

Recherches sociographiques



Gabrielle PASCAL(dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*

Claudine Potvin

Volume 38, numéro 1, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/057114ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/057114ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Potvin, C. (1997). Compte rendu de [Gabrielle PASCAL(dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*]. *Recherches sociographiques*, 38(1), 183–187.
<https://doi.org/10.7202/057114ar>

nellement, elles ont exercé des tâches plus « pointues », souvent comme assistantes d'un homme à qui elles semblent liées par des liens familiaux. On trouve d'ailleurs plusieurs couples au cinéma... Marguerite Duparc monte et produit les films de Jean-Pierre Lefebvre, Justine Héroux est mariée à Denis Héroux et travaille sur les films de sa compagnie. S'il n'est pas question pour Denault de faire enquête sur le statut patrimonial de la gent cinématographique, il n'en reste pas moins que pour plusieurs femmes, cela leur facilita l'entrée dans le milieu. Par contre, cet accès ne fut nullement garant d'une carrière. Au contraire !

Au départ, les femmes pensaient pouvoir toucher à tous les métiers. Ce n'est que plus tard qu'elles ont constaté que les métiers techniques, entre autres, n'étaient pas accessibles. Au cours des années 1960, époque effervescente, les femmes, de plus en plus scolarisées, se trouvent des emplois. Mais comme plusieurs manquent de confiance en ces débuts de carrière, elles acceptent trop facilement les postes traditionnels qu'on leur offre. Elles soutiennent, aident, assistent, collaborent, bref sont très près des « hommes ». On les retrouve partout, mais rarement aux postes de décision. Les postes sont ouverts, mais pas le milieu. Ce n'est que dans les années 1970 que les femmes dans la foulée du féminisme militant réalisent qu'on les cantonne dans certains types de postes.

Dans l'ombre des projecteurs est une histoire des femmes dans le cinéma au Québec, une histoire écrite différemment, une « histoire aux méandres nombreux et parfois surprenants ». Trop longtemps on a masqué leur contribution. Denault a fait la lumière sur plusieurs de ces artisanes. Mais cette histoire a des trous, avoue-t-elle en ouverture. Souhaitons, comme l'auteure le fait en clôture, « que cette histoire sera réécrite par toutes celles, encore vivantes (et elles sont nombreuses...), qui l'ont faite et que nous n'avons pu retracer ni dans les livres ni aux génériques des films. Nous n'avons réussi qu'à installer la trame de fond. [...] Cette histoire ne sera complétée que lorsque toutes les femmes seront sorties de l'ombre des projecteurs. »

Denise PÉRUSSE

Gabrielle PASCAL (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, 196 p.

Dans *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Gabrielle Pascal a réuni une série de textes critiques présentés lors du colloque du même titre qui a eu lieu à l'Université McGill en 1995 et qui regroupait essentiellement des chercheur(e)s des universités montréalaises à l'exception de quatre participantes. Le principal intérêt de cette collection d'essais est sans doute d'avoir tenté de cerner à la fois un genre narratif (le roman), une période (les quinze dernières années), un discours (l'écriture au féminin) tout en s'ouvrant sur un vaste éventail de lectures critiques. L'inégalité des présentations se trouve de la sorte compensée par l'unité d'intention du livre.

Dans son introduction, l'auteure précise le parti pris qui a présidé au choix des études, soit le fait d'éviter autant que possible la répétition des œuvres examinées ainsi que d'inclure des romans de nouvelles romancières et des fictions récentes, dites actuelles, d'auteurs plus établis. Ainsi, trouvera-t-on dans cet ouvrage des commentaires qui vont de l'œuvre de

Marie-Claire Blais à celle de Josée Yvon et d'Anne Hébert à Pauline Harvey pour ne mentionner que ces exemples.

L'anthologie contient cinq parties regroupées autour de paradigmes thématiques qui ont longtemps dominé les écrits de femmes et qui traversent encore ces récits marqués du genre féminin. La première et la plus importante, quantitativement tout au moins puisque près de la moitié des études s'y trouvent, porte sur la question de l'identité alors que les quatre autres sections sont regroupées autour des motifs du corps (deux volets : présence et dépassement), de l'enfance et de la passion. À lire les articles contenus dans ce volume, on se rend compte que ces titres, mal justifiés, sont plus ou moins aléatoires et auraient pu tout aussi bien faire place à d'autres catégories ; notons par exemple que le rapport mère-fille / fils recoupe à lui seul la trame anecdotique d'une bonne moitié des romans retenus.

La première partie du recueil intitulée « L'identité » témoigne d'une quête inscrite dans le travail d'écriture de nombre d'auteurs : que ce soit à partir de la notion de différence sexuelle, de la condition d'exil et de l'appartenance, du rapport à l'histoire, les écrivaines étudiées semblent poser la problématique de la parole identitaire au cœur de l'écrit. Kimberly A. BOURGEOIS et Catherine PAUL interrogent la commutation des codes langagiers et de la sexualité lesbienne à travers des textes de Marie-Claire Blais et de Michèle Causse. Dans « En quête d'une identité : le personnage de l'écrivaine dans *L'ange de la solitude*, dernier roman de Marie-Claire Blais », Bourgeois examine la relation entre l'acte d'écrire et l'identité femme-écrivaine-lesbienne. À son tour, Catherine Paul situe la quête identitaire et la sexualité de la femme dans un territoire et un espace lesbiens (lesbimoine) dans lequel l'emploi d'une deuxième langue renvoie à la commutation ou « tissage » des codes, pour reprendre l'expression du titre de son article, et à une forme de transgression textuelle / sexuelle, le lien entre le texte lesbien et la langue permettant de traverser l'histoire.

Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY repensent la problématisation de la parole identitaire à travers le texte migrant et le récit de l'exil ; la première s'intéresse à Dominique Blondeau (*Les feux de l'exil*) et à Ying Chen (*La mémoire de l'eau*) alors que la seconde commente deux fictions mémorielles de Véra Pollak (*Rose-Rouge*) et de Régine Robin (*La Québécoise* et *Le cheval blanc de Lénine*). Ces deux études s'inscrivent dans une recherche qu'elles ont amorcée il y a fort longtemps. De l'analyse de Lequin, il faut retenir que pour les femmes migrantes, l'écriture constitue un désir d'appropriation de soi contenu tout entier dans le mouvement de rapatriement de l'écrivaine face à la notion d'appartenance au pays et (ou) à la langue d'origine. Quant à la réflexion de Verthuy, elle tend à mettre au jour l'élaboration d'une nouvelle vision migrante dans les textes de Régine Robin, basée sur la mouvance et une politique (de l') « autre » avant tout, par opposition à celle de Véra Pollak qui semble proposer la suppression de toute différence, créant « une curieuse impression de flottement anhistorique », fermant jusqu'à un certain point la porte au politique. Le travail de Lequin et de Verthuy ne cesse de le signaler, ces romancières immigrées apportent à la littérature québécoise une expérience originale et neuve ; par ricochet, celles-ci réaffirment incessamment la nécessité d'en parler et de parler le littéraire d'ici à partir du discours de l'altérité et de la marge.

La recherche de l'identité passe dans le cas d'Esther Rochon par le merveilleux que Gabrielle PASCAL définit en dehors du point de vue de la rupture et de la transgression, du genre fantastique dans son acception d'interrogation ou de doute par rapport au réel ou au domaine de la science-fiction. La mise au point de départ sert en fait à reformuler le mer-

veilleux propre à Rochon en termes de rupture et de transgression, tout au moins dans les deux romans étudiés (*Coquillage* et *L'espace du diamant*). Ce n'est donc pas étonnant que l'auteure de cet essai conclue sur la notion de déconstruction des dualismes entre les sexes que Patricia Smart développera un peu plus loin au sujet du *Sexe des étoiles* de Monique Proulx. Si pour Gabrielle Pascal, Esther Rochon suggère l'amour de la différence, Smart, quant à elle, constate que la notion de différence sexuelle est limitée et voit chez Proulx l'expression du besoin de rendre compte des différences entre les femmes et à travers les cultures. Le titre de l'article, « Au-delà des dualismes : identité et genericité (gender) dans... », lie dès le début la question de l'identité à la construction et à la mise en place des rôles sexuels illustrées ici par la transsexualité. Smart écrit à ce propos que « le transsexuel se voit emprisonné dans un corps et un rôle sexuel qui ne correspondent pas à son instinct profond ». En d'autres mots, il cherche une harmonie entre son moi et son rôle social et sexuel, et en ce sens, sa quête d'identité rejoint celle de tout individu, voire de la collectivité.

En dernier lieu, selon Laure NEUVILLE, la problématique de l'identité se pose à travers la remise en question de l'histoire officielle et de la linéarité du temps telles que les formulent Madeleine Ouellette-Michalska et Francine Noël dans *La maison Trestler* et *Myriam première*. Si la réunion de ces deux textes sur un même plan d'analyse semble curieuse de prime abord, le fait de les penser en fonction de chroniques de la vie quotidienne d'une part et de rapport explicite entre le passé et le présent de l'autre permet à Neuville de voir comment ces auteures construisent des modes d'identification pour leurs héroïnes qui relisent et réécrivent l'histoire à leur façon, abolissant les frontières entre réel et imaginaire, effaçant la continuité historique même au nom d'un temps cyclique auquel les femmes s'identifient bien davantage qu'au temps linéaire qui les exclut trop souvent.

De l'identité, on passe aux corps dits, interdits, effacés, refoulés, violentés, aimés aussi. Les écrivaines québécoises ont beaucoup écrit autour du corps féminin, sans doute parce qu'on l'a jadis tant couvert ou déplacé au nom d'un certain discours socioculturel et religieux. C'est aux « cris du corps » que Francine BORDELEAU s'attarde dans un premier temps. Comme elle le note, parler du roman féminin revient à retracer l'histoire de la conquête du corps par les femmes. Elle suivra cette reconquête dans la constitution d'une parole et d'un corps féminins chez France Théoret, la création d'une esthétique de l'abjection dans les textes de Josée Yvon et finalement, ce qu'elle nomme la dictature du regard et en fait tout l'appareil de représentation dans *Homme invisible à la fenêtre* de Monique Proulx. Francine Bordeleau insiste sur le caractère obscène du corps et sur les renversements et les détournements linguistiques nécessaires pour faire entrer le corps du sujet féminin dans la langue. En ce sens, ses brèves remarques sur le *corpus* Yvon (le corps mutilé, sadique et masochiste, sordide, déchu, abject) s'avèrent fort pertinentes et mériteraient certes un plus long développement. Par contre, le travail de Céline TANGUAY me paraît moins convaincant. Cette longue étude du deuxième roman d'Hélène Le Beau, *Adieu Agnès*, demeure trop anecdotique. Le récit nous est donné pêle-mêle et sa lecture ne débouche pas véritablement sur l'articulation d'une sémiotique corporelle comme l'annonce l'auteure au début de son essai. La relation mère-enfant, que la métaphore de la chute du/des corps condense, devrait sans doute se rattacher mieux à la reconnaissance du corps. Celle-ci, essentiellement opérée par l'homme, semble échapper au jugement critique.

On retrouve deux critiques de *Neige de mai* de Claire de Lamirande. En premier lieu, une étude bachelardienne dans laquelle Denise BRASSARD s'arrête aux métaphores spatiales

et temporelles (l'arche, l'oreille, le regard entre autres) pour situer l'univers fictif n'apparaît de l'auteure comme lieu de résistance et de rêverie. Ici le corps se fait avant tout « navigable ». Et puis « Au-delà du corps », titre sous lequel n'apparaît qu'une seule intervention critique, celle de Gilles MARCOTTE qui nous offre une lecture plutôt centrée sur l'abstraction du corps. Il retient la rencontre de la protagoniste avec « une voix venue de l'autre côté, la voix étrangère par excellence ». Décorporalisée, Rosemonde ne s'en trouve pas moins livrée à l'arbitraire de l'événement. Dans ce contexte, la foi ne peut certes rien confirmer, pas plus que le langage ou l'écriture. Mais pourquoi s'excuser d'avoir aimé ce roman au style « d'une justesse absolue » ?

Des textes contenus dans l'avant-dernière partie, « L'enfance », il faut signaler la contribution de Lori SAINT-MARTIN. Cette excellente analyse de *L'obéissance* de Suzanne Jacob qu'elle qualifie de roman de l'insoutenable pose la violence maternelle et l'image de la mère maltraitante en termes discursifs. Ainsi, les différents procédés stylistiques (fragmentation, récurrence d'éléments obsessionnels, recours à la répétition à outrance, emploi systématique de la phrase longue) servent à réinscrire la violence dans le récit tout en affichant une forme de résistance, à affirmer le point de vue de la mère et à condenser l'effet de débordement et d'excès créé par la torture et la mutilation. Lori Saint-Martin montre bien comment, chez Jacob, le rapport à la mère bouleverse l'interprétation et ses remarques s'avèrent utiles pour toute considération sur la Loi des mères dans la société patriarcale. Marie DESJARDINS présente également dans « Actualité d'Anne Hébert » un regard critique sur le lien du fils avec une mère dominatrice dans *L'enfant chargé de songes*. Toutefois, elle le fait en insistant sur le lien de l'écrivaine avec son cousin Saint-Denys Gameau qui serait au cœur de sa création. Ce parti-pris agace un peu puisque à la limite le passé se nourrit avant tout de mots et de fantasmes textuels qui nous importent davantage que les souvenirs véritables qui habitent le récit. Gabrielle FRÉMONT parle justement de « mémoire de l'oubli » à l'œuvre dans le processus scripturaire d'Esther Croft. Elle propose une lecture de la relation mère / père-fille basée sur des prémisses d'ordre psychanalytique. Dans tous les cas, le jeu du signifiant consiste ici à désamorcer la mémoire et à placer un je-protagoniste (je-narrant et je-narré) dans une position de pouvoir par rapport au passé.

La dernière partie du recueil met en scène « La passion ». Elle est évidente dans l'article de Claudine BERTRAND, « Voix nouvelle baroque » puisque *Un homme est une valse*, le merveilleux roman de Pauline Harvey sur lequel la commentatrice se penche à partir d'une approche mythocritique, contient en germes une politique et une esthétique de la passion érotique et de la jouissance féminine. Le langage du corps désirant et celui de l'Éros baroque, parallèles, y affirment la loi du changement, de la métamorphose, de la discontinuité, de l'excès et de l'exubérance. Toute transformation semble attribuée à l'amant baroque cependant, selon Bertrand, alors que la narratrice nous semble mener le jeu amoureux à plus d'un titre. De fait, les allées et venues de l'autre représentent autant de respirations de l'écriture double du texte, celle de la narratrice et celle de Harvey. Par contre, il est difficile de voir la passion dans *Juillet* de Marie Laberge, tellement elle est contenue et bloquée aux plans tant narratif que stylistique, ce qu'André SMITH formule mais sans en saisir tout le poids. Son concept de l'inceste reste vague et son étude de la composition, de la thématique et de la tonalité du récit, à travers l'inceste précisément, la violence conjugale et l'assassinat, n'arrive pas à dégager le texte du contexte ni le fonctionnement de l'écriture. Mais peut-être que le roman de Laberge, avec son conflit développé somme toute de manière peu satisfaisante, ne se prête pas à une étude beaucoup plus élaborée.

En conclusion, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)* représente une collection importante. L'ouvrage offre un regard critique sur des productions littéraires récentes et aussi sur des auteures encore peu travaillées ou mal connues. Rien n'est jamais totalement acquis pour l'écriture au féminin et il demeure fondamental que la critique continue de s'en occuper. Le choix des textes et du genre retenus donne l'unité suffisante au volume pour en rendre la lecture utile comme je l'ai mentionné plus haut. De plus, l'ensemble des commentaires littéraires qui s'y logent, s'ils nous informent sur quelques romans des dernières années, nous renseignent également sur le lieu qu'occupe le féminin dans l'espace de la société québécoise et la perception qu'en ont certaines femmes écrivaines. Néanmoins, des analyses d'ordre théorique plus poussées auraient été souhaitables, ne serait-ce que par une préface sur la production des années 1980 et suivantes et en fonction du contexte épistémologique dans lequel les œuvres étudiées s'écrivirent.

Claudine POTVIN

*Langues modernes,
Université d'Alberta.*
