y insérer enfin les femmes. Elles racontent à tour de rôle l'infériorité de la femme, la mutité de sa voix et l'asservissement de sa sexualité. Ces femmes sur l'Acropole, comme l'explique Karen Gould, parlent pour «déterrer [leurs] racines dans un passé matrilinéaire²⁹». Enchâssés comme chapitres dans le roman, les dialogues (ou «dits») fonctionnent selon le principe du parler pour parler et s'apparentent au bavardage conçu comme discours dévalorisé, même s'ils acquièrent des valeurs positives de par leur fonction de contre-discours. Roman conçu sur le mode d'un bavardage subversif susceptible d'abolir l'invisibilité et l'amnésie collective des femmes, *Le Pique-nique sur l'Acropole* donne la parole aux femmes traditionnellement exclues par le discours officiel. Rejetant les caractéristiques des discours didactiques axés sur l'explication, le raisonnement et l'argumentation, les paroles des différentes locutrices ont toutes les mêmes fonctions: celles de faire éclater le discours platonicien à tendance unificatrice, de mettre fin au pouvoir du langage patriarcal sur le discours des femmes, d'articuler à haute voix les multiples expériences historiques et biologiques vécues par les femmes; mais surtout d'explorer, de dire et d'assumer leur sexualité, et, en cela, de permettre aux femmes d'accéder au langage en tant que sujets.

Antérieures au «Deuxième concerto» dans lequel les huit «dits des sexualités» constituent les performances bavardes, l'oppression causée par le silence historique et la promesse d'une explosion de paroles se font sentir: «Les Caryatides savent cela, mais leur chair mais leur langue sont encore sculptées dans le muet du marbre³⁰»; «Xanthippe se tait et alors on entend au loin des voix joyeuses» (PNA, p. 94). Les langues se délient et les femmes s'engagent dans des scènes de conversation qui ressemblent au bavardage même si, par l'engagement déconstructeur des sujets

29. Karen Gould, «Vers une maternité qui se crée: l'œuvre de Louky Bersianik», *Voix et Images*, n° 49, automne 1991, p. 41.

30. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole. Cahiers d'Ancyl*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 86. Désormais, les citations tirées de ce livre seront suivies, entre parenthèses, du sigle PNA et de la page.

abordés, elles enfreignent le premier principe du bavardage : l'absence de contenu. Acte émancipateur, certes, mais également réviseur et créateur, parler s'accomplit dans un esprit d'égalité absolue, contredisant le principe hiérarchique et compétitif du discours platonicien, et chaque locutrice contribue à la déconstruction du patriarcat historique³¹. Au cours du «Dit des "Blessures symboliques"», non seulement les voix des femmes s'interpellent les unes les autres sous forme de plaintes (PNA, p. 153-166), mais des voix externes au roman, telles les interventions «officielles» de la psychanalyse sur la jouissance féminine (PNA, p. 157-158) ou celles du contre-discours représenté par le *Rapport Hite*, qui valorise le clitoris comme site distinct de la jouissance féminine, ajoutent des éléments importants à la plurivocalité du texte.

Dans ces dits, les «parlantes» jouent non pas le rôle de narratrices mais, grâce aux incises nombreuses, celui d'interlocutrices³². Les paroles de l'une complètent celles des autres pour créer une expérience collective (PNA, p. 172). Même si, dans l'organisation du roman, chaque locutrice s'associe à son propre «dit» dans le «Concerto des sexualités», les discours contiennent d'abord de nombreux exemples du verbe de communication «dire» au temps présent, ce qui montre une interaction entre égales («dit Adizetu», «Epsilonne répond»). Plusieurs signes d'interaction et d'interrogation proviennent du discours des autres : «Mais je me demande bien pourquoi tu n'essaies pas de faire l'amour, non pas avec un autre homme, mais avec une femme» (PNA, p. 126), et le discours indirect introduit d'autres discours : «Elle [la chatte] nous a raconté» (PNA, p. 142), «elle nous a dit» (PNA, p. 142-145). Il en résulte que la locutrice de chaque «dit» ne présente pas uniquement sa perspective sur la sexualité (PNA, p. 98-99), mais cherche, par son ton neutre et respectueux, à promouvoir un véritable échange entre égales, entre femmes qui comprennent les expériences des unes et des autres et qui s'appuient mutuellement.

Passant du monologal au dialogal, ces textes visent à faire ressortir la multiplicité de l'être-femme. Aucune locutrice ne peut capter la diversité des discussions qui admettent l'hétérosexualité, l'homosexualité, la bisexualité, l'onanisme, et encore d'autres formes d'affirmation : «Je suis un être sexuel» affirme tout simplement Ancyl (PNA, p. 181). Les actes énonciatifs ont pour fonction première de rendre visible ce qui était caché au cours des siècles. Tandis que, dans le bavardage traditionnel, les femmes parlaient entre elles de leur sexualité en recourant aux euphémismes, ici cette sexualité s'affiche de façon provocante. Discours entre

31. Voir à ce propos Claudine Potvin, «Féminisme et postmodernisme : *La Main tranchante du symbole*», *Voix et Images*, n° 49, automne 1991, p. 73.

32. Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik : Feminist Dialogisms», Paula Gilbert Lewis (dir.), *Traditionalism, Nationalism, Feminism*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1985, p. 215. Souvent, seules les incises marquent les changements de voix, car les marques graphiques de discours direct sont absentes.

femmes sur la vie des femmes, dévoilant leurs plus grands secrets sur leurs désirs sexuels et la violence universelle, les dits reprennent du bavardage des femmes les inquiétudes et les joies de leur vie privée. Cependant, en les situant en plein air sur l'Acropole, Bersianik leur accorde le statut de discours public capable de confronter les discours officiels.

Insérés par fragments dans les discours féministes, les discours officiels sont ainsi dépourvus de leur force illocutoire comme le montrent ces vitupérations d'Ancyl :

C'est pour cela que les plus culottés d'entre ces *fonctionnaires du phallus* croient avoir inventé dans leurs discours de nouveaux mythes alors que ceux-ci sont vieux comme le monde. Car, de tous temps, les hommes mâles se sont ingéniés à proclamer que «la femme n'existe pas» ou qu'«elle n'est pas toute» ou qu'«elle ne sait pas ce qu'elle dit». Déjà, dans l'ancienne Académie, Aristote déclarait qu'elle n'avait pas d'âme et qu'elle était «femelle en vertu d'un certain manque de qualités». Il n'y a donc là rien de nouveau. (PNA, p. 187)

Les guillemets, qui marquent graphiquement les énoncés officiels, dévalorisant pour la femme, inscrivent le patriarcat comme interférence ironique dans le contre-discours, et soulèvent sinon l'étrangeté de ces énoncés, du moins leur violence, afin de déstabiliser leur autorité en leur enlevant tout pouvoir énonciatif³³. Cette stratégie distance ces paroles hégémoniques du discours d'Ancyl. Elle va aussi refuser, d'un ton moqueur, l'autorité patriarcale représentée par Lacan et Aristote, et proclamer légitime sa propre position. Tout en conservant certaines caractéristiques du bavardage, le discours des femmes dans ce roman refuse l'impuissance et annonce la révolte dans une première appropriation du langage. Ainsi, pour Bersianik, les échanges verbaux des femmes sur l'Acropole prennent un sens nouveau dès qu'ils sont conçus comme des événements culturels visant la déconstruction. Toutefois, avant de proposer la forme que prendrait une culture féminine plus «équitable, plus nourissante, plus humaine», Bersianik continue «sa déconstruction du pouvoir dominant des pères³⁴» effectuée par ses bavardes rebelles.

Le bavardage tel que conçu par Lamy, explique Louise Dupré, s'apparente au «langage litanique se faisant près de la langue parlée, reconnaissant positivement le «placotage» donné comme traditionnellement féminin³⁵». Bersianik récupère l'aspect répétitif et incantatoire de la litanie pour en extirper sa valeur mnémonique et pour rendre plus puissant le

33. «Mettre entre guillemets, ce n'est pas dire explicitement que l'on tient à distance certains termes, c'est les tenir à distance, accomplir cet acte en faisant comme s'il était légitime de le faire», Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 141.

34. Karen Gould, *loc. cit.*, p. 39.

35. Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1989, p. 242, n. 14.

récitai des crimes historiques commis contre les femmes. L'invocation accusatrice marquée par l'intensité (exagération graphique) et les répétitions surdétermine la violence et la mutilation infligées aux femmes : « QUELLE ABOMINATION, QUELLE ABOMINATION QUE LA CLITORIDECTOMIE, DIT APHÉLIE » ; « DES MILLIONS DE PÈRES CASTRENT LEURS FILLES, DIT ET REDIT ÉDITH. » (PNA, p. 163) Ainsi sont annoncés, voire criés à tue-tête, les actes honteux, brutaux et inhumains pratiqués sur les corps des femmes, afin de les rendre publics, de les faire voir. Les voix proclament la fin du parler double (« double talk »³⁶) qui a perpétué ces abominations en les reléguant au domaine privé.

Les valeurs véhiculées par les dénonciations de l'hégémonie patriarcale rappellent celles du commérage tel que défini par Patricia Meyers Spacks ; le commérage consiste à parler pour médire et remplit normalement une fonction sociale distincte de celle du bavardage, c'est-à-dire qu'il vise à détruire l'honneur ou l'identité du sujet de l'énoncé. Cependant, lorsque parler devient râler, ce dernier prend une fonction plus cathartique et purgative qu'accusatrice³⁷. Historiquement, cependant, le commérage connotait très négativement une certaine sorte de parler-femme ; il était conçu soit comme discours malicieux pour faire circuler vérités ou mensonges, soit comme paroles oiseuses énoncées pour éviter tout engagement envers un autre³⁸. Une seconde forme moins courante serait, selon Spacks, le commérage engagé et solidaire, sa portée étant aussi personnelle que sociale, car il est pratiqué d'abord pour explorer des émotions, établir une sororité, et non pour faire des critiques³⁹. Sorte de communication sur la communication, « méta-communication »⁴⁰, le commérage, comme le bavardage, est surtout énonciation ; il communique, sinon l'anecdote, du moins les rapports interactifs, les valeurs et les contraintes sociales des locuteurs.

Le commérage a joué un rôle important de contrôle social et d'articulation idéologique dans les romans québécois plus anciens « concour[an]t à l'apologie de la Survivance »⁴¹, romans qui représentaient une société homogène et fermée. Nous trouvons de tels exemples même chez des romancières telles Jovette Bernier et Germaine Guèvremont. Dans *Le Survenant* (1942-1944), c'est surtout par le biais du pronom « on », inséré

36. Susan Gilbert et Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 161.

37. Deborah Jones, *loc. cit.*, p. 197.

38. Patricia Meyers Spacks, *op. cit.*, p. 4-5.

39. *Ibid.*, p. 5-6.

40. Ralph C. Rosnow et Gary Alan Fine, *Rumors and Gossip: The Social Psychology of Hearsay*, New York/Oxford/Amsterdam, Elsevier Scientific Publishing Company, 1976, p. 84.

41. Françoise Maccabée Iqbal, « "Survenant" le rédempteur », Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 248.

dans le discours du narrateur pour représenter la «présence collective immanente⁴²», et désignant un phénomène social général, que le commérage juge les transgressions: «[...] un adon ou visites amicales se révélaient de la curiosité méchante. On était donc au courant des amours de Didace Beauchemin⁴³?» Attendant en vain le survenant, Angéline craint les mauvaises langues qui risquent de «colporter partout [...] qu'il l'avait vue rôder devant l'hôtel» et «à la pensée que les gens connaîtraient son délaissement, sa souffrance s'accrut» (S, p. 179). Transgressant la conformité sociale de l'époque, Didi, la narratrice et mère célibataire du roman de Jovette Bernier, *La Chair décevante* (1931), est hantée par les regards désapprouvateurs des médisants et des hypocrites (désignés surtout par les pronoms «on» et «ils») parce qu'elle a osé vivre ouvertement sa transgression: «[D]ans le village on dit que je suis folle»; «On me persécute»; «Quelqu'un vient... Ils avancent⁴⁴». Son crime, selon Lori Saint-Martin, est qu'elle «n'intériorise pas la réprobation sociale dont elle sent pourtant le poids; au contraire, elle s'élève contre "l'orgueil des vertueux", et refuse le jugement des "hypocrites" qui n'ont rien compris à la souffrance⁴⁵». En polarisant ainsi son attention à la fois sur son héroïne et la *doxa*, Bernier joue sur la portée subversive de son écriture, contrairement à Guèvremont qui réduit ses personnages à la *doxa* puissante et affirme les valeurs de la collectivité. Se plier au contrôle exercé par le commérage ou braver les interdictions sociales décidaient à l'époque du sort de la femme. Par contre, les «parlantes» de Bersianik ne ressentent pas les effets contraignants de la médisance. C'est peut-être là une méthode désuète de contrôle social dans la société contemporaine. Ce sont plutôt elles qui semblent pratiquer le commérage dans le procès qu'elles font du patriarcat, car la fonction première de ce discours, qui ne rejoint que les croyantes, est de se purifier, en articulant les torts, de créer une communauté solidaire et vigoureuse. Ainsi le commérage fonctionne-t-il dans le roman comme le bavardage.

En enfreignant la Loi du Père par leur discours, les femmes rebelles de Bersianik engagent un processus de libération fort important, processus décrit antérieurement par Nicole Brossard et France Théoret dans *La Nef des sorcières*, en 1976: «Or leur histoire [des femmes] commence véritablement le jour où les femmes disent, comme mille rumeurs, mille scandales, leurs petites histoires qui ont entretenu hommes et enfants⁴⁶.» En

42. *Ibid.*, p. 249.

43. Germaine Guèvremont, *Le Survenant*, Montréal, Fides, 1962, p. 236. Les renvois à ce titre sont identifiés par le sigle S, suivi de la page.

44. Jovette Bernier, *La Chair décevante*, Montréal, L'Imprimerie Modèle Ltée, 1931, p. 150, 152.

45. Lori Saint-Martin, «*La Chair décevante* de Jovette Bernier: le Nom de la Mère», *Tangence*, n° 47, mars 1995, p. 115.

46. «Préface», *La Nef des sorcières*, nouvelle édition, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo théâtre», 1992, p. 10-11.

parlant, jacassant, bavardant, complétant et récrivant leur histoire dans ce lieu historiquement sacré, les femmes subvertissent l'autorité patriarcale, rompent les limites du langage et de l'imaginaire féminin, et promettent de donner la parole aux dépossédées et aux marginalisées. Le roman finit sur une telle promesse utopique.

L'écriture bavarde

Le désir de purification, d'autonomie et de prise de pouvoir par la parole, par la dénonciation et la déconstruction de l'hégémonie patriarcale, engagement politique surdéterminé chez Bersianik, est exprimé de façon radicalement différente dans le roman de France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit* (1982). La critique nous a montré que la quête de Théoret, qui consiste à privilégier l'écriture aux dépens de la langue parlée, est attribuable à sa méfiance du langage qu'elle croit incapable de transmettre les expériences des femmes; cette méfiance mène au besoin d'inventer une nouvelle écriture⁴⁷. La narratrice du roman perçoit d'abord cette écriture, puis cherche à l'inventer. C'est une écriture qui se caractérise par la coexistence de tendances opposées, marquées d'une part par l'hésitation devant l'énonciation («*anxiety of articulation*») et d'autre part par une logorrhée incontrôlable, ces deux tendances s'insérant dans un texte qui rompt avec les normes traditionnelles de la fiction et de la syntaxe⁴⁸. En voulant montrer que le langage emprisonne la femme dans des mythes culturels⁴⁹, qu'il l'asservit et la chosifie en la rendant complice de son avilissement, le projet de Théoret crée le besoin d'inventer de nouveaux moyens de représenter, et de capter, les multiples aspects du sujet féminin. Pour les fins de cette étude cependant, le fait que Théoret allie étroitement la langue orale à l'écrit, afin de donner à son sujet féminin les moyens de s'exprimer en dehors de l'ordre masculin du discours, brouille passablement pour nous les définitions opératoires du bavardage.

Participant des stratégies de remise en question de l'ordre symbolique, le bavardage est perçu à la fois positivement et négativement dans le roman théoretien. Il est d'abord, comme chez Guèvremont et Bernier, signe de l'impuissance historique des femmes qui ne maîtrisent pas le discours. Présenté comme événement narrativisé, comme parole outrancière partageant les mêmes propriétés que le bavardage, le parler-femme est inséré dans une vision politisée de la société québécoise :

Les mères surparent, les pères absents marmonnent ou rechignent, on dira alors qu'elles sont devenues universellement englobantes. Mais leurs mots

47. Karen Gould, *op. cit.*, p. 201.

48. *Ibid.*, p. xx.

49. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 153. Désormais, toutes les citations tirées de ce roman seront suivies, entre parenthèses, du sigle NP et de la page.

tournent, la langue même les écrase. Elles parlent en dehors d'elles, malgré elles, elles parlent indistinctement un flot pour maintenir la vie qu'elles traversent et qu'elles font pousser de l'intérieur. (NP, p. 162)

Même si les hommes sont «absents» et silencieux, même s'ils sont «tous des cochons» et toujours ivres (NP, p. 37), ce sont eux qui détiennent le pouvoir; l'excès des paroles féminines ne fait que désigner l'impuissance masculine. C'est un héritage excessif que les mères transmettent à leurs filles en un acte inconscient de complicité :

Elle m'a appris à parler et tout de suite mis dans la bouche l'honneur des pères. Porteuse de la lignée. Garante et flouée de tous bords. Érigée pour être annulée quotidiennement et cependant, terriblement quotidienne au point de n'avoir pas d'incidence hors le bavardage. Une femme, ça n'écrit pas. Pas assez formel. Évidemment, trop de corps. (NP, p. 37)

Le bavardage devient donc pour Théoret signe de l'asservissement historique, de l'assujettissement de la femme à sa condition féminine et surtout à la maternité, son seul accès à l'expression créatrice.

La structure complexe des empêchements tels que perçus par Théoret est captée dans la métaphore du nœud⁵⁰, celui qui immobilise et étouffe mais peut aussi être défait, dénoué. Lamy et Patricia Smart valorisent cette dialectique dans la vision théoretienne qui opère sur les contraintes historiques un changement, en commençant par «l'écoute des voix muettes écrasées par la culture⁵¹». Ce qui rend singulière la vision théoretienne, c'est précisément le désir quasi ambivalent de briser le cycle de l'histoire sans rejeter le passé qui fait partie intégrante de l'identité : «Naître de soi-même est impossible. Ou alors, comment réinventer seule?» (NP, p. 16) Ainsi, la parole de Théoret est façonnée comme un rhizome, dans la mesure où elle dépend de ce qui la précède, non seulement de la logorrhée impuissante des femmes mais aussi de son potentiel de résistance : «Je ne sais comment du silence on passe à la parole, je sais comment, de la parole, on s'initie à la rupture, comment on retrouve à fond des refus et des vides qui se disent ainsi : ici il n'y a rien.» (NP, p. 167) Or, cette première langue trop bavarde, trop impuissante, Théoret l'insère dans une voix nouvellement acquise et donc mal dégrossie encore, cela à cause de son héritage hybride, comme l'explique Lamy : «La langue qui l'a nourrie, elle ne l'arrache pas de son histoire. Elle la sait coulée dans ses veines. Seulement, ça lui fait une drôle de voix. Discordante, fêlée, en résonance avec la traversée⁵²». Selon Barbara Godard, Théoret renverse le processus historique et utilise le langage contre lui-

50. Voir Suzanne Lamy, «Des résonances de la petite phrase : "Je suis un nœud" de France Théoret», Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1983, p. 139-149.

51. Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 317.

52. Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *loc. cit.*, p. 145.

même pour libérer la femme du langage⁵³, comme on peut le voir dans ces passages : «Débâter parole sur parole» (*NP*, p. 10), «Tout se divise, se décompose pour se recomposer» (*NP* p. 11). Il en résulte un bavardage (*babbling on*) qui déparle, observe Godard, parole où le langage se défait, comme le dit et le fait cet extrait :

Les bruits de langue partout. Pas de centrement. Des croisements. C'est ralenti. C'est fulgurant. C'est déplacé. À perte de voix. L'avoir dans la bouche et passe si proche. Un souffle seulement, alangui. De ne pouvoir. Centrer. Offrir des trous sur toute surface. Et constamment au plus près, du plus près. (*NP*, p. 36)

Voilà peut-être pourquoi la forme du roman, ainsi que sa syntaxe, entre dans ce projet déconstructeur du langage. Refusant le concept de sujet unitaire, l'écriture théoretienne multiplie les sujets féminins, y compris ceux qui visent l'écrit, par une confusion calculée des narratrices. Le roman est divisé en six parties dont la première et la quatrième constituent un journal à voix multiples qui parlent tantôt pour elles-mêmes, tantôt pour raconter les discours d'autres femmes ; ces autres peuvent être la même femme à différentes époques («la petite fille», «la vieille femme») ou des personnages différents dont les expériences variées, parfois contradictoires, entrent dans la représentation de la multiplicité de l'être féminin (*NP*, p. 9). Sujets de plusieurs énoncés, les *je* d'un seul passage désignent parfois des personnages différents, car Théoret efface les signes graphiques du discours, comme dans les deux exemples qui suivent :

Je n'interroge plus. [...] Elle me raconte. Je travaillais à Lévis. (*NP*, p. 45)

Elle me téléphone. Deux phrases et je la reconnais. Vingt années à raconter. L'amie blonde rieuse brillante bougeant avec une telle aisance. À l'aise dans mon corps s'exclame-t-elle ? J'ai été violée à l'âge de vingt ans. En famille. Mariée à dix-huit ans avec un étranger, il l'emmène vivre dans son pays. (*NP*, p. 34-35)

En présentant les femmes comme interchangeables, «toutes pareilles», l'auteure fait voir la construction du sujet féminin de par un masculin qui les confond l'une avec l'autre. De même que de multiples femmes deviennent une seule («réduite à son cul» [*NP*, p. 35]), de même une seule devient multiple, représentée par un *je* qui devient *nous*, puis *elle* pour redevenir *je*⁵⁴. Dans l'extrait ci-dessus, les bribes fragmentées de paroles, ainsi que la confusion des temps verbaux, font fusionner les expériences subjectives et remplissent une double fonction : elle souligne une crise d'identité et confond les femmes afin de dire leur diversité. «Le langage se présente troué de murmures indistincts, morceaux appartenant au passé

53. Barbara Godard, «Translating Translating Translation», *The Tangible Word (1977-1983)*, Montréal, Guernica, 1991, p. 13.

54. Pour une analyse détaillée de l'emploi des déictiques pronominaux, voir Patricia Smart, *op. cit.*, p. 312.

et à la répétition dans un temps circulaire⁵⁵.» Porteuses de discontinuités discursives, ces paroles évoquent la confusion et le refus inhérents au discours hystérique, et elles se rapprochent de l'aphasie en tant que manifestation inverse d'un écoulement trop précipité de mots sans organisation logique. La cure, le «débouchage» sur la parole, est réalisée enfin dans la sixième partie du roman par la voix de l'écriture⁵⁶.

Souvent sans rapport ni au temps ni à l'espace, ces discours fragmentés, hachurés, sans liens syntaxiques, symboles du discours du non-sujet, s'opposent à la musique qui, elle, peut rassembler les voix tout en leur laissant leur identité distincte: «Voix de femmes. Toutes voix aiguës. L'espace intellectuel, une ligne puis l'intervention de voix multiples. Encore l'aigu. Proche d'une parole inaudible. Un, deux sons. Séparément. Puis, l'effort de réunir l'ensemble et de nouveau, la séparation» (*NP*, p. 97). Langue abstraite comme les mathématiques (*NP*, p. 55), la musique saisit sur le plan de la diégèse le rythme du corps dans la marche (*NP*, p. 118, 161-174) et le rythme de la litanie dans les syntagmes hachurés. Ainsi le corps participe-t-il activement aux transformations linguistiques et sociales dans le projet émancipateur de Théoret. La libération pour la femme reste la parole écrite, une parole ressemblant à un flot liquide ainsi que le conçoit Irigaray.

Pour Théoret, ce parler pour parler exprime de façon adéquate l'expression de la condition historique de la femme. Activité langagière dispersée, sans conséquences, le bavardage représente la dépense inutile de paroles, l'impuissance expressive qui peut toutefois être reprise par le sujet féminin naissant (à soi et à l'écriture). Dans la vision utopique de Théoret, le passé et le devenir de la femme participent à la création d'une nouvelle expression, encore discordante et fragmentée, qui annonce les propriétés d'un discours affranchi, menant à l'écriture. Mais ce sont les caractéristiques informes et autoréflexives du bavardage qui font ressortir la condition précaire de ce discours.

La vie bavarde

Le féminisme et la nouvelle écriture ont légué, à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, des romans expérimentaux qui, rétrospectivement, entrent fort bien dans certaines des théories féministes qui représentent des femmes sujets et explorent les voies de l'écriture. Reste à voir cependant comment ces idées ont influencé les romans ultérieurs, surtout les plus contemporains, ceux que Lori Saint-Martin nomme métaféministes⁵⁷. Le nombre de romans tombant sous

55. Renée-Berthe Drapeau, *Féminins singuliers. Pratiques d'écriture: Brossard, Théoret*, Montréal, Triptyque, 1986, p. 69.

56. Karen Gould, *op. cit.*, p. 231.

57. Lori Saint-Martin, «Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec», *Voix et Images*, n° 52, automne 1992, p. 78-88.

cette catégorie est vaste et la plupart se prêtent à une étude du bavardage tel qu'il a été défini pour cette étude. Le roman de Francine Noël, *Babel, prise deux*, qualifié par Jean Basile de «vrai bavardage»⁵⁸, thématise l'acte de bavarder par tout un réseau d'éléments, y compris l'énigme de la tour de Babel. Une première version du roman de Noël a été publiée en 1990, puis en 1992 est parue la version remaniée intitulée, *Nous avons tous découvert l'Amérique*⁵⁹.

Dans ce roman, les femmes habitent une ville cosmopolite, «lieu de mutations, *Babel in progress*» (*B*, p. 41), qui rassemble les multiplicités ethniques et linguistiques dans «un lieu d'asile et de tolérance» (*B*, p. 316). Comme pour faire valoir cette thématisation de la communication et pour renvoyer au mythe de Babel, Noël nomme explicitement un perroquet (*B*, p. 156), oiseau exotique ayant tendance à répéter les paroles d'autrui sans les comprendre, le seul «bavard» du roman. Si l'acte de discours prolifère, c'est surtout dans le journal de Fatima que le discours intime, personnel devient, par ses caractéristiques de parler pour parler entre femmes, simulacre du bavardage. Ce journal est un endroit secret, privé, qui correspond à un besoin de communication existentielle au sein de la diversité humaine en même temps qu'un désir profond de solitude : «[J]e ne veux pas être forcée de partager ce que je ressens.» (*B*, p. 138) Noël construit sa narration sous forme de journal intime raconté par deux narrateurs : la voix principale est celle de Fatima Gagné, orthophoniste dans la trentaine, vivant seule dans un quartier hétérogène (lire multilingue et multiculturel) de Montréal⁶⁰, et indépendante dans ses amours ; l'autre voix est celle de Louis, voisin passager et amant de Fatima, architecte, marié et père de deux enfants, ancien amant d'Amélia, traductrice et meilleure amie de Fatima. La voix de Fatima est fluctuante et aventurière, tandis que celle de Louis maintient un discours imprégné de satisfaction et de logique, surtout quand il pense à ses déceptions amoureuses.

Communication à mobiles variés — bavardage, confession, témoignage, narration —, le journal de Fatima accuse toutefois des affectations singulièrement bavardes quant à ses réflexions les plus intimes ; c'est ici qu'elle dit le plus ouvertement et le plus honnêtement possible son identité de femme. Elle confie à son journal (l'autre de son discours) son

58. Jean Basile, «Francine Noël et Hélène Rioux : de vrai bavardage en faux [sic] atmosphère», *Le Devoir*, 10 novembre 1990, p. D-7.

59. Francine Noël, *Nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal, VLB éditeur, 1992 et Montréal/Arles, Leméac/Actes sud, 1992. Désormais, toutes les citations tirées de ce roman seront indiquées, entre parenthèses, par le sigle *B* et la page.

60. Fatima écrit fièrement : «Je suis sédentaire, urbaine et orthophoniste. Jour après jour, j'accompagne ceux qui cherchent leur langue perdue, c'est ça ma vie : la ville et la quête douloureuse de la parole.» (*B*, p. 161) Ces paroles font contraste avec cette description de Louis : «Fatima réeduque des aphasiques. Elle les aide à recouvrer l'usage de la parole.» (*B*, p. 108)

égoïsme, sa lubricité, ses manquements. C'est dans ce lieu privilégié qu'elle avoue ne pas éprouver de sentiments maternels : « Cette enfant est laide et elle m'horripile. [...] Je culpabilise de ne pas aimer la fille d'Amélia » (*B*, p. 16) ; elle convoite le corps masculin dans un renversement historiquement ironique : « Je ne devrais pas noter des vécus comme l'anatomie de Germain, c'est strictement privé. Mais justement, ce carnet est privé ! Et quand je pense à lui, Germain, je ne pense qu'à sa grosse queue beige, bandée, large et attirante » (*B*, p. 18) ; « Moi, je n'ai pas à m'améliorer, voyons ! Je suis une femme, il me suffit d'être belle ! » (*B*, p. 33) Ces réflexions, qu'elles soient sincères ou moqueuses, montrent que Fatima est une femme moderne, la fille ou la sœur héritière de l'affranchissement social récent, une femme fière d'être sexuellement active qui rejette la maternité et les liaisons trop permanentes, et qui protège jalousement son espace à elle. Les aveux consignés à son journal ressemblent souvent au commérage, parent de la médisance certes, mais discours qui s'exerce dans l'absence d'un interlocuteur sauf elle-même, à la fois émettrice, interlocutrice et lectrice.

Tout le roman tourne autour de l'interaction : dans le journal d'abord, entre un Moi et son autre, mais aussi dans les récits que fait Fatima d'échanges entre amants, entre ami(e)s, voisins, patients, parents, etc., même entre soi et la télévision. Et souvent ces échanges prennent la forme du bavardage, car ce qui compte, c'est parler — pour établir une amitié, pour amorcer une liaison, pour voir dans son propre cœur, pour se raconter et raconter les autres. Parler est dans ce roman quasiment synonyme de vie pour la femme qu'est Fatima. Pourtant, le bavardage, « ce jacassage débilant » (*B*, p. 225), se faufile dans le refuge de son appartement (duquel elle protège jalousement l'accès) par la technologie, la télévision (*B*, p. 21) et le téléphone (*B*, p. 61) ; ces deux moyens d'interférence dans la vie quotidienne sont également une nécessité pour Fatima. Quand « la télé est brisée », elle se dit que « [l]a maison est vide, sans la présence de Bernard, Barbara et les autres » (*B*, p. 105), tandis que, à d'autres moments, elle fuit les « histoires d'épouvantes, hypocritement appelées « bulletin de nouvelles » » (*B*, p. 59) rapportées par le bavard des bavards, Bernard Derome. Les paroles, venant de tante Aline à Montréal ou des quatre coins du monde, se réduisent à une question de territoire (*B*, p. 277) : « [N]os appartements semblent être marqués territorialement. » (*B*, p. 121, 316) Fatima protège son coin de terre des envahisseurs qui y pénètrent par leur voix, leur présence, même leur regard (*B*, p. 226). Le bavardage dans ce roman est pratiqué par Fatima lorsqu'elle écrit son journal, mais il provient surtout d'autrui, de ces autres qu'elle fuit et contre lesquels elle doit se protéger, mais qu'elle veut savoir présents afin de se sentir dans le monde.

Les femmes, Fatima et Amélia, sont, pour ainsi dire, des thérapeutes du langage : l'orthophoniste Fatima soigne la parole rebelle de ses

patients, tandis que la traductrice Amélia facilite les traversées linguistiques. Ensemble, elles parlent sans cesse et de tout, mais surtout des hommes (B, p. 71) et de leurs propres projets d'avenir; Fatima et Louis stimulent le désir érotique par leurs paroles (B, p. 107, 122). Cette logorrhée incessante ne garantit ni la lucidité ni la franchise, car on parle aussi pour dissimuler: Louis cache à Fatima sa liaison amoureuse avec Amélia (B, p. 84) en parlant d'autres sujets; Linda, la patiente de Fatima, se cache derrière l'aphasie (B, p. 126). Dans l'univers moderne de Noël, l'interaction est souvent difficile, factice, troublante, mensongère, et donc elle exige de tous les interlocuteurs, à tout moment et dans toutes leurs activités sociales, un effort assidu de décodage: «[D]ans les discours du menteur, il faut savoir reconnaître le vrai, omis ou travesti.» (B, p. 127) Essentielle à la vie, la parole est, même lorsqu'elle est troublée ou différée, cette chose qui unit tous les humains.

Ce n'est pas par hasard que la tour de Babel, «métaphore de [l']unité perdue, d'une langue commune⁶¹», figure comme motif récurrent dans ce roman. Ne pouvant préciser en toute certitude la signification de cette tour, Fatima s'acharne à trouver une explication définitive; elle en rêve, elle dépouille les sources anciennes, mais elle se rend compte qu'elle n'a accès qu'à des traductions du mythe:

[A]près le déluge, les peuples sont dispersés mais ils ont une langue commune. Le projet de Babel consiste à *se rassembler* dans une Cité pour «se faire un nom». [...] Les peuples constructeurs sont à la fois différents et semblables, et leur rassemblement est possible car, littéralement, ils sont *parlantes*. C'est une utopie, celle de la communication dans le respect des différences, et d'une utopie interdite. (B, p. 157-158, je souligne.)

Et à la fin de son journal, Fatima déclare:

Pour moi, Babel est un symbole positif. Ce n'est pas un cauchemar niveleur mais un lieu d'asile et de tolérance. Ce mythe exprime un désir légitime d'autodétermination: pouvoir parler librement et agir. Se construire. C'est cela, Babel: le Verbe et la Pierre servant d'assises à la Ville. (B, p. 316)

Symbole de rassemblement, la tour de Babel surdétermine l'interaction désirable mais menacée par son contraire, cette non-communication qui, dans le roman, est représentée par l'aphasie et le caractère plurilingue du quartier. La description qu'offre Fatima de l'aphasie suit de près le faux récit de Babel:

Imagine [...] que, du jour au lendemain, ta propre langue te soit devenue étrangère: tu ne comprends plus ce que les autres te disent ou alors, tu parles mais ils ne te comprennent pas, ou les deux à la fois. Toi, tu continues de penser mais tu te retrouves isolé. *Et tu as peur que les autres te croient fou...* C'est ça, l'aphasie. (B, p. 178, je souligne.)

61. Claudine Potvin, «De l'Éden à Babel: écrire l'utopie», *Voix et Images*, n° 53, hiver 1993, p. 299.

Par cette analogie, Noël semble nous dire que le fait de parler, toujours et partout, est signe de vitalité et de santé. Le journal de Fatima devient le site privé où est captée la diversité plurilingue et pluriculturelle de la société québécoise. Non seulement Fatima inscrit-elle dans son journal le symbolisme de la tour de Babel, elle le vit quotidiennement et passionnément : selon le récit de Louis, «elle glisse à chacun [des voisins] un mot dans sa langue d'origine [...]». Elle est à l'aise dans ce quartier cosmopolite» (*B*, p. 129), elle rêve qu'elle maîtrise des langues rares (*B*, p. 157). Son amitié avec Amélia est fondée sur une passion commune :

Notre premier point de contact aura été notre passion pour le langage. En une nuit on réglait alors facilement tous les problèmes de communication, de traduction et d'adaptation : il n'y avait pas de bornes culturelles, seulement des malentendus. (*B*, p. 48)

Bavarder ici, c'est tout simplement vivre et faire signe de vie.

Les leçons des projets féministes antérieurs semblent avoir été saisies et traduites par les héroïnes de Noël. Bien que sollicitée inlassablement par le bavardage de la société contemporaine, Fatima est présentée comme un sujet maîtrisant son propre corps et possédant son propre discours. Elle n'est plus l'autre du discours, mais elle vit intensément le langage (et en plus elle le soigne!) dans le Québec montréalais actuel où *bavarder* assure la participation à la vie et le moyen de se dire sujet en devenir. Nous trouvons chez Noël, peut-être enfin, la conquête de toute hésitation devant l'énonciation. Parler / bavarder incarne l'entreprise difficile et quotidienne d'être femme dans le monde.

Les femmes et le bavardage restent donc toujours associés dans la prose contemporaine du Québec, mais leur rapport et la valeur connotative du bavardage comme interaction ont été radicalement transformés. D'abord discours dévalorisé, pratiqué par un groupe marginalisé qui n'exerçait aucun pouvoir réel, le bavardage acquiert dans les romans féministes québécois, par une recontextualisation de ses modalités, le pouvoir de modifier sa portée et sa signification, de devenir à la fois discours contestataire et discours constructeur d'une subjectivité féminine ascendante et écrivante. L'affirmation de la légitimité de leur parole, mise en acte d'abord dans les romans de Blais et de Bersianik, en plus de l'effet contestataire produit par des voix de femmes multiples et solidaires, conduit à la fondation de communautés utopiques. À l'encontre de ces romans de la solidarité, ceux de Théoret et de Noël montrent plutôt la résistance individuelle, quoique symbolique du collectif, et la voie malaisée des femmes modernes désireuses d'inscrire une présence féminine dans le discours. Dans le roman de Théoret, la résistance provient d'une langue hésitante, qui pourtant fait naître, par son débit informe et indécis, l'espoir d'une écriture capable d'échapper à l'asservissement historique du langage. Participant à une pratique d'écriture intimiste et à la quête d'un

équilibre dans une société de plus en plus complexe, le bavardage chez Noël en vient à représenter les négociations interminables que doit entreprendre toute femme à la recherche de son identité et d'une certaine autonomie. Nous sommes passés du langage fluide des femmes évoqué par Irigaray et Lamy à la vie mouvementée et indéterminée de Noël. Si le bavardage comme acte de langage et comme thème traverse les quatre romans, il joue un rôle qui lui permet de prendre progressivement ses distances vis-à-vis du langage de la résistance et de la protestation pour se rapprocher de la nécessité que ressent la femme de se construire une vie et une écriture dans et par le langage.