

Lucie Joubert : *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980.*

Karine Lalancette

Volume 12, numéro 1, 1999

Femmes, État, société

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/058030ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/058030ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (imprimé)

1705-9240 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lalancette, K. (1999). Compte rendu de [Lucie Joubert : *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980.*]. *Recherches féministes*, 12(1), 159–164. <https://doi.org/10.7202/058030ar>

Village obéit d'abord et avant tout à des impératifs économiques que l'on pourrait difficilement confondre avec une lutte sociale ou avec un mouvement politique » (p. 269). La communauté gaie sera, par ailleurs, frappée par un grave fléau dans les années 80 : le sida. René Lavoie retrace les événements qui auront marqué cette période plutôt tragique et les conséquences que cette épidémie amènera dans la communauté gaie et dans l'ensemble de la société, particulièrement pour ce qui est de la division entre les organismes gais et les organismes luttant contre le sida et également des effets pernicioeux de la « déshomosexualisation » du sida. Cependant, ces conséquences ne seront pas toutes négatives, car le sida aura, entre autres choses, « contribué à mettre en évidence l'hétérosexisme et l'homophobie de notre société » (p. 338).

Bien que cet ouvrage n'ait pas la prétention d'être exhaustif, il brosse somme toute, malgré quelques recoupements, un bon portrait de l'évolution des communautés lesbienne et gaie à Montréal. Il démontre également que, même si elles ont parfois emprunté des avenues communes, en général ces communautés auront parcouru des chemins distincts. Cependant, sa qualité première est de faire connaître leur histoire, si souvent occultée, et de leur permettre de retrouver la place qui leur est due dans l'Histoire, ce qui nous apparaît indispensable pour mieux comprendre la société actuelle.

CLAUDE PICHETTE  
Étudiant  
École de service social  
Université Laval

**Lucie Joubert**

*Le carquois de velours. L'ironie au féminin  
dans la littérature québécoise 1960-1980.*

Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1998, 181 p.

Depuis la fin des années 70, beaucoup de théoriciens et de théoriciennes ont tenté de définir l'ironie. Abordant surtout l'aspect sémantique et pragmatique du phénomène, leurs recherches ont accordé très peu d'importance à la question de l'ironiste et encore moins au rôle que pouvait jouer le sexe d'un auteur ou d'une auteure dans le développement et le décodage de cette figure. Comme le démontre l'essai de Lucie Joubert, cette question est pourtant très pertinente : « Par leur position politique, sociale et culturelle spécifiques, les femmes entretiennent *en effet* une vision du monde et de la société bien différente de celle des hommes » (p. 13). Comment la spécificité culturelle des auteures a-t-elle influé sur le développement de l'ironie dans les romans québécois ? En quoi le choix de leurs cibles se différencie-t-il de celui de leurs collègues masculins (p.16) ? Voilà en gros les questions auxquelles vient répondre Lucie Joubert en étudiant près de 200 œuvres littéraires publiées par des auteures québécoises de 1960 à 1980.

Si l'humour est une arme de défense empreinte de sympathie et de tolérance (p. 17), l'ironie est, au contraire, une arme offensive recelant un fort potentiel d'agressivité, qui s'attaque toujours à sa victime par une voie détournée (selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, faire de l'ironie, c'est « dire le contraire de ce qu'on veut laisser entendre »). Permettant à la personne qui émet un message d'affirmer sa supériorité sur quelqu'un ou quelque chose (p. 17), elle lui apporte une certaine autorité. De ce fait, on comprend à quel point l'ironie au féminin est une arme subversive (p.19). Car, en ayant recours à cette figure, les auteures s'affirment avec une toute nouvelle assurance et s'approprient un pouvoir de parole qui leur a, pendant bien longtemps, été refusé. Cible favorite des ironistes pendant des millénaires, les femmes deviennent, dans le courant des années 60, le sujet de l'ironie. Ce renversement de pouvoir leur permettra dès lors de contester les valeurs traditionnelles et de traiter, dans leurs textes, d'un certain nombre de « sujets abordés par les femmes entre elles et jadis considérés de l'ordre du privé » (Langevin 1990).

L'essai de Joubert se divise en trois parties. La première démontre l'évolution de l'écriture ironique des auteures québécoises durant la période déterminée. Contrairement à ce que nous pourrions croire, les ironistes de la première heure n'ont pas eu directement recours à l'ironie rhétorique. Craignant d'être mal interprétées, elles utiliseront plutôt une ironie explicite, c'est-à-dire « une ironie qu'[elles] prendr[ont] soin de nommer » (p. 29). Elles pourront de ce fait expliquer aux lectrices et aux lecteurs les différentes connotations qu'elles accolent à ce concept (p. 30). Les effets de l'ironie étant inversement proportionnels à la présence de ses signaux (Allemann 1978), l'*ironie explicite* n'était certes pas des plus efficaces. Son exploitation permettra toutefois aux auteures de « prendre conscience du potentiel que recèle l'ironie comme moyen de dénonciation » et de « tester les multiples degrés que cette nouvelle arme peut prendre » (p. 31). Fortes de cet apprentissage, elles en viendront à l'utilisation d'une *ironie marquée* qui ne se détecte plus que par la présence de certains signes de ponctuation tels que les parenthèses, les guillemets ou les points d'exclamation (p. 36). Plus subtil, ce type d'ironie est plus audacieux puisqu'il suppose une « prise de position de l'auteure par protagoniste ou narratrice interposés » (p. 36). Parce qu'elle s'inscrit dans le processus discursif, l'*ironie marquée* permet aussi aux ironistes d'explorer les méandres de la créativité. Elle constitue donc une progression logique vers la parfaite maîtrise de l'ironie rhétorique (p. 40).

Avant de spécifier les caractéristiques de ce troisième type d'ironie, Joubert s'arrête, dans le deuxième chapitre de son essai, pour démontrer le rôle important que vient jouer le parti pris chromosomique dans le décodage de l'ironie au féminin. À la lumière de son étude, il apparaît évident que bon nombre de flèches ironiques décochées par les auteures ne peuvent être décodées que si les lectrices et les lecteurs tiennent compte de leur spécificité sexuelle. Tous les passages où les écrivaines récupèrent ironiquement les expressions vulgaires et stéréotypées qu'emploient certains hommes pour décrire les femmes en sont de bons exemples. L'intention subversive qui se cache derrière leur propos ne sera effectivement décodée que si la personne qui le lit prend en considération la « généralité » du texte et refuse l'idée que l'auteure puisse adhérer à ce type de discours. Le parti pris chromosomique joue un rôle tout aussi important lorsque les femmes dénoncent, par

l'entremise de l'auto-ironie, certains déterminismes sociaux accolés à la condition féminine ou encore, un *transfert illocutoire ironique*, les discours sexistes ou paternalistes que tiennent parfois les hommes à leur sujet (p. 54). Parce que les idées émises sont, dans ce dernier cas, souvent défendues par le discours dominant, la personne qui les lit doit même plus que jamais confronter ce qu'elle lit à ce qu'elle connaît ou croit connaître de l'auteure si elle veut décoder la tension ironique qui surgit entre le sens littéral du texte et celui ou celle qui l'encode (p. 54).

Dans le troisième chapitre de son essai, Joubert analyse les procédés rhétoriques utilisés par les ironistes. Cette analyse l'amène à conclure que, si les auteures n'ont pas renouvelé les formes de l'ironie (comme leurs collègues masculins, elles ont surtout recours à l'antiphrase, à la comparaison, à la métaphore, aux jeux de mots et aux sous-entendus pour transmettre leur ironie), elles se servent toutefois bien différemment de cette figure. Axée sur le quotidien des femmes, leur ironie « s'attarde à dénoncer les abus de pouvoir moins spectaculaires, plus privés, dont elles sont victimes » (p. 201). Elle émane donc de jeux de mots que les auteures « font jaillir dans le quotidien de leurs préoccupations » et « de comparaisons qui ramènent sans cesse leur objet dans la sphère discrète du privé » (p. 59). Même l'*ailleurs* évoqué par leurs images métaphoriques (Ricardou 1980) demeure étroitement lié au domaine du quotidien, faisant bien souvent référence au monde scolaire ou au domaine culinaire. Si l'ironie des femmes découle des mêmes procédés rhétoriques que sa contrepartie masculine, elle diffère donc toutefois de cette dernière par les lieux qu'elle investit et les liens d'intimité qu'elle entretient avec le quotidien des femmes.

Cette intimité viendra naturellement influencer sur l'angle de tir des ironistes. En étudiant les principales cibles visées par l'ironie au féminin, Joubert démontre en effet que, si ces cibles diffèrent très peu de celles que cherchent à atteindre les auteurs québécois, les travers que les auteures leur reprochent, eux, diffèrent énormément. Si certaines d'entre elles dénoncent les grands problèmes sociaux tels que le clivage entre les riches et pauvres (chap. 5), l'inertie gouvernementale (chap. 5) et le peu de respect de la population canadienne-anglaise ou néo-québécoise à l'égard de la langue française (chap. 9), les auteures s'attaquent surtout « aux problèmes qui touchent la condition des femmes dans la société et le peu de place que cette dernière leur réserve » (p. 202). Dans les années 70, les femmes délaissent ainsi la critique du clergé (thème plus exploité par les auteures des années 60) pour s'attaquer aux fondements mêmes du discours religieux et aux enseignements misogynes qu'il véhicule (chap. 4). Parce qu'ils exercent eux aussi un certain pouvoir sur les femmes, les médecins n'échappent pas à l'ironie des Québécoises (chap. 5) qui « protestent contre cette institution qui décide, souvent à la légère, du sort de leur corps et contre le peu d'attention accordée aux problèmes inhérents à leur système reproducteur » (p. 96). Par l'entremise d'héroïnes jugées « hystériques », ces dernières dénoncent aussi les failles des thérapies psychanalytiques et les abus de pouvoir des spécialistes.

Si elles critiquent le manque d'efficacité du système scolaire et la crédibilité de ses diplômes, les auteures s'en prennent également aux stéréotypes sociaux véhiculés par l'enseignement traditionnel et au peu de place laissée aux femmes dans l'institution du savoir (chap. 6). À cet égard, il est intéressant de constater le mauvais

sort que les ironistes réservent au personnage de l'institutrice dans leur roman. Habituellement plus douce envers leurs personnages féminins, les auteures se plaisent à ridiculiser ces *parias* qui, malgré le pouvoir de subversion qu'elles avaient entre les mains, ont (inconsciemment ou non) contribué à ralentir l'émancipation des femmes en leur retransmettant une éducation stéréotypée (p. 112).

Longtemps perçu comme la voie de salut pour les jeunes filles, le mariage est une autre cible visée par les flèches ironiques des auteures québécoises (chap. 7). Comme le remarque Joubert, ces dernières ne critiquent pas tant l'institution du mariage que la soumission qu'il implique pour la femme (p. 202) et la détérioration de la relation amoureuse qu'il provoque. Dans le corpus étudié, « rares sont [en effet] les couples qui résistent à l'usure du quotidien » (p. 122). Si les auteures présentent fréquemment l'adultère comme une porte de sortie par rapport à l'échec conjugal, elles n'abordent que très rarement ce sujet par l'intermédiaire de l'ironie. Autre sortie de secours, le divorce est un thème plus propice à leur ironie. Les auteures utilisent cette arme pour se moquer de la vie antérieure de la nouvelle célibataire et pour dénoncer les déboires judiciaires que doit endurer la divorcée.

Naturellement, beaucoup des auteures étudiées se moquent de « l'incommensurable vanité [des hommes] » (Maillet 1977) qui, certains de leur supériorité, ne remettent jamais en question leurs opinions et refusent l'idée que leur conjointe puisse exister en dehors d'eux (p. 130). La condescendance dont font preuve les hommes à l'égard des femmes et le mépris qu'ils affichent par rapport aux besoins d'émancipation de ces dernières attisent aussi leur ironie. Par le jeu de l'allusion et du sous-entendu, quelques auteures vont jusqu'à se moquer du sexe *viril* de l'homme. Comme le souligne Joubert, lorsqu'elles s'attaquent au sexe masculin, les pointes des femmes sont toutefois plus agressives. Moins subtiles, elles perdent beaucoup de leurs effets ironiques.

Parce que chaque œuvre sélectionnée développe l'ironie d'une manière qui lui est particulière, il apparaît impossible à Joubert de rendre compte de toutes les avenues prises par l'ironie à l'intérieur de son corpus. De ce fait, elle a judicieusement choisi de commenter, dans la troisième partie de son essai, l'œuvre de sept auteures qui montrent « une plus grande propension à l'ironie » (p. 151). Le premier chapitre de cette partie (chap. 10) est consacré à Claire de Lamirande. L'une des particularités de cette auteure est de présenter une ironie cruelle qui n'émane pas tant de ses prouesses rhétoriques que de sa parfaite maîtrise des situations conflictuelles qu'elle construit (p. 152). Dures envers les autres, les héroïnes Claire de Lamirande le sont aussi envers elles-mêmes. Leur détresse se transforme donc en une auto-ironie intransigeante qui tend à produire un effet de distanciation chez les lectrices et les lecteurs. Le chapitre suivant (chap. 11) porte sur les rouages de l'ironie *plurilingue* de Marie-Claire Blais. Plus « social », ce type d'ironie s'appuie sur le discours de l'opinion publique et émerge de l'entrecroisement discursif de ses différents discours officiels : le discours du sacré avec celui du profane, le jocal populaire avec le français ultra-conservateur des professions libérales, etc. Par son ironie, Madeleine Ferron s'attaque elle aussi aux travers de la société. Dénonçant la concupiscence et l'hypocrisie des riches, son ironie vient renverser les hiérarchies symboliques qui régissent les petites villes de province en redistribuant le pouvoir aux humbles gens (p. 182). Avec *Le*

*chemin des dames* (1977), l'écriture de Ferron prend toutefois un virage important. Abordant des problèmes plus actuels, son ironie s'attaque dès lors à la hiérarchie symbolique la plus complexe qui soit : celle qui structure le pouvoir entre les hommes et femmes (p. 190).

Chez Michèle Mailhote (chap. 12), l'ironie s'exprime principalement par une petite « voix intérieure impertinente » qui dévoile les pensées secrètes de ses protagonistes. Comme chez Claire de Lamirande, son ironie se transforme généralement en auto-critique. Contrairement à ce qui se produit dans les romans de cette dernière, l'auto-ironie de Michèle Mailhote ne vient toutefois pas dénigrer ses personnages. Se présentant plutôt comme un contrepoids critique que les protagonistes opposent au monde et à leur propre personne, elle les protège contre les jugements des lectrices et des lecteurs en les empêchant d'être « pris totalement en défaut » (p. 180). Pour conclure son bilan des différentes avenues de l'ironie au féminin, Joubert présente, par l'entremise des œuvres d'Adrienne Choquette, de Gabrielle Roy et de Monique Bosco, des « fragments d'ironie romantique » (chap. 14). Plus englobant, ce type d'ironie cherche à démontrer la complexité du monde et celle de la condition humaine. Ses effets émanent donc beaucoup plus de l'atmosphère générale du récit que de segments textuels particuliers. Parce qu'elle accentue les liens de complicité qui unissent l'auteure à ses personnages, l'ironie romantique tend de plus à exclure la personne qui lit un texte du monde de la fiction (p. 192). Chez Adrienne Choquette et Gabrielle Roy, cet effet de distanciation permet aux auteures de démontrer les faiblesses de leurs protagonistes tout en les protégeant des réprobations et des jugements critiques du lectorat. Dans son roman *La femme de Loth*, Monique Bosco utilise par contre d'une manière différente l'ironie romantique. Exploitant plutôt le désespoir et la solitude de la « complainte romantique », son héroïne est constamment bafouée par les aléas de l'existence. Pratiquant une auto-ironie acerbe, elle vient battre en brèche ses moindres élans d'estime de soi et se trouve, à la fin du roman, acculée au suicide. Par son écriture, Bosco pousse donc le procédé de l'auto-ironie à un degré de cynisme des plus extrêmes. Cette idée amène Joubert à conclure que cette œuvre peut être perçue comme une parodie du processus même de l'auto-moquerie.

Dans une brève conclusion, Joubert rappelle que c'est par les liens d'intimité qu'elle entretient avec les préoccupations quotidiennes des femmes que l'ironie au féminin se démarque de sa contrepartie masculine. Elle souligne par la suite que, si les auteures font abondamment de l'ironie *contre* les hommes, elles exploitent surtout cette figure *pour* améliorer la condition des *femmes* et leur donner, dans la société, la place qui leur revient (p. 202). Enfin, elle met les auteures d'aujourd'hui en garde contre le « danger de l'universalité » et espère que celles qui préféreront délaissier l'ironie pour l'humour « choisiront tout de même d'éviter une complaisance qui diminuerait l'impact critique de leur discours ».

L'essai de Joubert a le mérite d'englober tous les aspects de l'ironie au féminin sans se perdre dans de simples généralités. Facilement accessible, son argumentation est bien construite et s'appuie sur une solide analyse des textes. Gardant toujours une distance critique à l'égard de son objet, l'auteure soulève tout au long de son étude des questions très pertinentes qui lui permettent d'aller plus loin dans sa com-

préhension de l'ironie au féminin. Autre élément important (et grandement apprécié), l'essai de Joubert accorde beaucoup d'importance à des œuvres rarement présentées comme ironiques. Outre qu'il ouvre la voie à une nouvelle interprétation de ces textes, ce choix lui permet d'aborder des exemples d'ironie plus subtils et plus complexes qui réussissent bien à démontrer la finesse et le caractère subversif de l'ironie au féminin.

KARINE LALANCETTE

Étudiante

Faculté des lettres, Université Laval

## — RÉFÉRENCES

ALLEMAN, Beda

1978 « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, 36 : 385-398.

BOSCO, Monique

1970 *La femme de Loth*. Paris et Montréal, Robert Laffont et HMH.

FERRON, Madeleine

1977 *Le chemin des dames*. Montréal, La Presse.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine

1980 « L'ironie comme type », *Poétique*, 41 : 108-127.

LANGEVIN, Lysanne

1990 « Moi et l'autre », *Arcade*, 20, automne : 5-9.

MAILLET, Andrée

1977 *Le miroir de Salomé*, t. II : « Lettres au surhomme ». Montréal, La Presse.

RICARDOU, Jean

1980 « Pour une lecture rétrospective », *La revue des sciences humaines*, 177, janvier-mars : 57-66.

**Agnès Fine** (dir.)

*Adoptions. Ethnologie des parentés choisies.*

Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 309 p.

L'ouvrage ayant pour titre *Adoptions. Ethnologie des parentés choisies* est un collectif d'auteurs et d'auteures issu d'une journée d'enseignement doctoral tenue à Toulouse en 1995, et réunissant principalement des anthropologues, bien que leur champ d'expertise se situe, dans l'ensemble, à la frontière de nombreuses autres disciplines, dont l'histoire, la sociologie, le droit et la psychologie. Agnès Fine, professeure d'anthropologie historique à l'Université Toulouse-le Mirail, a orchestré la parution de cet ouvrage qui comprend deux parties : la première, intitulée « Parentés électives et lignées », réunit cinq textes très hétéroclites, autant en fait de temps où situer l'action qu'en fait d'espace où elle s'est déroulée. La seconde partie, qui porte