

Article

« La voix(e) dialogique : une lecture bakhtinienne de *Babel, prise deux* »

Caroline Barrett

Voix et Images, vol. 18, n° 2, (53) 1993, p. 304-312.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/201024ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

La voix(e) dialogique : une lecture bakhtinienne de *Babel, prise deux*

Caroline Barrett, Université Queen's

S'appuyant sur la théorie littéraire de Mikhaïl Bakhtine, cet article vise à montrer que les deux journaux intimes dont est constitué Babel, prise deux ne sauraient être lus comme les pôles irréconciliables d'un univers manichéen, mais plutôt comme le dialogue inachevé (inachevable?) entre deux voix inquiètes, perplexes. Cette lecture permettra ainsi de voir se dessiner subrepticement une convergence entre le journal de Louis, en apparence monologique et parfois tranchant, et celui, polyphonique et ouvert, de Fatima.

À l'origine le geste d'écrire est lié à l'expérience de la disparition, au sentiment d'avoir perdu la clé du monde, d'avoir été jeté dehors. D'avoir acquis du coup le sens précieux du rare, du mortel. D'avoir à retrouver, d'urgence, l'entrée, le souffle, à garder la trace. Nous devons faire l'apprentissage de la Mortalité.

Hélène Cixous

Tout commence par une immense tristesse, une retenue, ou plus pénible encore peut-être, une honte... «Ce carnet sera sans doute aussi inutile que les précédents [...]: il me suffit de ne pas les relire, et alors, personne n'en souffre, même pas moi¹.» Tout commence et s'achève dans ce troisième roman de Francine Noël par une fragilité

1. Francine Noël, *Babel, prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal, VLB éditeur, 1990, p. 11. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront indiqués entre parenthèses dans le texte.

d'une «douceur épouvantable» (p. 411). Et la lectrice, constamment ballottée entre, d'une part, le parti pris nationaliste du récit et, d'autre part, le cœur meurtri de Fatima, l'aveuglement patriarcal de Louis, la cruelle expulsion d'Amélia, cherche à rassembler, à unifier. Tâche infinie... Mais c'est justement de cet *inachèvement*, de cette *ouverture* que l'originalité du texte s'imposera. Sa direction aussi.

Pour Mikhaïl Bakhtine, le roman peut se concevoir comme le lieu d'une «[...] diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée²». Ce plurilinguisme, cette plurivocalité du texte littéraire évoquée par Bakhtine ouvrent des perspectives passionnantes pour l'interprétation de l'œuvre romanesque de Francine Noël. En effet, ses textes rejoignent, me semble-t-il, la pensée de Bakhtine en ce qu'ils sont animés d'un désir de jonction des contraires, non pas pour unifier et aplanir, mais bien pour explorer des voies toujours nouvelles de résolution des conflits dans le respect des différences.

Fatima. Belle. Libre. La trentaine bien entamée, livrée en pièces détachées par son journal intime. Fatima Gagné, la «voyeuse» (p. 14), tentée de «[rester] plantée là, sans vergogne, à regarder vivre [ses] voisins» (p. 14), est elle aussi, par ses écrits, abandonnée au coup d'œil inquisiteur... En contrepoint, le carnet de Louis Langevin, le nouvel amoureux de Fatima, qui partage avec elle une passion admirative pour Amélia Malaise... Amélia demeurera, tout au long du roman, une figure mystérieuse et troublante. Hormis quelques lettres adressées à Fatima, on ne connaîtra d'elle que ce que veulent bien en révéler Louis et Fatima. Roman à deux voix donc, deux visions du monde, «conscience décomposée³».

D'entrée de jeu, l'incertitude, l'insatisfaction même des personnages quant à l'espace physique à occuper renvoient au perpétuel branle-bas québécois, à la métaphore (presque un poncif) du Québec en manque d'espace vital mais impuissant à changer quoi que ce soit de fondamental : «Comme Amélia, j'ai changé la disposition des meubles. C'est un vieux truc pour se réapproprier l'espace: petit déménagement interne, impression momentanée de contrôler les choses» (p. 11). Le bilan morose que dresse Fatima ne trompe d'ailleurs pas : «[...] omniprésence d'une autre culture indifférente, sourde et aveugle,

2. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque», *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1978, p. 88.

3. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, avec une présentation de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970, p. 287.

absence de désir d'une quelconque affirmation d'identité nationale. Pas de fierté. Voilà l'état du Québec, à la mort de Félix» (p. 204).

Les empêchements ataviques à vivre sereinement la langue et le territoire sont douloureusement inscrits au cœur de *Babel, prise deux*. Langue nationale/territoire politique évidemment mais aussi langue de l'amour et territoire des passions contradictoires, paroles de femmes et frontières du masculin... Dans *Babel, prise deux*, tout comme dans *Maryse* ou dans *Myriam première*, la problématique nationale et les questions féminines s'entrelacent, se réfléchissent. Le mythe de la Tour de Babel, métaphore linguistique et sociale, sert ici à la fois d'archétype thématique et, plus subtilement, de structure de référence pour la construction textuelle même du roman. Comme le signale André Belleau: «[...] l'idéologique n'existe pas dans le texte sous une forme idéologique mais textuelle, et [...] chez l'écrivain, les problèmes historiques et sociaux appellent des réponses dans l'ordre du langage et de l'écriture⁴».

1. Le journal de Fatima : au cœur de l'Autre

Fatima Gagné, vivant sur «[...] un seuil poreux et flou, [...] au confluent de plusieurs petites sociétés distinctes» (p. 37-38), transpose dans ses carnets l'univers hétérogène dans lequel elle baigne et qu'elle absorbe. Son style bigarré bouillonne ainsi de toutes les langues, de tout le vocabulaire, de tous les accents véhiculés dans le microcosme montréalais de cette fin de siècle et tel un Apôtre à la Pentecôte, elle arrive à parler toutes les langues et à être comprise, aimée de tous. Fatima incarne de la sorte dans ses écrits «[le] lieu d'asile et de tolérance» (p. 403) dont elle rêve.

Le roman, selon Bakhtine, consiste en une mise en scène du langage, une interaction complexe de valeurs, de points de vue et d'intonations à partir d'un «processus de choix et d'assimilation des mots d'autrui⁵». Mais il ne suffit pas qu'il y ait, dans un récit donné, présence de multiples dialectes, jargons, langues étrangères pour que le texte soit forcément dialogique. L'angle de vision sous lequel les mots se juxtaposent ou s'opposent est essentiel à une véritable dialogisation du roman, à ce que Bakhtine appelle l'«hybridation»:

[...] le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, c'est la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences

-
4. André Belleau, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 147.
5. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque», *loc. cit.*, p. 160.

linguistiques, séparées par une époque [...], par une différence sociale, ou par les deux. [...] Cet amalgame de deux langages au sein d'un même énoncé est un procédé littéraire intentionnel [...]»⁶.

Bakhtine distingue ici l'hybride intentionnel de «l'hybride historique inconscient» par lequel le langage et les langues se modifient inéluctablement du fait même de leur coexistence.

Pour que l'hybridation intentionnelle se réalise dans un texte littéraire, il doit donc y avoir jonction de deux consciences linguistiques «[...] celle qui est représentée et celle qui représente, appartenant à un système de langage différent»⁷. On obtient ainsi plus qu'un simple «échantillon» du langage d'autrui, mais bien une «image» de ce langage, une authentique mise en scène, le choc de deux points de vue sur le monde qui se «combattent sur le territoire de l'énoncé»⁸.

Fatima utilise au sein de son journal intime: l'anglais («gang» [p. 37], «cheap» [p. 37], «speech» [p. 51]), le Québécois («se [bourrer] la fraise» [p. 44], «grafigné» [p. 89], «sparages» [p. 126], «nananes» [p. 289]), le français parisien familier mais... branché («bouffer» [p. 44], «intello» [p. 62], «métèque» [p. 63]) et un certain vocabulaire d'essence surtout nord-américaine et lui aussi très «mode» («le zapping» [p. 11], «un drôle de mood» [p. 92])... Langues et langages ne forment pas une masse inerte et sans liens dans le texte mais sont littérairement organisés, interagissant, se heurtant joyeusement.

L'hybridation permet de surcroît aux multiples consciences, aux différents points de vue, aux états d'âme surtout de se répondre, de se contredire sans qu'aucune voix ne s'élève de façon autoritaire et définitive. André Belleau rappelle que l'hybridation

constitue la voix royale d'accès à l'étude de l'interaction dialogique dans le roman «et surtout» qu'il n'y a pas de guillemets, d'italiques, de tirets qui cadastrant [...] les langages et en indiquent les propriétaires. C'est une question d'oreille. Il s'agit moins, [...], de comprendre le texte que de l'entendre d'où la nécessité d'une nouvelle écoute⁹.

Ainsi, dans le passage suivant on peut percevoir toute une symphonie:

Reste le groupe le plus dur à prendre celui du high school, fréquenté par quelques Noirs et certaines ethnies

Voix d'une analyse sociologique de bon ton.

6. *Ibid.*, p. 175-176.

7. *Ibid.*, p. 176.

8. *Ibid.*, p. 177.

9. André Belleau, «La dimension carnavalesque du roman québécois», *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p. 150.

minoritaires, mais surtout par des Grecs ayant opté pour l'anglais.

C'est la gang Cuirette, selon moi. Ils sont agressifs, on ne peut pas le nier.

Venus du Mile End ou de leur appartement cheap de Côte-des-Neiges, ils passent tous les jours devant les maisons cossues d'Outremont.

C'est eux qui ont décapité les pivoines, l'an dernier, la nuit.

Je les ai vus et je n'ai rien dit...

Tant qu'ils ne s'en prennent qu'aux fleurs. (p. 37)

Assentiment de la narratrice à la voix de l'opinion publique hostile à ces jeunes.

Voix de la gang, intonation teintée d'amertume.

Voix des jeunes, teintée de violence contenue.

Ambivalence de la narratrice (culpabilité et indulgence).

Voix de l'opinion publique inquiète.

Révéléateur aussi, le discours intérieur entre Fatima et le «mot d'autrui». Ce dialogue intérieur prend essentiellement deux formes. Il y a d'abord celle, omniprésente dans son journal, d'un dialogue autorassurant avec [elle-même]¹⁰ où pour se tranquilliser, se convaincre, Fatima semble jouer le rôle d'une personne externe commentant ses allées et venues, ses pensées intimes: «Assez pour aujourd'hui. Assez vécu, assez déconné, assez d'angoisse et de menus plaisirs. [...]! Ferme la télé et essaie de dormir» (p. 13) Et encore: «zap it! Ne te laisse pas engloutir dans les méandres de l'accessoire: nul n'est obligé d'aimer les enfants de ses amis, ou leur conjoint» (p. 18). Cette voix rassurante, compatissante, qui accompagne Fatima dans sa solitude, adopte parfois subrepticement un discours presque maternel: cajolant mais... ferme. Plus sereine, elle sert ainsi de contrepoint au sentiment de culpabilité qui tenaille Fatima.

On remarque par ailleurs une autre forme de dialogue, cette fois entre la voix «intérieurement persuasive» de Fatima et les injonctions d'une «parole autoritaire». «La parole autoritaire» se définit pour Bakhtine comme celle qui nous est donnée d'avance, qui est «déjà-là», en-dehors de toutes nos convictions intérieures personnelles.

C'est, en quelque sorte [...] *la parole des pères*. Elle est déjà reconnue dans le passé. C'est une parole *trouvée par avance*, qu'on n'a pas à choisir parmi des paroles équivalentes. [...] La parole autoritaire s'apparente au Tabou, au Nom qu'on ne peut prendre en vain¹¹.

10. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 275.

11. Mikhaïl Bakhtine, «Du discours romanesque», loc. cit., p. 161.

C'est la voix des aphorismes, de la «vérité pure», des idées reçues, du conformisme aussi :

[...] jeune, je croyais dur comme fer que *tous* les Juifs étaient d'une intelligence supérieure. Pour ces gens persécutés par Hitler, on ne pouvait éprouver d'autre sentiment que de la compassion et du respect. C'est Hubert qui m'a mis ça dans la tête [...]. Par la suite, Aline m'a fait lire le journal d'Anne Frank. Rien pour me ramener ! (p. 323)

On perçoit déjà la distance («je croyais») qu'essaie de prendre Fatima par rapport à ce discours familial qui fut pourtant pour elle empreint d'autorité et de force de loi.

La «parole intérieurement persuasive», par contre, ne répond à aucune autorité, est méconnue, marginale, dynamique surtout. C'est la voix de la résistance. Au «par cœur» de la parole autoritaire s'oppose le «dans nos mots» de la parole intérieurement persuasive¹² :

[...] il y a un seuil à l'acceptation passive du mépris [...] Je suis tentée de descendre dans la rue, les soirs de sabbat, pour hurler que j'existe moi aussi [...] J'existe en tant que personne, en tant que femme, en tant que pays ! JE SUIS CE PAYS ! Si tu y vis, accepte-moi ! Je veux bien t'accepter, moi ! Je ne demande pas mieux ! Et jour après jour, j'espère te rencontrer ! (p. 323-324)

Du conflit entre les paroles autoritaire et intérieurement persuasive naît la conscience idéologique du personnage : l'individu à l'heure des choix...

Fatima, sans cesse interpellée par son milieu social, par sa famille, par son passé, par ses amours tortueuses, devient ainsi le lieu d'un «grand dialogue», d'une multitude de façons de penser le monde avec lesquelles elle négocie. Tout en résistant énergiquement à la hiérarchisation, se protégeant de toute tentative de l'inférioriser, elle ne recherche d'aucune façon la réification ou l'oblitération de l'Autre, des autres. Fatima est en effervescence intérieure perpétuelle, tumulte qui n'est pas sans rappeler celui de l'univers de Dostoïevski dépeint par Bakhtine :

[...] dans les discours des personnages apparaît un conflit profond et inachevé avec la parole d'autrui, au plan de la vie («la parole de l'autre à mon sujet»), au plan éthique (jugement de l'autre, reconnaissance ou méconnaissance par les autres), enfin au plan idéologique (vision du monde des personnages sous forme de dialogue inachevé, inachevable)¹³.

12. J'emprunte cette formulation à Bakhtine.

13. *Ibid.*, p. 167.

2. Le journal de Louis : le dur regard de l'Autre

La critique féministe bakhtinienne a beaucoup utilisé les catégories parole autoritaire (posée comme plus particulièrement masculine et conformiste)/parole intérieurement persuasive (féminine et rebelle) pour éclairer le fonctionnement de certains textes littéraires¹⁴. La tentation est grande ici d'appliquer de façon mécaniste ces concepts pour faire ressortir le net écart « idéologique » entre le journal de Fatima, hétéroglote, plurilingue, et celui monologique de Louis, d'un « je » n'admettant pas l'existence d'un « tu »...

Et, de fait, pris isolément, le carnet de Louis s'impose comme « autoritaire », le véhicule presque parfait de vérités immuables, d'une conception monolithique de la société, du féminin, des rapports sociaux et de l'écriture. Rien ne vient troubler la correction et le bon goût aseptisé de sa prose.

En outre, Louis ne se préoccupe pas particulièrement des questions d'ordre politique ou social. Son quartier d'adoption, multi-ethnique, se présente à ses yeux comme une galerie de portraits, charmants certes, mais unidimensionnels. Il recherche avant tout un espace d'où serait évacué tout signe de vie : « La maison sent un peu le moisi et cette odeur ne sera jamais chassée par des odeurs de cuisine. Pas de poêle, ici. Pas de lit. [...] Je suis bien dans cet espace vide » (p. 52). Le moisi, le vide : la mort, le néant, Dieu bien seul avant la création... À la « grande maison d'Hélène » (p. 65) s'oppose « cette tanière décolorée » (p. 65) dans laquelle il compte dédommager symboliquement son père Léonard :

[...] en flânant ici, j'ai l'impression de venger Léonard. Comme beaucoup d'hommes, il n'avait pas d'espace à lui seul. Bien que la maison familiale

14. La critique littéraire féministe, américaine surtout, explore de plus en plus les possibilités d'un dialogue féminisme/Bakhtine. Voir en particulier, Dale M. Bauer, *Feminist Dialogics. A Theory of Failed Community*, Albany, State University of New York Press, 1988; Dale M. Bauer et Susan Jaret Mc Kinstry (directrices), *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Albany, State University of New York Press, 1991; Ann Herrmann, *The Dialogic and Difference; «An/other» Woman in Virginia Woolf and Christa Wolf*, New York, Columbia University Press, 1989. L'article de Clive Thomson «Mikhaïl Bakhtin and Contemporary Anglo-American Feminist Theory» (*Critical Studies: The Bakhtin Circle Today*, vol. I, n° 2, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1989, p. 141-159) constitue une excellente vue d'ensemble de la critique féministe s'inspirant de Bakhtine. Enfin, Maroussia Hajdukowski-Ahmed, dans son article «Bakhtin and Feminism: Two solitudes?» (*Critical Studies: Mikhaïl Bakhtin and the Epistemology of Discourse*, vol. II, n° 1-2, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1990, p. 141-159), rappelle pertinemment que même s'ils paraissent parfois ne pas concorder, la pensée idéologique de Bakhtine et le féminisme n'en partagent pas moins une même éthique de l'altérité.

ait été à son nom et payée par lui, c'était le domaine de maman: il n'y était pas à l'aise (p. 72).

On perçoit ici l'écho de cette conception surannée du «matriarcat canadien-français» d'où émerge la «maîtresse-femme» tyrannique et castratrice. Louis patauge toujours dans les eaux fétides d'une idéologie d'un autre âge qu'il ne remet pas en question...

À cette «maîtresse-femme» se substitue dans ses fantasmes l'image d'un être silencieux à la «démarche aérienne de déesse» (p. 77). Il rêve d'autonomie et de contrôle, d'être libéré de toute contrainte, de la nécessité même d'exister. Et dans cette quête, il perçoit la femme comme son pôle négatif, le négatif du positif en somme et non pas différente, entière¹⁵, «[...] j'ai été submergé par un obscur sentiment à l'idée que ma vie pouvait être *ausst simple* que cette femme trempée par la pluie et visiblement heureuse» (p. 104, je souligne). La femme est une image, un corps désirable venant combler le vide de sa vie.

Cet égocentrisme primaire camoufle cependant chez Louis une sensibilité exacerbée quant à l'opinion des autres à son sujet. Il «[...] grimace, en quelque sorte, en présence d'autrui ou en pressentant son mot, sa réponse, son objection¹⁶». Le journal dans lequel il livre sa joie adolescente et transgressive à disposer enfin d'une «chambre à lui» révèle aussi en catimini sa douloureuse et obsédante inquiétude face aux regards des autres, à son sentiment de culpabilité. «[...] Une dernière cigarette et j'y vais» (p. 52), comme en réponse à quelqu'un qui l'attend... Et encore: «Je ne suis pas venu ici depuis une semaine car Hélène avait des soupçons» (p. 122). Dès les premières entrées, il évoque l'ivresse de sa solitude et, dans le même souffle, répond à l'injonction qui lui est faite de reprendre le rang, de paraître «normal» (p. 90). Pris dans les rets du mensonge, de la fabulation, de l'insatisfaction, il ne sait trop comment composer avec la vie.

La mort d'Amélia et sa relation clandestine avec Fatima lui permettent petit à petit de rapprocher ses désirs contradictoires. Il commence à entrevoir une alternative à son mode de pensée, à assumer ses conflits idéologiques:

Mais depuis la disparition d'Amélia, je sens davantage la fugacité des choses. Je ne veux blesser personne [...]. Mais je ne veux rien sacrifier [...] Je mourrai peut-être avant mon temps, essoufflé et survolté, mais ayant vécu (p. 384).

15. Je m'inspire ici de Shoshana Felman citée par Diane Price Herndl, «The Dilemmas of a Feminine Dialogic», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, op. cit., p. 10.

16. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981, p. 89.

Mais alors que son rapport avec Amélia s'était effrité mystérieusement après un pèlerinage au «marais», sorte de terre paternelle inaugurale, Fatima ne se laissera jamais engloutir dans les eaux stagnantes d'un quelconque marécage patriarcal. Elle ne se laissera pas impressionner, occupera les lieux en acceptant pleinement les fantômes qui y habitent.

Et c'est essentiellement par cette faille, cette petite lézarde pratiquée par le féminin dans l'univers de Louis, que se dessine le sens du roman. Louis, obsédé par sa condition de mortel, empêtré dans son conformisme, dans ses obsessions du raté qu'il croit être devenu, se retrouve ultimement à marcher dans les traces de Fatima, à suivre Fatima sur son territoire. Si Amélia s'est absurdement abîmée dans la «mer des malaises» (p. 389) le jour anniversaire de la mort de René Lévesque, la convergence finale des journaux de Louis et de Fatima au 6 février 1989 ouvre tout de même l'éventualité d'une vie après Amélia, d'un échange. Les deux carnets peuvent ainsi être compris non plus séparément, comme les deux pôles irréconciliables d'un univers manichéen mais bien comme un dialogue inachevé entre deux conceptions du monde.

André Belleau appelle très justement «régulation narrative homéostatique»¹⁷, ce procédé par lequel un discours est en quelque sorte contrebalancé par un autre. L'écriture de Francine Noël est donc ici profondément dialogique puisqu'elle met en scène un discours masculin (le journal de Louis) en interaction constante avec un discours féminin (le journal de Fatima), l'un et l'autre discours se réfractant, s'interrogeant, se provoquant mais ne s'annulant jamais.

Au terme du roman, tout est encore possible, à recommencer, éternellement inachevé et ouvert. Contre toute espérance, le sourire d'une vieille grand-mère hassidique, signe de son «désir de cohabitation pacifique» (p. 369), est venu racheter la mort d'Amélia... Comme *Maryse* et *Myriam Première, Babel, prise deux* se clôt doucement sur la suite de la vie, la suite du monde. Mikhaïl Bakhtine:

*il ne s'est passé dans le monde rien de définitif, le dernier mot du monde et sur le monde n'est pas encore dit; celui-ci reste ouvert et libre, tout est encore devant nous et sera toujours devant nous*¹⁸.

17. André Belleau, «Du dialogisme bakhtinien à la narratologie», *Notre Rabelais*, op. cit., p. 157.

18. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 221.