

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MÉLANIE LECLERC

L'AGENTIVITÉ ET LA FIGURE DE LA PROSTITUÉE : UNE LECTURE DE
NÉCESSAIREMENT PUTAIN DE FRANCE THÉORET ET
TERRORISTES D'AMOUR DE CAROLE DAVID

MAI 2005

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier vivement madame Lucie Guillemette, la directrice de ce mémoire, pour sa lecture attentive, ses recommandations des plus pertinentes et sa disponibilité. Je tiens à lui exprimer ma profonde gratitude de m'avoir fait bénéficier de ses vastes connaissances. Je lui dois également mon intérêt envers les théories féministes.

Je souhaite également remercier mon père qui m'a soutenue et encouragée tout au long de mon parcours universitaire. Un merci spécial à mon conjoint, Jocelyn, pour sa présence constante et son appui. Sans lui, je n'aurais pu me consacrer à la préparation et à la rédaction de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
TABLE DES MATIÈRES.....	ii
INTRODUCTION.....	1
 CHAPITRE 1 FÉMINISTES, PROSTITUÉES ET AGENTIVITÉ : UNE VOLONTÉ DE DÉCONSTRUIRE.....	 14
1. Discours féministes sur la prostitution.....	16
1.1 Beauvoir et les prostituées.....	19
1.2 Le discours radical.....	20
1.3 Le discours libéral.....	23
2. L'agentivité féminine.....	26
3. La prostitution, manifestation de l'agentivité féminine.....	31
 CHAPITRE 2 FRANCE THÉORET ET LA GUERRIÈRE-ÉCRIVAIN : <i>NÉCESSAIREMENT PUTAIN</i>	 35
1. La prise de conscience.....	38
1.1 Le conditionnement social de la femme.....	39
1.2 La femme, copie conforme.....	42
1.3 L'existence niée de la femme.....	45
1.4 L'impossible parole féminine.....	47
2. La prise de parole.....	48
2.1 Les revendications.....	48
2.2 Les prises de position.....	50
3. Le passage à l'acte.....	54
3.1 L'agentivité intratextuelle.....	55
3.1.1 La volonté guerrière.....	55
3.1.2 La marche.....	55
3.1.3 La solidarité féminine.....	57
3.1.4 L'écriture.....	59
3.2 L'agentivité discursive.....	61
3.2.1 L'anonymat du personnage.....	61
3.2.2 La réénonciation critique.....	62

CHAPITRE 3	CAROLE DAVID ET LA FIN DE L'OPPOSITION MÈRE / PUTAIN : <i>TERRORISTES D'AMOUR</i>	65
1. La prise de conscience.....		69
1.1 Être femme, un rôle appris.....		69
1.2 La femme-image.....		72
1.3 L'être et le paraître.....		78
2. La prise de parole.....		79
2.1 Prendre la parole.....		80
2.2 Se révolter et revendiquer.....		81
2.3 Se choisir et se définir.....		82
3. Le passage à l'acte.....		84
3.1 L'agentivité intratextuelle.....		85
3.1.1 La passivité dans l'acte.....		85
3.1.2 De la violence... ..		86
3.1.3 ... à l'écriture.....		88
3.1.4 La déconstruction de l'opposition mère / putain.....		89
3.2 L'agentivité discursive.....		92
3.2.1 L'anonymat du personnage.....		92
3.2.2 L'écriture fragmentaire.....		93
3.2.3 La déconstruction générique.....		94
CONCLUSION.....		99
BIBLIOGRAPHIE.....		107

À ma mère
(1949-1979)

INTRODUCTION

Modernisme, modernité, postmodernité, autant de termes qui ont marqué l'époque contemporaine à des degrés divers sur la scène littéraire et philosophique. Bien que les définitions abondent et diffèrent d'un auteur à l'autre et suivant les champs du savoir explorés, il y a un élément qui revient fréquemment lorsqu'il s'agit de définir la postmodernité :

la postmodernité c'est, dans un premier temps, précisément la mise en question de ce qui s'est affirmé, pendant plusieurs siècles, comme le fondement d'une société sécularisée et émancipée; elle se définit comme déclin de la croyance dans les récits qui légitiment, comme soupçon croissant vis-à-vis de la rationalité¹.

L'œuvre postmoderne, quant à elle, se définit par son hétérogénéité, par sa structure fragmentaire et sa narration polyphonique, par l'errance et le flou identitaire, ainsi que par la déconstruction des métarécits². Ces métarécits, que Kibédi-Varga évoque dans sa définition de la postmodernité, correspondent à des mouvements idéologiques et utopistes de masses : marxisme, humanisme, modernisme, etc. La postmodernité remet donc en question ces grands récits.

¹ Aaron Kibédi-Varga, « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 4.

² Jean-François Lyotard utilise l'expression *métarécits* pour désigner les discours qui ont façonné la pensée et l'histoire occidentales. Voir *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

Notre époque a également vu évoluer aux côtés de la postmodernité le féminisme. Au Québec, celui-ci a connu deux moments forts qu'il demeure parfois difficile de démarquer au plan chronologique : le travail sur le langage et la dénonciation. Les féministes s'attaquent alors à tout ce que représente le discours patriarcal; elles tentent surtout d'ébranler la construction sociale du genre et les paradigmes culturels qui l'entourent. Ce faisant, elles dénoncent les discours culturels, historiques, philosophiques représentant la femme comme un objet.

Les tenantes d'un féminisme à caractère radical remettent en question les représentations figées de la femme, car « l'image de la femme telle que nous la connaissons est une image créée par l'homme et façonnée de manière à satisfaire ses besoins³ ». Constituée de toutes pièces par la société patriarcale, la femme-objet devient, pour les féministes, l'image à anéantir. La pièce de théâtre *Les fées ont soif*⁴ de Denise Boucher est un exemple éloquent de ce désir de remettre en question les représentations traditionnelles de la femme : l'auteure y critique à la fois celles de la vierge, de la mère et de la putain⁵.

Dans le cadre de notre recherche, nous nous intéresserons plus particulièrement à la prostituée, femme-objet par excellence s'il en est une puisqu'elle « incarne au plus haut degré la condition faite à la femme dans notre société⁶ ». Comme chacune des

³ Kate Millett, *La politique du mâle*, Paris, Stock, 1971, p. 61.

⁴ Denise Boucher, *Les fées ont soif*, Montréal, Éditions Intermède, 1978.

⁵ Bien sûr, à ces représentations stéréotypées de la femme s'ajoutent la sorcière, la vamp et l'hystérique.

⁶ Ann Van Haecht, *La prostituée. Statut et images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. « Arguments et documents », 1973, p. 13.

représentations de la femme, celle de la prostituée a été l'objet de tentatives de déconstruction de la part d'écrivains et d'écrivaines.

Nous nous proposons d'examiner le travail de déconstruction de la prostituée patriarcale dans deux textes parus au Québec à une époque que l'on pourrait décrire comme postmoderne : *Nécessairement putain* de France Théoret et *Terroristes d'amour* de Carole David.

En 1980, France Théoret publie, aux Herbes rouges, un court récit poétique intitulé *Nécessairement putain*. L'écrivaine transporte son lecteur dans un univers où les voix féminines vacillent entre l'aliénation et la révolte. La marginalisation et le silence de la prostituée servent de prétexte pour aborder le pouvoir de la putain : celui de renverser les codes et le système.

Poète et romancière, Carole David publie, en 1986, *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*. Bien que sous une forme poétique, l'ouvrage de David présente au lecteur un récit où les pronoms *je*, *tu* et *elle* se font écho. À travers l'écriture « dont le but est d'exposer la violence entre femmes qui est liée au rapport occulté entre le féminin et le maternel⁷ », David tente de brouiller les frontières, dans la mesure où l'opposition mère / putain provient de la compétition entre mère et fille instaurée sous l'œil du Père.

⁷ Barbara Godard, « Frictions : *Terroristes d'amour*, terroristes du récit », dans R. Koski, K. Kells et L. Forsyth, *Les discours féminins dans la littérature postmoderne*, New York / Toronto, E. Mullen, 1993, p. 155.

Par conséquent, nous croyons que les deux écrivaines présentent aux lecteurs des versions revues et corrigées de la prostituée. La serveuse, dans *Nécessairement putain*, est une figure féminine guerrière qui utilisera les armes à sa portée – la parole et l’écriture – afin de se libérer des modèles patriarcaux. Quant à l’héroïne mise en scène dans l’œuvre de David, elle ne jouera plus simplement l’un des rôles que la société patriarcale a choisis pour elle – mère ou prostituée; au contraire, elle se les appropriera tous les deux. Chacune à leur façon, les romancières parviennent, pensons-nous, à déconstruire le stéréotype de la prostituée.

L’objectif principal de notre recherche consiste à démontrer que les deux textes choisis, *Nécessairement putain* et *Terroristes d’amour*, représentent des tentatives de déconstruction ou de réactualisation du stéréotype de la prostituée. Notre démonstration prendra pour appui différents mécanismes de représentation développés par France Théoret et Carole David dans leur entreprise de déconstruction.

Nous pensons que les œuvres retenues aux fins de l’analyse projettent des modèles exemplaires de la femme libérée et émancipée des diktats masculins. Ces modèles représentent des femmes agissant par et pour elles-mêmes, contre une société qui les opprime. Par des gestes concrets et provocateurs, elles ébranlent les bases du modèle traditionnel de la femme. Malgré une différence dans les moyens utilisés, Théoret et David poursuivent un même but : présenter une version déconstruite de la putain patriarcale. Elles n’ont pas simplement remplacé, et c’est ce que nous tenterons de démontrer, le stéréotype de la prostituée par celui, guère plus affranchi du joug

patriarcal, de la mère dévouée, de la vierge pure ou encore, de l'hystérique; elles l'ont déconstruit d'une façon rarement imitée dans la littérature québécoise. Pour ce faire, il nous faudra d'abord identifier l'image-type de la prostituée telle que véhiculée dans notre société.

Dans son ensemble et dans chaque parcelle d'individualité qui la compose, notre société repose sur différentes valeurs, philosophies et croyances. Son organisation s'est élaborée sur la base d'idées préconçues et de jugements moraux donnant ainsi naissance aux stéréotypes et à la censure. Le stéréotype relève du préconçu et du collectif – c'est-à-dire du groupe, de la société, de la culture –, et pourrait être défini en ces termes : « ensemble de croyances partagées à propos des caractéristiques personnelles, généralement des traits de personnalité, mais aussi des comportements, propre à un groupe de personnes⁸ ». Il s'agit d'une perception ou d'un jugement rigide et simplifié que se fait un individu sous l'influence de son milieu social. Le stéréotype correspond en quelque sorte à « tout ce que la collectivité découpe, fixe et fige pour nous⁹. » D'autres traits s'ajoutent, variant selon les auteurs. Jean-Louis Dufays, dans *Stéréotype et lecture*, regroupe la majorité de ces caractères et définit le stéréotype à l'aide de cinq critères¹⁰ : la fréquence, le caractère inoriginé, le caractère abstrait et schématique, le caractère préconstruit, et le caractère usé ou inauthentique.

⁸ Leyens, Yzerbyt et Schadron, *Stereotypes and Social Cognition*, cité par Vincent Leyens, Georges Schadron, « Stéréotypes et jugement social », dans l'ouvrage de Richard Y. Bourhis, Jacques-Philippe Leyens, *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Liège, Pierre Mardage éditeur, coll. « Psychologie et sciences humaines », 1994, p. 129.

⁹ Ruth Amossy, *Les idées reçues*, Paris, Nathan, 1991, p. 30.

¹⁰ Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1994, p. 53-56.

Les écrits, tant littéraires que théoriques, médicaux ou socio-historiques, présentent une conception particulière de la réalité. En Occident, l'idéologie judéo-chrétienne, avec tout ce qu'elle suppose – censure, morale, discours réglementariste –, façonne de manière significative la représentation littéraire de la prostituée. Bien que les prostituées ne soient pas légions dans les romans et autres récits québécois, elles représentent tout de même une part non négligeable des personnages féminins. Pendant longtemps, la fille publique a été reléguée, dans et par le Québec religieux d'avant la Révolution tranquille, au rôle de personnage secondaire. Autant chez les auteurs masculins, féminins que féministes¹¹, elle n'a eu aucune voix au chapitre. Le stéréotype de la prostituée, comme tout stéréotype, est partie constituante de l'image littéraire de la prostituée en tant que personnage et en tant que personnage féminin.

La formation du stéréotype de la prostituée correspond à des acquis culturels et s'appuie sur une autorité morale, la religion judéo-chrétienne. Les préjugés envers la fille publique sont nés avec l'avènement de la censure. Celle-ci fut mise en place afin de contrôler la morale des populations, dictant ses lois jusque dans les lits. La pudeur chrétienne a donné un caractère de honte au « plus vieux métier du monde ». Avec le 19^e siècle est apparue une conception dichotomique de la sexualité : la sexualité dite normale et la déviante.

¹¹ Par *auteurs féminins*, nous entendons celles dont l'écriture est conditionnée par la société patriarcale et qui propose des modèles de comportements imposés par des normes sociales et culturelles et dont la représentation du féminin renvoie à une invention par les hommes de ce qui est féminin. Par *auteurs féministes*, nous entendons celles dont les écrits manifestaires, à forte connotation politique, ne renvoient pas seulement à l'écriture mais à tous les aspects de la vie : travail, femmes au foyer, etc., de même qu'ils visent l'avancement social de la femme.

En 1836, le docteur Alexandre Parent-Duchâtelet publie un ouvrage qui aura beaucoup d'influence sur l'image stéréotypée de la prostituée, *De la prostitution dans la ville de Paris sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*. Se donnant comme le résultat d'une recherche savante, l'élaboration de l'image-type de la fille publique s'appuie ici sur des méthodes empiriques, enracinées dans un savoir à la croisée de plusieurs disciplines. Parent-Duchâtelet structure le portrait moral de la fille publique autour d'une idée centrale : celle-ci « possède tous les caractères contraires aux valeurs alors reconnues¹² ». Ce livre s'établira comme modèle de la littérature prostitutionnelle durant près d'un demi-siècle. En fait, le docteur Parent-Duchâtelet regroupe, dans son ouvrage, tous les stéréotypes concernant la prostituée ayant cours à cette époque, quand il ne les fonde pas tout simplement.

Sur le plan intellectuel, la fille publique souffre, selon plusieurs, de retards, de débilité, d'imbécillité, et elle est peu scolarisée. La prostitution est considérée comme une étape sur le chemin de la folie. La prostituée « est [...] d'une intelligence inférieure [...] ; elle manque de volonté, de culture, de discernement, de religion [...] ». *Cette image est presque toujours fausse*¹³. » En fait, comme l'a si bien dit Simone de Beauvoir,

il est possible, comme l'affirment des statistiques, que d'une manière générale le niveau mental des prostituées soit un peu en dessous de la moyenne et que certaines soient franchement débiles : les femmes dont les facultés mentales sont ralenties choisissent volontiers un métier qui

¹² Carmen Dallaire, *Les chambres sans fenêtres*, Montréal, Magbec, 1999, p. 20.

¹³ Ann Van Haecht, *op. cit.*, p. 12. C'est Van Haecht qui souligne.

ne réclame d'elles aucune spécialisation, *mais la plupart sont normales, certaines très intelligentes*¹⁴,

contrairement à la croyance générale.

Sur le plan caractériel, les auteurs de littérature prostitutionnelle (sociologues, sexologues, etc.) soulignent, avec une étonnante constance, l'immaturation de la fille publique, sa loquacité, son caractère coléreux et son hyperémotivité. Ann Van Haecht¹⁵ ajoute à ce portrait de la prostituée-type une longue liste de tendances : tendances dépressives, tendances à l'anxiété, tendances impulsives, tendances instables, tendances schizoïdes et tendances paranoïdes, entre autres. La prostituée est souvent associée à l'instabilité; elle n'est fixée nulle part, a des sautes d'humeur et des défauts d'attention en plus de posséder un goût prononcé pour le plaisir. Elle symbolise le désordre, l'excès, l'imprévoyance. Du point de vue de la productibilité, elle incarne l'oisiveté, le luxe et le plaisir; cette trilogie s'oppose aux valeurs de travail, épargne et bonheur si chères à notre société. À ce portrait déjà peu reluisant vient se greffer le mythe de « la putain vénérienne, alcoolique, phtisique et dégénérée [qui] apparaît comme le symbole de toutes les menaces qui s'exercent sur le corps social¹⁶ ». Quant à leur vie sexuelle, les filles publiques sont accusées, souvent à tort, de pratiques masochistes, d'être nymphomanes et homosexuelles. Selon la croyance populaire, la prostituée « possède un appétit sexuel supérieur à la moyenne (certains que la charité étouffe moins diront

¹⁴ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, [1949] 1969, tome II, p. 377. C'est nous qui soulignons.

¹⁵ Ann Van Haecht, *op. cit.*, p.122-131.

¹⁶ Alain Corbin, *Les filles de nocces. Misère sexuelle et prostitution aux 19^e et 20^e siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1978, p. 482.

qu'elle est vicieuse par nature)¹⁷ ». Pour plusieurs, la prostituée n'est qu'un grand vagin toujours inassouvi, c'est-à-dire une « femme qui prend l'initiative et [...] qui a plus d'amants que les hommes ne le jugent convenable¹⁸ ». Suivant ce raisonnement, la femme ayant eu un développement normal et une bonne éducation ne devrait éprouver que peu de désir sexuel.

Le profil sociologique de la fille publique repose sur une perception négative du phénomène de la prostitution; la prostituée, à quelques exceptions près, est une paria. La société a envers elle une attitude punitive dû au fait que « le comportement général envers la sexualité est absolument négatif et [que la société] attache des peines importantes à la promiscuité pour les femmes mais non pour les hommes¹⁹. » À cause du poids du refoulement, de la culpabilité, de la honte, de l'attirance et de la répugnance de la société pour tout ce qui concerne la sexualité, la prostituée est victime d'enfermement²⁰ et de mort civile : « C'est toute la civilisation judéo-chrétienne qui la met en accusation, cette merde²¹. »

D'un autre côté, pour plusieurs, le corps de la prostituée est le « lieu magique d'un "plaisir pur", enfin libéré et permis²² », fantasme qui ne correspond que très rarement à la réalité du corps prostitué « qui est anesthésié, asexué, neutralisé, chosifié,

¹⁷ Ann Van Haecht, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸ Paola Tabet, « Du don au tarif. Les relations sexuelles impliquant une compensation », *Les temps modernes*, n° 490, mai 1987, p. 31.

¹⁹ Kate Millett, *op. cit.*, p. 141.

²⁰ L'enfermement de la prostituée s'est traduit, à différentes époques, par des lois, des séjours en prison, des maisons closes et des hôpitaux lui étant réservés.

²¹ Jean-Jacques Lebel, *L'amo(u)r et l'argent. Traversée de l'institution prostitutionnelle*, Paris, Stock, coll. « Stock 2 », 1979, p. 227.

²² *Ibid.*, p. 279.

anéanti par le travail²³. » La majorité des gens, hommes et femmes, croient que la fille publique éprouve du plaisir avec chacun de ses clients, ce qui est également faux. Il apparaît évident que la prostituée appartient à la mythologie féminine puisque, comme la mère, la vierge, la sorcière, etc., elle n'est perçue que partiellement, selon le modèle patriarcal auquel elle se doit de correspondre, du moins dans l'esprit de ceux qui l'examinent et la jugent.

Dans notre société judéo-chrétienne, l'incapacité à dominer son désir, de même qu'une sexualité compulsive et agressive, est considérée avec mépris. Toutefois, « elle n'est *jugée véritablement répugnante que pour les femmes*²⁴ ». Il n'est pas inutile de rappeler que la femme qui use de la sexualité « hors et à l'encontre de la structure de l'échange des femmes²⁵ », c'est-à-dire du mariage, en fait un usage incorrect.

Il s'agira, pour nous, d'examiner la déconstruction du stéréotype de la prostituée à l'intérieur de chacun des textes choisis. Pour ce faire, nous analyserons *Nécessairement putain* de France Théoret ainsi que *Terroristes d'amour* de Carole David suivant une perspective féministe. Nous fonderons notre analyse des personnages féminins sur le concept de l'agentivité, tel que le développe Judith Butler, et qui « consiste précisément à agir autrement qu'en conformité avec le statu quo afin de se construire une identité cohérente, de s'autodéterminer et d'agir en accord avec ses

²³ *Ibid.*

²⁴ Paola Tabet, *op. cit.*, p. 31. C'est Tabet qui souligne.

²⁵ *Ibid.*, p. 46.

valeurs et ses désirs²⁶. » La notion d'agentivité, qui alimente les travaux des féministes postmodernes, se pose au sein de notre analyse comme un concept opératoire dans la mesure où la déconstruction de la figure de la prostituée s'effectue par le biais d'actes rebelles et subversifs. Finalement, nous ne pouvons passer sous silence le fait que « si l'agentivité consiste pour les femmes à sortir des identités figées et des stéréotypes sexuels, il ne suffit pas de les refuser. Il faut construire, créer, affirmer son identité indépendamment des conventions²⁷. » Cela, croyons-nous, Théoret et David l'ont compris et traduit de façon exemplaire dans les textes à l'étude.

Sur le plan terminologique, nous avons opté pour les termes de *prostituée*, *putain* et *fille publique*. Nous les emploierons sans distinction et uniquement en ce sens où ils désignent la femme qui vend son corps pour de l'argent, dans le cadre précis de relations sexuelles. Nous avons délibérément rejeté les termes de *pute*, *fille de joie* et *travailleuse du sexe* car *pute* est une insulte utilisée contre la femme, *fille de joie* soulève la question « la joie de qui? », alors que *travailleuse du sexe* vient légitimer l'industrie du sexe comme système économique et minimise la violence, la pauvreté et l'oppression des femmes liées à la prostitution.

C'est parce qu'ils véhiculent le refus des conventions et de l'enfermement à travers la question de la représentation de la figure de la prostituée que nous avons choisi d'aborder les textes de Théoret et de David à partir du concept de l'agentivité.

²⁶ Jacinthe Cardinal, *Suzanne Jacob et la résistance aux « fictions dominantes » : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, p. 34.

²⁷ *Ibid.*, p. 92.

Après une brève définition des notions de postmodernité et de déconstruction, notre premier chapitre portera sur les discours féministes concernant la prostitution et sur l'agentivité féminine. Après avoir défini ce concept, nous examinerons brièvement la prostitution en tant que forme possible de manifestation d'agentivité féminine.

Le second chapitre, divisé en trois parties, portera sur le texte de Théoret, *Nécessairement putain*. En premier lieu, nous étudierons les traces d'une prise de conscience chez la serveuse-prostituée. Ensuite, nous verrons que la prise de parole constitue la suite logique dans le développement de l'agentivité. Nous examinerons finalement les actions concrètes posées par le personnage féminin. Plus particulièrement, notre attention se portera sur les traces d'agentivité intratextuelle et d'agentivité discursive.

Portant sur le texte de David, *Terroristes d'amour*, le dernier chapitre sera également divisé en trois parties : le regard, la parole et l'action. Nous y étudierons, à l'instar du chapitre précédant, les traces d'une prise de conscience chez la mère-putain, sa prise de parole et ses actions subversives – agentivité intratextuelle et agentivité discursive.

Pour terminer, nous dresserons un bilan du développement de l'agentivité chez les deux personnages féminins des textes à l'étude en essayant de tirer des conclusions communes aux deux quêtes. L'agentivité aura-t-elle été atteinte par la serveuse-prostituée et la mère-putain? L'étude de la déconstruction du stéréotype de la prostituée

nous amènera à décrire et à analyser les nouvelles figures de la prostituée proposées par les auteures des textes à l'étude. Cela nous permettra de statuer quant à la réussite ou l'échec de la déconstruction car

les textes militants soucieux de déconstruire les images traditionnelles de la femme ont beau éviter, par une stratégie habile, que s'en imposent d'autres, ils sont souvent malgré eux, sujets à des retournements stéréotypiques²⁸.

En somme, notre mémoire tentera de mesurer la déconstruction de la figure stéréotypée de la prostituée, déconstruction rendue possible grâce à la quête d'agentivité. En plus de constituer une application littéraire du concept d'agentivité, nous espérons que notre travail permettra de faire ressortir les propos féministes sur la prostitution se dégageant des deux textes à l'étude.

²⁸ Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 182.

CHAPITRE 1

FÉMINISTES, PROSTITUÉES ET AGENTIVITÉ : UNE VOLONTÉ DE DÉCONSTRUIRE

Le stéréotype consiste en une lecture programmée du réel et il est toujours relatif puisque « tributaire de nos modèles culturels, eux-mêmes variables et changeants¹ ». Les représentations figées circulent dans la collectivité mais également dans ses textes les plus divers. Au cours des années 1960, nombreux sont ceux qui se mettent à déplorer l'univocité et le caractère réducteur du stéréotype, de même que l'obstacle qu'il oppose au désir de contourner les codes du langage et d'en diversifier les significations. Mais l'époque, que d'aucuns qualifient de postmoderne, en est une d'ambivalence face au stéréotype.

Il convient d'abord de définir le terme même de *postmodernité*. Plusieurs théoriciens s'y sont risqués. Il en ressort trois conceptions différentes². La première, le *comble du modernisme*, est celle qu'exprime, entre autres, Jean-François Lyotard dans son ouvrage *La condition postmoderne*. La postmodernité est posée comme étant une remise en question, un soupçon croissant vis-à-vis de la rationalité, un « déclin de la

¹ Richard Y. Bourhis, Jacques-Philippe Leyens, *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Psychologie et sciences humaines », 1994, p. 129.

² Nous utiliserons ici la terminologie de Jean-Louis Dufays. *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1994, p. 310.

croyance dans les récits³ » légitimants. La seconde conception, le *refus du modernisme*, correspond aux propos tenus par Scarpetta sur la postmodernité. Tentative de synthèse entre les attitudes modernes et traditionnelles, la postmodernité aboutit, selon cette perspective, à un certain éclectisme, à la cohabitation de toutes les formes d'arts – on parle alors d'hybridation des genres – et à la suppression de toute hiérarchie esthétique. Quant au *dépassement du modernisme*, la dernière conception, elle décrit la postmodernité comme une tentative de développer une pensée nouvelle, plus différenciée et nuancée. Le relativisme et le dialogisme en sont deux manifestations.

À la fin des années 1960 apparaît un nouveau mode de lecture : la déconstruction. Le discours déconstructionniste insiste sur les contradictions, les ambiguïtés et la polysémie des discours critiques. Le but de cette démarche est de préserver le caractère irréductible et pluriel de chaque texte et de chaque événement de langage. On assiste alors à un déplacement capital dans le discours sur la stéréotypie. Dès lors, « ce n'est plus la banalité ni l'authenticité des stéréotypes qui posent problème, mais leur univocité, le caractère réducteur de leur signification⁴. » Parmi les trois conceptions de la postmodernité, le *refus du modernisme* et le *dépassement du modernisme* tentent de concevoir différemment le stéréotype. Leur rapport à la stéréotypie n'en est plus un d'exclusion, mais bien d'ambivalence :

Appliquer au stéréotype un regard postmoderne ainsi compris, c'est prendre conscience de la contradiction de ses effets, c'est saisir simultanément ses fonctions dynamiques et sa relativité, c'est pratiquer à

³ Aaron Kibédi-Varga, « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 4.

⁴ Jean-Louis Dufays, *op. cit.*, p. 307.

son égard ce va-et-vient entre acceptation et refus, participation et distanciation⁵.

La déconstruction, de par le soupçon qu'elle fait peser sur la stéréotypie, participe à la proclamation de la fin des idéologies et des métarécits, tendance très présente dans la littérature et la critique occidentales contemporaines.

Traditionnellement, le stéréotype de la prostituée est défini comme l'envers des images patriarcales de la mère et de la vierge. Cependant, dans un monde postmoderne, la question ne se pose plus en termes de *mauvaise femme* et de *bonne femme*, les dichotomies ayant été attaquées de toutes parts. C'est d'ailleurs ce qui permettra l'émergence de l'agentivité chez la prostituée.

Avant d'engager l'analyse des manifestations de l'agentivité chez les personnages prostituées dans *Nécessairement putain* de France Théoret et *Terroristes d'amour* de Carole David, nous nous appliquerons à cerner les différents discours des féministes portant sur la prostitution. Nous définirons par la suite, selon un point de vue féministe, le concept-clé de notre analyse, l'agentivité. En dernier lieu, nous examinerons de quelles façons la prostitution peut être vue comme une manifestation de l'agentivité féminine.

1. DISCOURS FÉMINISTES SUR LA PROSTITUTION

Dans une perspective féministe, la déconstruction des grands récits se situe dans la volonté féminine de déconstruire le patriarcat⁶ et ses manifestations, et ce, de quelque

⁵ *Ibid.*, p. 311.

façon que ce soit. Émerge alors la notion de fiction dominante. Suzanne Jacob, qui a développé ce concept dans son essai *La bulle d'encre*, décrit celle-ci comme l'ensemble des conventions de réalité et des idéologies en vigueur dans une société. Par *fiction*, Jacob entend « un *récit* qui nous fonde dans le monde, qui nous permet de l'appréhender, d'y répondre et d'en répondre⁷. » Un récit, donc, qui repose sur des choix subjectifs adoptés par une société. Comme son nom l'indique, la fiction dominante correspond à la fiction la plus répandue, celle qui est le plus en usage, dans une société.

Les stéréotypes sexuels et les identités de genre font partie de ces fictions dominantes qui correspondent en quelque sorte à l'un des nombreux métarécits évoqués par les postmodernes. Stéréotypes, clichés, modèles normatifs et idées reçues sont la concrétisation et la mise en application des fictions dominantes. Dans le domaine littéraire, les fictions dominantes, sous toutes leurs formes, désignent les unités préfabriquées dans lesquelles s'inscrit le discours du Père.

Les écrivaines féministes tentent de démanteler la construction sociale du genre et les paradigmes culturels qui l'entourent. Elles s'attaquent à tout ce que représente le discours patriarcal et dénoncent les discours culturels, historiques, philosophiques, etc., où la femme est représentée comme un objet. Les féministes se proposent de démystifier les images féminines propagées par le système patriarcal. Elles mettent en branle une

⁶ Le patriarcat correspond à la domination masculine sur les femmes, domination maintenue et perpétuée grâce à la hiérarchie sexuelle de la société. Certaines féministes, libérales et radicales, lui reconnaissent une origine biologique, l'homme ayant l'avantage de la force alors que la femme est « désavantagée » par les grossesses et l'éducation des enfants.

⁷ Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 39. C'est nous qui soulignons.

entreprise de démythification des schèmes collectifs figés dans lesquels sont enfermées les femmes. Le défi consiste à « briser les idoles anciennes sans en édifier d'autres, déjouer les stéréotypes dominants sans enfermer la femme dans une nouvelle image stéréotypée⁸. » La femme-objet devient l'image à anéantir. Et parmi les différentes figures féminines créées par les hommes (la mère, la vierge, la sorcière, etc.), la prostituée est sans contredit la femme-objet par excellence.

Il importe de rappeler que le corps prostitué est un terrain propice à l'éclosion de divergences concernant la sexualité, le désir et la représentation du corps féminin au sein du mouvement féministe⁹. Au cours des années 1970, les féministes ont relu avec une attention particulière *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir en s'attardant notamment au chapitre portant sur les prostituées¹⁰. À la suite de cette relecture, le féminisme a produit deux discours divergents : la prostitution comme forme de l'esclavage des femmes et la prostitution en tant que métier. Ces deux courants de pensée peuvent être qualifiés de modernes en ce sens où le corps prostitué est inclus dans un univers féminin théorique totalisant. La prostituée n'y occupe pratiquement aucune place en tant que sujet parlant (sauf quelques rares exceptions), notamment lorsque son discours quant à son propre corps contredit celui des féministes.

⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁹ Nous désignons sous le terme du mouvement féministe ce que Descarries et Roy nomment « mouvement des femmes ». Selon la définition qu'elles en donnent, il s'agit d'un « vaste ensemble de discours et de pratiques qui questionne et dénonce les conditions discriminatoires subies par les femmes et qui préconise des modalités de transformation de ces conditions, quels que soient leurs fondements politiques, idéologiques et théoriques. » (Francine Descarries et Shirley Roy, *Le mouvement des femmes et ses courants de pensée : essai de typologie*, Ottawa, CRIAW / ICREF, 1988, p. 2.)

¹⁰ Simone de Beauvoir, « Prostituées et hétéraïres », *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, [1949] 1964, tome II, p. 376-398.

Mais avant d'examiner ces deux discours, attardons-nous à l'analyse du phénomène prostitutionnel développée par Beauvoir en 1949.

1.1 Beauvoir et les prostituées

Dans le chapitre intitulé « Prostituées et hétaires », tiré du second tome de son ouvrage *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir présente un discours complexe et paradoxal sur la prostituée, s'éloignant des discours traditionnels. Par exemple, elle déconstruit la conception qu'ont les criminologues du phénomène prostitutionnel. La criminologie définit la prostituée comme différente des autres femmes au niveau biologique, psychologique et social. D'emblée, Beauvoir affirme :

on ne croit plus aujourd'hui à la théorie de Lambroso qui assimilait prostituées et criminels et qui voyait dans les uns et les autres des dégénérés [...]. Aucune fatalité héréditaire, aucune tare physiologique ne pèse sur elles¹¹.

Dans ce chapitre, Beauvoir propose une analyse de la construction sociale de l'identité de la prostituée en plus d'en dégager les points de convergences avec la femme mariée. Selon elle, toutes deux sont victimes d'oppression : leur destin réciproque est de se soumettre au désir sexuel des hommes. Prostituée et épouse « sont ravalées au statut d'objet et leur valeur dépend de leur corps¹² ». La prostituée, associée à une sexualité de service, n'a pas plus accès à la liberté que la femme mariée. Comme cette dernière, son destin la confine au statut d'esclave.

¹¹ *Ibid.*, p. 377.

¹² Cécile Coderre et Colette Parent, « *Le deuxième sexe* et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspective féministe », dans l'ouvrage de Cécile Coderre et Marie-Blanche Tahon, *Le deuxième sexe. Une relecture en trois temps. 1949-1971-1999*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2001, p. 75.

Beauvoir se distingue également de l'analyse traditionnelle par son absence de jugement moral sur les prostituées. Au contraire, elle considère le commerce sexuel comme un choix parfaitement rationnel pour plusieurs femmes au sein d'une société marquée par le chômage et la misère. Elle affirme d'ailleurs que « ce métier est encore de ceux qui paraît à beaucoup de femmes le moins rebutant. On demande : pourquoi l'a-t-elle choisi? La question est plutôt : pourquoi ne l'eût-elle pas choisi?¹³ ». Toutefois, elle nuance sa position en ajoutant que la prostitution n'est pas un métier comme les autres car il n'ouvre pas à la transcendance. Pour elle, une relation sans élan mutuel ne peut être que dégradante; le sujet qui y consent commet une faute morale, la prostitution ne constituant pas une voie qui permette à la femme d'échapper à l'immanence et de se poser en sujet libre.

Après ce bref aperçu de l'analyse de Simone de Beauvoir, regardons les deux principaux discours féministes sur le phénomène prostitutionnel.

1.2 Le discours radical

Le premier courant de pensée est un discours qui peut être qualifié de radical et qui met l'accent sur la sexualité et le contrôle sexuel ainsi que sur leur importance dans les relations entre les genres. Y sont dénoncées l'oppression et l'exploitation des femmes résultant de leur identité sexuelle, leur marchandisation ainsi que leur appropriation¹⁴ par

¹³ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 378.

¹⁴ Le concept de l'appropriation a été développé par Collette Guillaumin. L'appropriation physique de la femme (de l'ensemble du groupe des femmes et du corps matériel individuel de chaque femme) s'exprime notamment dans : 1) l'appropriation du temps; 2) l'appropriation des produits du corps; 3) l'obligation sexuelle; et 4) la charge physique des membres invalides du groupe et des membres valides de sexe mâle. L'appropriation du temps se manifeste explicitement dans le contrat de mariage : celui-ci ne comporte aucune mesure de temps, aucune limitation temporelle. Dans ce même contrat, le nombre d'enfants n'est

les hommes. Celle-ci s'effectue sur plusieurs plans mais tout particulièrement sur celui de la sexualité féminine. À l'instar de Simone de Beauvoir, les féministes radicales refusent de considérer la prostituée comme différente des autres femmes. Pour elles, la prostitution est le symbole par excellence de l'oppression de toutes les femmes ainsi que de leur condition sociale et s'explique « par l'appropriation de la sexualité féminine par les hommes¹⁵. » La prostitution est ici perçue non pas comme un commerce sexuel mais comme le commerce de la dégradation de la femme, l'idée de la prostitution volontaire n'étant qu'un leurre.

Kate Millett, dans *La politique du mâle*¹⁶, affirme que la prostitution est une déclaration de la valeur marchande de la femme et de sa réduction à l'état d'objet. Pour les tenants de ce discours, les femmes sont définies comme des objets pouvant être achetés ou vendus, destinés à répondre aux besoins des hommes, et ce autant dans le mariage que dans la prostitution. En fait, comme le souligne Christiane Bernier, « la prostitution a ceci de terriblement symptomatique, c'est qu'elle montre, en clair, ce qu'est la véritable réalité de la condition des femmes¹⁷. » Prostitution et mariage ne sont que les

pas fixé ni soumis à l'approbation de l'épouse et, fait très important, les enfants appartiennent au père (cela tend quelque peu à changer de nos jours). L'usage sexuel de la femme – l'obligation – existe en deux formes : le mariage, sanctionné par un contrat non monétaire, et la prostitution, directement monnayé. Quant à la charge physique des membres du groupe, elle comporte nourriture, soins, nettoyage, soutien affectivo-physique, etc., et ce pour les membres invalidés par l'âge (bébés, enfants, vieillards), les malades, les infirmes, de même que pour les membres masculins valides. Les hommes ont à leur disposition cinq moyens de s'approprier les femmes, soit : le marché du travail, le confinement dans l'espace, la démonstration de force, la contrainte sexuelle et l'arsenal juridique. Pour plus de détails, voir l'article de Colette Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de Nature (I) L'appropriation des femmes », paru dans *Questions féministes*, n° 2, février 1978, p. 5-30.

¹⁵ Propos de Colette Parent, rapportés par le Conseil du Statut de la Femme dans *La prostitution : profession ou exploitation? Une réflexion à poursuivre*, Québec, Gouvernement du Québec, 2002, p. 88.

¹⁶ Kate Millett, *La politique du mâle*, Paris, Stock, [1969] 1971.

¹⁷ Christiane Bernier, *Le discours des femmes sur la prostitution : « féministes » et « prostituées ». Forme ultime de sexage et / ou refus profond de l'emprise patriarcale?*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1984, p. 98.

deux côtés d'une même médaille, de par le contexte de totale non-réciprocité, dans les deux cas, lors des échanges sexuels où la femme n'est pas partenaire de l'échange mais bien objet de cet échange. Certaines féministes, dont Kathleen Barry, parlent d'esclavage sexuel féminin : « Female sexual slavery is present in ALL situations where women or girls cannot change the immediate conditions of their existence¹⁸. » Ces conditions d'existence sont régies par quatre grandes institutions patriarcales à la base de l'oppression des femmes, soit l'hétérosexualité, la reproduction, le mariage et la prostitution. Selon ce discours, ces quatre institutions, de même que la marchandisation des femmes, le dénigrement des prostituées et la criminalisation de l'acte prostitutionnel, permettent un plus grand contrôle masculin sur les prostituées et sur les femmes en général, en plus de constituer une violation des droits humains.

Refusant de condamner moralement les prostituées, certaines féministes radicales vont solliciter leur participation et leur offrir un certain appui. Paraîtront alors des ouvrages tel *La partagée*¹⁹ cosigné par une prostituée et une porte-parole des femmes en France. Quant à Kate Millett, se questionnant sur son droit en tant qu'intellectuelle à écrire sur un phénomène dont elle n'a aucune expérience, elle publiera *La prostitution. Quatuor pour voix féminines*²⁰. Cet ouvrage, en quatre temps, comprend les témoignages de deux prostituées ainsi qu'une analyse du phénomène par l'auteure et celle d'une intervenante auprès des prostituées.

¹⁸ « L'esclavage sexuel des femmes est présent dans toutes situations où les femmes et les filles ne peuvent changer les conditions immédiates qui régissent leur existence. » (C'est nous qui traduisons.) Kathleen Barry, citée par Deborah R. Brock dans *Feminist Perspectives on Prostitution : Addressing the Canadian Dilemma*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Carleton University, 1984, p. 101.

¹⁹ Barbara et Christine de Coninck, *La partagée*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Autrement dites », 1977.

²⁰ Kate Millett, *La prostitution. Quatuor pour voix féminines*, Paris, Denoël-Gonthier, coll. « Femmes », [1971] 1972.

Mais, si les féministes radicales reconnaissent les prostituées comme des sujets, ce n'est pas à travers des espaces de liberté que ces dernières parviennent à se donner dans le cadre de leur travail. Les prostituées se posent comme des sujets compte tenu de la lutte qu'elles mènent contre la prostitution car, pour ces féministes, il serait immoral de légitimer une pratique qui chosifie les femmes.

1.3 Le discours libéral

Le deuxième courant de pensée sur lequel nous nous pencherons est le discours des féministes libérales. Derrière ce courant se cachent une vision féministe ultra-libérale et pragmatique de même qu'une conception libérale issue du discours des Lumières, notamment en ce qui a trait au droit individuel. Le contrat social des Lumières se fondait sur trois institutions fondamentales : l'emploi, le mariage et la prostitution. Ce contrat impliquait, théoriquement, un *emprisonnement* volontaire et un échange égal entre les parties impliquées. L'acte prostitutionnel est défini comme étant un contrat marchand entre deux adultes consentants. La prostitution est ici présentée comme un simple travail et la prostituée, comme un individu en totale possession de sa propre personne et comme un sujet de droit.

De ce point de vue, la prostituée n'est pas une victime de la prostitution mais bien une victime de la loi. Les féministes libérales s'intéressent beaucoup à l'aspect légal de la prostitution et dénoncent le sexisme des lois et le non-respect de la vie privée du Code criminel. Les lois ayant trait à la prostitution sont considérées comme discriminatoires à l'endroit des femmes : elles limitent leurs droits de citoyen libre et contrôlent leur corps

et leur vie, et ce, afin de protéger la morale féminine²¹. Il faudrait, selon les tenantes de ce discours, « changer totalement notre regard sur la prostitution et cesser de la considérer comme une pratique moralement condamnable ou comme une exploitation sexuelle inacceptable²² », ce qui, présentement, contribue à la stigmatisation des prostituées et à la négation de leur droit de choisir ce métier. Plus qu'un choix et une activité génératrice de revenus, la prostitution est, pour certaines féministes de même que pour plusieurs femmes qui en vivent, un droit. Puisque le droit à la libre disposition de soi figure dans la déclaration des droits de l'Homme, la femme a le droit de disposer librement de son corps, y compris pour le vendre. Elle peut travailler comme prostituée si ce choix est libre, au même titre qu'elle a le droit de choisir n'importe quel travail pour lequel elle est qualifiée²³. Plusieurs féministes libérales soutiennent qu'elles luttent pour le droit à l'autodétermination des femmes et affirment que le *droit de se prostituer* correspond en réalité au « droit de définir les termes de sa propre sexualité, en plus du droit de gagner sa vie dans un travail mieux payé que les autres emplois offerts sur le marché²⁴. »

Selon le discours libéral, deux alternatives s'offrent au gouvernement, en matière de prostitution : la légalisation et la décriminalisation. La légalisation, prônée par une minorité de libérales, aurait pour effet de rendre légale la prostitution et de mettre un terme au harcèlement policier dont sont victimes les prostituées. Toutefois, ces dernières seraient soumises à une taxation de leurs revenus et au contrôle gouvernemental. L'État,

²¹ La culture patriarcale utilise la loi afin d'établir les normes de bonne conduite féminine en matière de sexualité et de rapport aux autres afin de protéger la vertu féminine. Les mêmes normes ne s'appliquant pas aux hommes, il est légitime de parler d'une morale strictement féminine.

²² Yolande Geadah, *La prostitution, un métier comme les autres?*, Montréal, VLB éditeur, 2003, p. 113.

²³ Propos tenus par Priscilla Alexander et rapportés par Deborah R. Brock, *op. cit.*, p. 56.

²⁴ Yolande Geadah, *op. cit.*, p. 114.

dans le rôle du proxénète tout puissant, légitimerait en quelque sorte l'exploitation des femmes en perpétuant un certain pouvoir masculin – un pouvoir masculin certain – sur les prostituées. Quant à la décriminalisation, elle est endossée par une plus grande part des féministes libérales. Elle éliminerait le contrôle de l'État sur les prostituées. La diminution du pouvoir mâle permettrait la création d'unions et de syndicats de prostituées, avec les avantages associés à de tels regroupements mais dont il n'est pas à propos de faire mention ici.

Identifiant la nature oppressive et persécutrice de la prostitution comme un produit de la culture patriarcale, les féministes libérales sont d'avis qu'une ré-évaluation de la législation est fondamentale, tout en reconnaissant que cela n'éliminera pas la prostitution. Changer la loi ne sera pas suffisant : les rôles associés aux genres et la structure des relations de genre devront également être transformés. Seule une transformation en profondeur du mode de pensée patriarcal rendra possible la disparition de la prostitution.

Encore présents aujourd'hui, ces deux discours ont été, depuis plus de trente ans, source de discorde entre les féministes, mais également entre les féministes et les *travailleuses du sexe*. Bien plus que la conception de la prostitution par les féministes, c'est la place quasi inexistante accordée aux prostituées et à leur parole au sein du discours et du mouvement qui a causé le plus grand malaise. Toutefois, gardons à l'esprit que ces deux discours ne sont que le reflet de la perception dichotomique – bonne / mauvaise femme – de la fille publique par notre société.

2. L'AGENTIVITÉ FÉMININE

La meilleure façon de transgresser l'image stéréotypée de la prostituée réside probablement dans le concept de l'agentivité. L'intérêt des chercheuses féministes pour l'agentivité est récent mais le concept a fait couler beaucoup d'encre auparavant en psychologie, en sociologie, en philosophie et en théorie politique. Ce concept est actuellement prisé chez les féministes anglo-américaines mais les contributions des théoriciennes de l'agentivité dans le domaine littéraire demeurent limitées. Les critiques féministes tentent de comprendre comment la catégorie *femme* est produite et régie par les structures du pouvoir, à travers lesquelles est poursuivie l'émancipation féminine. En évaluant ce dont les femmes sont privées, force nous est de constater tout ce qu'il leur faut reconquérir pour se constituer une identité propre et faire des choix autonomes. C'est dans ce contexte que la notion d'agentivité a émergé au sein de la pensée féministe américaine, particulièrement chez Judith Butler qui a développé le concept sous une optique féministe à l'intérieur de son ouvrage *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*²⁵. D'autres théoriciennes se sont par la suite intéressées au concept. Dans son ouvrage *Resisting Bodies : the Negocation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*²⁶, Helga Druxes a analysé la façon dont les écrivaines explorent les possibilités d'agentivité féminines, possibilités qui se concrétisent le plus souvent dans des actions subversives des personnages féminins. Elle évoque l'évolution des protagonistes féminins du statut d'objet d'échange à celui d'agent subjectif et affirmatif.

²⁵ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, New York / London, Routhledge, 1990. Le volume devrait paraître en français en 2005 aux éditions La Découverte, dans une traduction de Cynthia Kraus. Dans cet ouvrage, Butler utilise le terme anglais « *agency* » que Barbara Havercroft a traduit par « agentivité » en 1999.

²⁶ Helga Druxes, *Resisting Bodies : the Negocation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996.

En 1995, Judith Kegan Gardiner publiait un ouvrage multidisciplinaire portant sur l'agentivité : *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*²⁷. La plupart des essais qui y figurent ne traitent pas spécifiquement de textes littéraires, mais certains sont particulièrement intéressants et pertinents. Soulignons, entre autres, les essais de Susan Hekman, « Subjects and agents : the question for feminism », et de Marianne Hirsch, « Resisting images : rereading adolescence ». Pour Hekman, les agents sont des sujets qui créent et qui combinent différents éléments de façon unique et expressive. La création, comme l'agentivité, nécessite la présence d'un sujet à la fois déterminé par les structures en présence et capable de les reformuler. La subjectivité permet au sujet de tenir compte des discours existant pour l'amener à se construire une identité propre. Quant à Hirsch, elle considère que l'agentivité féminine se constitue « within the frame of the family and within the space of adolescence²⁸ ». Elle établit une relation entre le rejet des normes et l'agentivité, celle-ci passant nécessairement par la destruction des normes existantes. Sa conception de l'agentivité est, elle aussi, étroitement liée à la créativité.

L'agentivité repose sur la possibilité de remanier les structures imposées par les discours dominants. La conception de l'agentivité que nous retiendrons ici prend en compte l'importance des structures sociales dans le développement d'un comportement. Selon cette perspective, le concept implique une certaine capacité à opérer des changements dans sa conscience individuelle, dans sa vie personnelle et dans la société.

²⁷ Judith Kegan Gardiner (éd.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana / Chicago, University of Illinois Press, 1995.

²⁸ « à l'intérieur du cadre familial et pendant la période de l'adolescence » (C'est nous qui traduisons). Marianne Hirsch, « Resisting images : rereading adolescence », dans l'ouvrage de Judith Kegan Gardiner, *op. cit.*, p. 254.

L'agentivité suppose une habileté à prendre des décisions et à agir de façon éclairée et autonome, malgré les contraintes sociales. Agir autrement qu'en conformité avec le statu quo permet de se construire une identité propre, de s'autodéterminer et d'agir en accord avec soi-même. Pour les femmes, cela consiste notamment à sortir des identités figées et des stéréotypes sexuels.

Le fait que le concept d'agentivité soit apparu au sein des discours féministes à une époque que l'on a qualifié de postmoderne n'est pas le fruit du hasard : la postmodernité est, selon Lipovetsky, « l'ère où se mettent en place des conditions sociales facilitant la possibilité pour chacun de prendre en main sa destinée²⁹. » De plus, l'individu postmoderne est indifférent aux avis qui viennent de l'extérieur et se fie désormais davantage à son expérience personnelle :

le *procès de personnalisation* amène l'individu à vouloir être lui-même la principale source de décision des différentes composantes de sa vie. L'individu veut avoir son mot à dire sur tout ce qui pourrait avoir une influence sur son quotidien, il veut être responsable de sa vie³⁰.

Pour atteindre l'agentivité, en d'autres termes, pour se libérer de l'emprise des fictions dominantes, les femmes doivent avant tout prendre le contrôle de leur propre corps et de leur vie. L'agentivité étant le résultat d'un processus et non pas une manifestation soudaine, la femme passe du statut d'objet à celui d'agent subjectif dans un processus composé de trois étapes, que nous pourrions schématiser ainsi : percevoir, dire son désaccord et passer à l'action. La prise de conscience, la parole et l'action sont les

²⁹ Yves Boisvert, *La postmodernité*, Montréal, Boréal, 1995, p. 42.

³⁰ *Ibid.*, p. 107. C'est Boisvert qui souligne.

véhicules de la subjectivité et de l'agentivité; certaines femmes deviennent agentes de leur vie pour subvertir les normes et les stéréotypes qui persistent au sujet du genre féminin.

Avant d'entreprendre quelque action que ce soit, la femme doit passer par une étape d'observation qui lui permettra de prendre conscience de sa situation. Percevoir et juger les idéologies dominantes apportent un pouvoir lié au développement d'une conscience critique individuelle, pré-requis à l'agentivité. La perception permet de voir, de juger et de développer cette conscience critique face aux mécanismes d'oppression à l'œuvre dans la société et de faire des choix éclairés. La prise de conscience constitue ainsi une forme de contrôle en ce sens où il permet à l'individu de se positionner au sein des contraintes qu'il a constatées.

C'est au moyen de la parole que le sujet peut prendre position, dire son désaccord et affirmer sa différence. Le rejet partiel ou total des conventions et des croyances imposées par l'idéologie dominante constitue une étape importante dans le processus de l'agentivité. La langue et la parole sont primordiales dans le développement d'une conscience critique. La langue devient alors un instrument de libération, le droit à la parole permettant de se définir en dehors de la parole *dominante*. Tout semble effectivement indiquer que « le droit des femmes à l'expression et à la parole, de même que l'accès à la parole transgressive, permet de s'autodéfinir en dehors des stéréotypes de

la féminité³¹. » L'utilisation transgressive de la langue par la femme favorise la neutralisation de la dévalorisation féminine qui s'opère dans le langage en subvertissant la langue et en reprenant le contrôle de sa parole. En modifiant son emploi du langage à des fins politiques, sociales ou éthiques, la femme peut s'affirmer, se prononcer, véhiculer des messages, revendiquer et protester.

Alors que la parole permet la dénonciation et le rejet d'une situation, l'action, pour sa part, rend possible la création d'une situation nouvelle. L'agentivité réside en toutes formes d'actions féminines amorcées à partir d'une prise de conscience des injustices patriarcales. L'action féminine prend racine dans cette prise de conscience et vise à transformer ces injustices. Passer aux actes, agir, c'est poser des gestes et adopter une attitude pour s'affirmer à l'intérieur du système dominant. Ces gestes, le plus souvent, des actes rebelles, des actions subversives d'affirmation et de transgression des prescriptions sociales, permettent à la femme de se poser comme sujet agissant et de s'autodéterminer en dehors des conventions et des identités figées. Agir offre donc la possibilité de manifester concrètement son agentivité mais, pour qu'il y ait agentivité totale, il faut que la réaction devienne *action première*, et qu'elle ne soit plus seulement le fruit du ressentiment.

Ainsi, l'agentivité se conçoit dans la façon dont les personnages prostituées, dans le cas qui nous préoccupe ici, refuseront les fictions dominantes où elles n'ont qu'un rôle d'objet, et dans la façon dont elles s'affirmeront et se poseront en sujets. La prise de

³¹ Jacinthe Cardinal, *Suzanne Jacob et la résistance aux « fictions dominantes » : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, p. 33.

conscience, la prise de parole et le passage à l'acte³², vers lesquels sera tournée notre attention, constituent les sphères centrales à maîtriser pour se poser en sujet et devenir agente. La femme-sujet peut « résister au pouvoir en refusant d'être le "soi" que le pouvoir a défini pour elle et en construisant un contre-discours³³ ». Il est incontestable que ce n'est pas tout de refuser le stéréotype prostitutionnel; encore faut-il que le nouvel agent subjectif construise quelque chose, se crée une identité propre indépendamment des conventions et s'affirme.

Mais la lutte ne s'arrête pas là. Selon Gardiner, la tradition occidentale a imposé, à travers tous les véhicules à sa disposition, une image de la femme comme être passif. Dès lors, la femme active est suspecte. Parce qu'elle suggère aux autres femmes la possibilité de se libérer du carcan patriarcal, elle devient un agent provocateur et déstabilise l'ordre établi. Il est alors évident que l'action a une valeur et un statut différent selon le genre de l'agent. La femme, même agente, doit encore lutter contre les stéréotypes et les normes en vigueur dans la société.

3. LA PROSTITUTION, MANIFESTATION DE L'AGENTIVITÉ FÉMININE

Christiane Bernier, en 1984, posait la question suivante : « La prostitution [...] dernier esclavage ou subtile subversion de l'ordre sexuel patriarcal?³⁴ » La prostitution, bien qu'elle soit le fruit du patriarcat, est perçue par une partie de la société de même que

³² Dans la fictionnalité littéraire, le passage à l'acte est principalement de deux types : l'agentivité intratextuelle, c'est-à-dire les actes posés par le personnage (p. ex. : la violence, l'écriture) et l'agentivité discursive, c'est-à-dire tout ce qui a trait aux pratiques discursives de l'auteure ou de l'auteur (p. ex. : l'anonymat du personnage, la réénonciation critique).

³³ *Ibid.*, p. 32 (Susan Hekman, « Subjects and agents : the question for feminism », p. 204-205).

³⁴ Christiane Bernier, *op. cit.*, p. 46.

par certaines féministes libérales comme une forme d'émancipation. Pour ces féministes, la prostitution consentante³⁵ est « l'expression d'une liberté sexuelle et d'une forme d'émancipation qui peut être valorisante pour celles qui s'y livrent³⁶. »

Lorsqu'elle est vécue comme le résultat d'un libre choix, la prostitution coïncide avec la fin de la passivité, de la victimisation et de l'engourdissement de la femme. Les prostituées qui ont choisi d'exercer ce métier sont vues par certaines féministes libérales comme des femmes indépendantes et autonomes. À travers l'acte prostitutionnel, plusieurs affirment se libérer d'anciens tabous sexuels, explorer leurs fantasmes et augmenter leur confiance en elles-mêmes. Certaines affirmeront même que lorsqu'elle choisit de se prostituer, la femme « décide d'exister passionnément sans la froide et raisonnable morale³⁷ ».

Même s'il s'agit d'une figure féminine créée par la société patriarcale, la prostituée, en ne s'insérant pas dans le modèle traditionnel de la femme-épouse-mère de famille, transgresse toutes les règles prescrites par cette même société. Échappant à l'appropriation privée, la prostituée se définit comme « la femme qui prend l'initiative directe³⁸ », « la femme qui va d'elle-même vers un homme³⁹ ». Dans le cadre des institutions patriarcales, la norme veut que la femme fournisse, et ce gratuitement, des services sexuels et domestiques aux hommes. L'institution prostitutionnelle comporte un

³⁵ Il n'est pas de notre propos, ici, de débattre de l'existence ou non de la prostitution libre et consentante. Rappelons cependant que, pour les féministes radicales, il s'agit d'un leurre.

³⁶ Yolande Geadah, *op. cit.*, p. 115.

³⁷ Carmen Dallaire, *Les chambres sans fenêtre*, Montréal, Magbec, 1999, p. XXXVIII.

³⁸ Paola Tabet, « Du don au tarif. Les relations sexuelles impliquant une compensation », *Les temps modernes*, n° 490, mai 1987, p. 31.

³⁹ *Ibid.*, p. 31.

caractère transgressif du fait que la femme demande explicitement de l'argent ou une quelconque forme de rémunération pour ces services.

Pour la femme qui fait le choix de se prostituer, c'est le début d'une ère lucrative où l'identité prend forme et où elle peut devenir sujet. La prostitution est un métier où s'offre à la femme la possibilité de récupérer un certain pouvoir sur les hommes, particulièrement dans le rapport établi avec le client. Beauvoir écrivait d'ailleurs à ce sujet que « paradoxalement, ces femmes qui exploitent à l'extrême leur féminité se créent une situation presque équivalente à celle d'un homme; à partir de ce sexe qui les livre aux mâles comme objets, elles se retrouvent sujets⁴⁰. » Le passage du statut d'objet à celui de sujet se révèle particulièrement à travers l'utilisation du client par la prostituée. Pour Paola Tabet, la fille publique ne peut « accéder au statut de sujet que par opposition au client, alors ravalé au statut d'objet⁴¹ ». Transformant celui-ci en instrument sexuel, elle affirme le droit, pour toutes les femmes, à une sexualité purement physique. Insistant sur la notion de *choix*, la vision libérale de la prostitution perçoit ce métier comme une émancipation de la femme et une forme de transgression des codes patriarcaux. La femme, ayant pris conscience de sa situation en tant que *femme*, peut faire le choix délibéré de se prostituer. Il est indéniable que, vu sous cet angle, l'acte prostitutionnel peut constituer en lui-même une manifestation de l'agentivité féminine.

Il importe toutefois de préciser que notre analyse de la problématique exposée s'ancrera uniquement dans un contexte de fictionnalisation littéraire. Notre attention se

⁴⁰ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 267.

⁴¹ Cécile Coderre et Colette Parent, *op. cit.*, p. 83.

portera sur l'inscription ou l'usage de la figure de la prostituée par les écrivaines, qui consiste en une manifestation significative d'agentivité féminine, la mise en place de personnages de prostituée permettant aux auteures de signifier leur résistance aux fictions dominantes patriarcales et d'en formuler de nouvelles.

CHAPITRE 2

FRANCE THÉORET ET LA GUERRIÈRE-ÉCRIVAIN : *NÉCESSAIREMENT PUTAIN*

Au Québec, le lecteur intéressé à la littérature féministe et à l'écriture des femmes rencontrera, au hasard de ses lectures, les noms de plusieurs incontournables : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, Louky Bersianik et France Théoret, notamment. Née à Montréal le 17 octobre 1942, cette dernière a présenté un mémoire sur *Les oranges sont vertes* de Claude Gauvreau et obtenu une maîtrise de l'Université de Montréal en 1976. Par la suite, elle a obtenu un doctorat en Études françaises à l'Université de Sherbrooke¹. Après avoir œuvré plusieurs années dans l'enseignement, elle a choisi, en 1987, de se consacrer entièrement à l'écriture. France Théoret est reconnue pour ses activités littéraires intenses. La parution de ses nombreux recueils de poésie, pièces de théâtre, romans et essais s'échelonne de 1976 à aujourd'hui. En outre, elle publie régulièrement des articles dans plusieurs revues et magazines, participe à des comités de rédaction ainsi qu'à de nombreux colloques.

La pratique textuelle de France Théoret se fonde sur l'autobiographie et, d'où notre intérêt pour cette auteure, sur les stéréotypes et les mythes sociaux qu'elle dénonce

¹ France Théoret, *Essai d'une écriture plurielle. Pour une mise en situation de textes concomitants*, thèse, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1981.

et tente de déconstruire. Cinq concepts dominant son œuvre, et ce depuis son premier recueil, *Bloody Mary* : l'enfermement, le silence, l'immobilisme, le morcellement et la pesanteur. Elle dénonce les forces d'oppression dont les femmes sont victimes et interroge l'image du genre féminin transmise par la société à des générations entières. Son œuvre se pose telle une contestation du mode de représentation dominant. Dès *Bloody Mary*, le sujet féminin a, paradoxalement, « essa[yé] de se définir tout en rejetant toute définition² ».

Le recueil *Nécessairement putain* est, lui aussi, « voué à une certaine entreprise de déconstruction du langage, de remise en question des valeurs sociales rétrogrades, de révision du champ culturel³ ». Dans ce texte paru en 1980, Théoret a tenté de donner une voix « à la femme la plus silencieuse, la femme dont la société ne parle pas, la femme avec qui les hommes couchent mais ne parlent pas, la femme à qui on interdit de parler au nom des autres femmes⁴ ». Sur le plan de l'énonciation, le lecteur se trouve devant une oscillation constante entre les pronoms *elle* et *je*. Plusieurs critiques considèrent ces deux instances comme étant deux entités distinctes : le personnage (*elle*) et la narratrice (*je*). En effet, ce brouillage invite le recours aux termes *personnage* et *narratrice* afin de simplifier les références à ces deux instances de l'énonciation. Pour notre part, nous avons cru pertinent d'employer, en plus de ces deux termes opératoires, les termes de *serveuse*, *fille du bar* et *serveuse-prostituée*, lorsque cette terminologie s'avérait plus à

² Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », *Stratégie du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1989, p. 43.

³ Claudine Potvin, « L'esthétique du détail dans *Nous parlerons comme on écrit* », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 43.

⁴ Karen Gould, « L'écrivaine / la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théoret », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 32.

propos. Bien qu'elle ne le soit pas sur le plan littéral, la serveuse est considérée comme une prostituée par relation de contiguïté; elle est « *nécessairement putain*, à cause de son obéissance parfois aveugle et de sa subordination au maître, au maquereau, aux hommes⁵ ».

L'édition originale du recueil a une structure tripartite. La première partie est composée de deux textes : « Feu de langues » et « L'honneur des pères ». À travers la représentation de l'espace fermé et du vide discursif dans lesquels évolue la serveuse ainsi qu'à travers la représentation des différentes constructions symboliques du patriarcat, c'est l'aliénation de la femme qui est dénoncée. La seconde partie du recueil correspond au texte en prose intitulé « La marche ». Ce texte constitue, en quelque sorte, une prise de position de la femme en révolte, qui passe de l'inaction à l'action. La marche pose le corps en mouvement de la femme comme un nouvel espace d'affirmation, malgré la poursuite visuelle des hommes dont elle est l'objet. Les textes « À celles qui ont trop travaillé » et « La guerrière » composent la troisième partie. Le premier dévoile la brutalité de tout rapport familial fondé sur la soumission au père. Quant au second, il propose une vision future de la guerrière. À cette troisième partie est venu s'ajouter, lors d'une réédition en 1983, un autre texte en prose : « Le nœud⁶ ». L'auteure y développe une analogie entre l'écrivaine et la putain, « entre la femme qui écrit et celle qui se vend, prises toutes deux dans le piège qu'impose le patriarcat⁷ ».

⁵ Karen Gould, *loc. cit.*, p. 37.

⁶ Inséré entre « À celles qui ont trop travaillé » et « La guerrière » dans la réédition de 1983 (Montréal, Les Herbes rouges, n° 82), ce texte se retrouve à la toute fin du recueil dans l'édition complète des œuvres poétiques de Théoret parue à l'Hexagone en 1991 : France Théoret, *Bloody Mary* suivi de *Vertiges*, *Nécessairement putain*, *Intérieurs*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo poésie », 1991, p. 81-151.

⁷ Karen Gould, *loc. cit.*, p. 36.

Dans une entrevue accordée à Gérard Gaudet en 1986, France Théoret avouait avoir

peu écrit les changements conscients, ceux qui sont liés à des prises de conscience, mais [plutôt] les processus de changement. C'est ça qui [l]'intéresse : comment on continue toute sa vie probablement, à être en processus de changement, d'apprentissage, de mutation⁸.

Le mécanisme de changement qu'elle évoque correspond, d'une certaine façon, au processus de l'agentivité. Le silence et la marginalisation de la prostituée serviront également de prétexte à l'écrivaine : à travers eux, elle évoquera le « pouvoir qu'a la putain de renverser les codes et d'attaquer le système d'abus dans lequel elle est enfermée depuis des siècles⁹. »

Notre intérêt se portera donc sur les différentes étapes de ce processus mises en scène dans *Nécessairement putain*, soit : la prise de conscience, la prise de parole et le passage à l'acte, et ce, toujours en relation avec le personnage féminin de la prostituée.

1. LA PRISE DE CONSCIENCE

Traditionnellement, l'homme est celui qui porte un regard critique sur le monde qui l'entoure. Le regard qu'il pose sur la femme est double : cette dernière est à la fois objet sexuel et rêve idéalisé. Mais qu'arrive-t-il lorsque la femme pose son regard sur l'homme et sur la société patriarcale? La place du regard, quoique non centrale dans *Nécessairement putain*, est néanmoins sans équivoque. En effet, dès les premiers mots du recueil, le personnage féminin fait un pas vers une prise de conscience : « elle regarde au

⁸ Gérard Gaudet, « Une écriture responsable », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 111.

⁹ Karen Gould, *loc. cit.*, p. 32.

coin de la fenêtre » (*NP*, p. 87¹⁰). De ce regard, où se pointe timidement l'évolution vers l'agentivité, le personnage féminin passera rapidement à la perception et à la prise de conscience.

1.1 Le conditionnement social de la femme

France Théoret l'avoue elle-même : « Je m'inscris dans cette lignée de femmes qui ne pensent pas qu'il existe une nature de femme, ou encore une essence femme, mais plutôt des conditions et des conditionnements liés à l'existence des femmes¹¹. » La femme, dans *Nécessairement putain*, est « piégée par l'éducation, par les représentations [...], trop âgée et trop jeune¹² » : « c'est une vieille petite fille au regard fatigué » (*NP*, p. 9). Pourtant, ce regard fatigué, elle le pose sur le monde qui l'entoure. Elle perçoit alors l'ampleur de son propre conditionnement social. Comme l'écrit l'auteure dans *Journal pour mémoire*, « une femme a beaucoup trop intégré l'autre en elle¹³. »

La relation mère-fille est très importante lorsqu'on examine le développement de l'agentivité féminine. La mère est partie prenante de la transmission des impératifs sociaux en ce qui concerne autant le contrôle corporel que l'apparence physique des femmes. C'est elle, la première, qui enseigne à sa fille « la performance appropriée pour son genre sexuel¹⁴ ». Trop souvent, « la société qui, par l'intermédiaire de sa famille

¹⁰ France Théoret, « Nécessairement putain », *Bloody Mary* suivi de *Vertiges*, *Nécessairement putain*, *Intérieurs*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo poésie », 1991, p. 87. Nous utiliserons désormais le sigle *NP* et nous indiquerons directement les références dans le texte.

¹¹ France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 105.

¹² Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 36.

¹³ France Théoret, *Journal pour mémoire*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1993, p. 36.

¹⁴ Jacinthe Cardinal, *Suzanne Jacob et la résistance aux "fictions dominantes" : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, p. 32.

l'a "domptée" et forcée à devenir cet automate sans vie, a eu raison¹⁵ » de la fille. En effet, s'il advient que la mère soit elle-même figée dans son rôle traditionnel, il sera difficile pour sa fille de devenir sujet.

Aveugle de sa situation, sourde aux paroles (vulgaires) et aux demandes (sexuelles) des hommes-clients, elle devient cet automate et intériorise la soumission : « la fille du bar aveugle et sourde à l'infini répète le service de la bière » (*NP*, p. 141). La leçon a été bien apprise et répétée par cœur; la serveuse-prostituée agit en femme modèle, c'est-à-dire en femme soumise. Elle obéit, serveuse automate, dit *oui*, répétant sans révolte ce que le discours masculin lui demande de dire et de faire. Elle n'est que « des bras serviables des bras ouverts gestes automatiques » (*NP*, p. 139).

La passivité, le désir de plaire, le sentiment du devoir et l'incapacité à se définir comme sujet reviennent tout au long du recueil comme un leitmotiv. Cette soumission équivaut, d'après Lori Saint-Martin, à une « castration sociale de la femme, qui la renvoie à la prison de son corps¹⁶. » La femme n'a que son corps pour unique possession et pour définition : « elle n'a de corps que pour le service » (*NP*, p. 147-148), « elle a un corps, elle est un corps » (*NP*, p. 150), « je n'ai que moi toute nue, nue et vraiment nue » (*NP*, p. 126). Dans cet *ultime service* « où la demande rime avec sexe » (*NP*, p. 141), le rôle associé au genre féminin prend forme : « le servage que l'on inculque aux filles devient

¹⁵ Gisèle Tuaillon, *France Théoret ou la parole empêchée*, Besançon, Université de Franche-Comte, 1985, p. 56.

¹⁶ Lori Saint-Martin, « Entre la patiente de Jung et la sœur de Shakespeare. La maternité dans l'œuvre de France Théoret », dans Nicole Brossard *et al.*, *Mises en scène d'écrivains*, Sainte-Foy, Éditions Le Griffon d'argile, 1993, p. 130.

comme une seconde nature, véritable acte de soumission automatique¹⁷ ». Ce rôle féminin lui est attribué par la voix dominante, le masculin : « ne pas prendre place sinon la bonne pointée du doigt » (*NP*, p. 136).

Le conditionnement social est propice au développement de ce que Théoret nomme la *turbulence intérieure*, c'est-à-dire « un envahissement psychique de contraintes extérieures réelles et / ou imaginaires intériorisées par le moi qui devient incapable d'agir¹⁸ ». La femme est envahie par « la nécessité de penser la raison appropriée – celle qui est adéquate¹⁹ » : « Enterrée avoir eu continuellement deux langues. Un soliloque ininterrompu. Ça parle dans la tête » (*NP*, p. 124).

Dans notre société patriarcale, les fictions dominantes associent liberté et désir à des domaines exclusivement masculins. À la femme sont réservées la soumission et la passivité. Qu'il s'agisse du père ou de l'amant, la femme, serviable, se plie aux désirs masculins. Obéissante, elle est maintenue dans un état d'infantilisme, ne dérange point l'ordre des choses, se fait insignifiante et accepte son sort : « je suis passive molle obéissante j'obéis » (*NP*, p. 124), et « fonctionne machine vide » (*NP*, p. 147).

Cependant, il importe de préciser que la soumission féminine ne se résume pas uniquement à la servitude; « sa langue à elle, c'est celle de l'acquiescement²⁰ ».

¹⁷ Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 125.

¹⁸ France Théoret, *Entre raison et déraison*, p. 49.

¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁰ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 127.

Acquiescer, c'est tout simplement répéter le discours dominant et, surtout, s'y soumettre : « et je dis oui et toujours et jamais ne me révolte ne me replie ne m'enfuis » (*NP*, p. 124). L'acquiescement et l'obéissance sont aussi sexuels. Des phrases telles « Tu as toujours voulu le viol et je dis oui j'ai toujours voulu le viol » (*NP*, p. 99) et « Jouis-tu quand tu me sucés? J'adore crie la fille de vingt ans mangeant tout » (*NP*, p. 102) illustrent de façon remarquable cette réalité de la serveuse-prostituée.

Avec le conditionnement social et l'obéissance vient la routine. On retrouve derrière l'idée de routine l'immobilisme et la pesanteur que le patriarcat impose et fait subir à la femme. Chez Théoret, la représentation de la routine et du quotidien s'oppose à tout questionnement et à toute prise de conscience individuelle. La serveuse, comme de nombreux autres personnages féminins de l'auteure, vit telle une somnambule, détachée de son propre corps : « la fille du bar aveugle et sourde à l'infini répète le service de la bière » (*NP*, p. 141). Ici, la répétition sert à une remise en question des idées et des attitudes dont elle a pris conscience et dont la répétition antérieure la dérangeait, en plus de souligner de façon claire et consciente « la pesanteur du quotidien » (*NP*, p. 92).

1.2 La femme, copie conforme

La serveuse-prostituée, dans *Nécessairement putain*, est définie uniquement par le discours dominant. Copie conforme, elle est sans identité propre : « elle est là comme, toujours comme, en tant que, voulant dire » (*NP*, p. 115). Cette énumération souligne l'immense *manque à être*²¹ du personnage féminin. Certains passages du recueil mettent

²¹ Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 41. Le *manque à être* de la fille du bar trouve écho chez un autre personnage féminin de l'auteure : « je suis à vous et faites à votre image et à

en évidence cet état chez le fille du bar : « je me suis laissé dominer jusqu'à la lie » (*NP*, p. 128), « oui, j'ai été copie conforme, oui, j'ai accepté d'être modelée » (*NP*, p. 127). Le personnage féminin avoue ne pas avoir d'identité bien à elle : « je vis des autres » (*NP*, p. 130).

L'absence d'identité propre transparait également dans le caractère « interchangeable » (*NP*, p. 140) de la femme. Comme le souligne Sandrina Joseph, les femmes sont « anonymes, travailleuses ouvrières, objets sexuels, elles ne sont jamais que des filles de rien, interchangeables, nécessairement putains²². » La prostitution implique une transaction économique; à travers la transaction économique – Paola Tabet parle de *don* –,

la sexualité féminine est déclarée (et rendue) différente de la masculine; l'acte sexuel féminin est nié en tant qu'expression équivalente de sexualité propre, autonome, à *égalité de droit*. En s'échangeant contre quelque chose d'autre qu'elle-même, la sexualité devient ou tend à devenir un service, et pour finir une marchandise²³.

La prostituée est un objet que l'on peut se procurer par le biais de l'argent, par la contrainte ou encore par la violence. Il s'agit d'un objet que l'on peut mettre à son service. Sa qualité d'objet et sa valeur sont déterminées par l'acheteur : « un homme est disposé à te prendre, à payer pour toi, donc *tu existes, tu es une femme*²⁴. » En dehors de cette transaction économique, la femme n'est rien, pas même un objet.

vosre ressemblance. » (France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1982, p. 10.)

²² Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 125.

²³ Paola Tabet, « Du don au tarif. Les relations sexuelles impliquant une compensation », *Les Temps modernes*, n° 490, mai 1987, p. 32. C'est Tabet qui souligne.

²⁴ *Ibid.*, p. 38. C'est Tabet qui souligne.

Il apparaît cependant évident que le personnage féminin de Théoret est conscient de sa situation. Elle pose un regard lucide sur sa conformité, sur cette identité qui lui est imposée et « regarde se conformer un masque qui n'est pas le [s]ien » (*NP*, p. 108). Sans identité propre, ayant intégré l'autre en elle, la fille du bar ne peut être un sujet pensant et elle le sait : « ma faculté de sentir et de juger est traquée depuis le commencement jusqu'à la fin » (*NP*, p. 111). Telle que définie par Kant, la faculté de juger correspond au « pouvoir de distinguer ce qui est approprié, c'est-à-dire ce qui ne contredit pas à l'idée qui est donnée²⁵. » Chez le personnage de Théoret, cette faculté est *traquée*, soumise aux règles et aux modes de pensée du discours patriarcal. La serveuse voudrait parler, raisonner, créer, mais on lui a imposé le corps; elle vit « aux prises avec un corps dans un lieu. Encombrée. Obligée » (*NP*, p. 108). Et si elle ose parler, elle ne peut se dire telle qu'elle est réellement : « Mots vibrants ou demi-mots, rien ne m'a été épargné. Et si je parle et si je dis c'est du dehors, d'ailleurs » (*NP*, p. 129). En effet, comment peut-elle arriver à se définir et à se dire puisqu'elle a toujours laissé les autres penser pour elle? Penser est un effort et formuler une réflexion va à l'encontre de la facilité généralisée qui lui a été enseignée.

Le lot de la femme a le plus souvent été d'être façonnée par la société, condamnée à l'exclusion, renvoyée à son rôle d'objet. Dans notre société, les femmes-objets sont produites, utilisées et échangées par et pour les hommes. La serveuse de Théoret s'inscrit en tant qu'objet du désir masculin – désir sexuel et désir de domination. La servitude féminine atteint son apogée, chez la fille du bar, alors que le service de la bière se

²⁵ Emmanuel Kant, cité par Daniel Dumouchel dans *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1999, p. 227.

transforme en service sexuel, inscrivant plus profondément la sexualisation de la serveuse qui devient un pur objet : « Il arrive le moment fatal où la demande rime avec sexe. De la servante qu'on se garde bien d'appeler ainsi, l'ultime service » (*NP*, p. 141). Suivant le désir de l'homme, de serveuse qu'elle était, elle est devenue prostituée.

1.3 L'existence niée de la femme

Dans l'œuvre entière de Théoret, la formulation *je suis* abonde, tout comme son renversement négatif, *je ne suis pas*. Cette formulation prend tout son sens dans l'absence d'identité propre au personnage féminin et dans le fait qu'il n'est pas un sujet pensant. S'exprimer à la première personne constitue, pour le personnage, un éveil de la conscience. La serveuse utilisant la première personne se fait consciente de son absence d'identité. La prise de parole est une étape cruciale et il ne faut pas la négliger puisque, selon Théoret, « prendre la parole quand on est femme [...], c'est devenir²⁶. »

Dans *Nécessairement putain*, nous retrouvons cette formulation sous plusieurs formes. Sous sa forme affirmative, *je suis*, le verbe *être* suivi d'un attribut (nom ou adjectif) devrait normalement correspondre à une certaine rigueur chez le sujet. Il n'en est rien; la connotation négative l'emportant. Des phrases telles « je suis passive molle obéissante » (*NP*, p. 124), « je suis une boîte fermée » (*NP*, p. 134) et « je suis le défaut de l'objet » (*NP*, p. 105) rendent compte de la duplicité du personnage féminin. En effet, au moment même où elle semble affirmer son existence, la femme choisit des attributs qui renvoient plutôt à un état de non-existence, soulignant ainsi son « impossibilité de se

²⁶ France Théoret, « Prendre la parole quand on est femme », *Québec français*, n° 47, octobre 1982, p. 36-37.

constituer comme sujet véritable²⁷ » et « l'annihilation de [s]a personnalité²⁸. » Mais ce phénomène n'est pas exclusif au personnage féminin de *Nécessairement putain*. Des phrases telles « je suis l'enveloppe opaque de ce que je vis comme en dépit d'être » (*NP*, p. 105) et « je suis celle qui va constamment encerclée » (*NP*, p. 109) trouvent écho dans le personnage du recueil *Une voix pour Odile* qui déclare : « je suis au plus bas du monde²⁹ », « je suis barrée³⁰ ». Plus que tout autre, la phrase « je suis celle qui n'a jamais donné naissance » (*NP*, p. 121) reflète avec brio l'état de non-existence du personnage. Il est clair que l'existence lui est refusée car celle-ci provient essentiellement du statut de mère, ce qu'elle n'est pas; c'est en enfantant que la femme est reconnue comme être social³¹, toute son éducation visant la reproduction du modèle maternel.

Mais qu'advient-il lorsque l'énoncé *je suis* se présente sous sa forme négative? Pendant que la forme affirmative exprime la non-existence, la forme négative tente, étrangement, de construire un sujet s'affirmant de façon positive : « je ne suis pas seule quand je parle où que je sois » (*NP*, p. 112). Cependant, à l'inversion du négatif en positif correspond la disparition du pronom *je* qui gomme le signe de sa présence alors qu'il acquiert une certaine résistance : « ni soi ni rien, seulement quelques forces vives » (*NP*, p. 143). Une fois de plus, cette existence qui n'ose s'affirmer se retrouve ailleurs dans l'œuvre de Théoret : « Ne suis ni vierge, ni putain, ni grande dame, ni servante. Ne suis pas la pythie aimée ou maudite³² ».

²⁷ Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 40.

²⁸ *Ibid.*, p. 40-41.

²⁹ France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1978, p. 70.

³⁰ *Ibid.*, p. 37.

³¹ Gisèle Tuillon, *op. cit.*, p. 50.

³² France Théoret, *Vertiges*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Les Herbes rouges », 1979, p. 15.

1.4 L'impossible parole féminine

Le rapport de la femme-serveuse au langage est problématique. Elle parle peu et, si elle s'y ose, elle tient le discours de l'autre : « et si je parle et si je dis c'est du dehors, d'ailleurs » (*NP*, p. 129). Alors, elle se tait. Et ce silence lui empoisonne l'existence³³. Femme muette, elle a beaucoup à dire car « elle est lourde de paroles » (*NP*, p. 147). Mais le langage lui demeure inaccessible et elle prend conscience de l'impossible parole féminine : « il n'y a pas de langage possible » (*NP*, p. 87), « une langue qui ne se parle pas qui n'arrive pas à s'énoncer » (*NP*, p. 87). Un passage du recueil *Une voix pour Odile* résonne, tel un écho : « une seule certitude celle de n'avoir pas de langue³⁴ », tout comme cet autre, de l'essai *Entre raison et déraison* : « du lieu de mon retrait, la langue est patriarcale, soit³⁵. » Cette langue impossible est due au fait que dans le seul langage disponible, le masculin, « il n'existe pas de mots justes pour dire l'enfermement, la dépossession de soi, la colère, la douleur, bref, le féminin³⁶. » Le langage ne cesse de réitérer le statut subordonné de la femme et la prive, par le fait même, de toute prise de parole. Consciente de cet état de fait, elle se questionne : « Les mots ne me sont plus donnés. L'imagination morte depuis toujours. Que reste-t-il ? » (*NP*, p. 143). La femme se tait parce qu'elle ne sait pas comment se dire. En effet, comment la serveuse peut-elle y arriver dans un langage qui n'est pas le sien ? Comment peut-elle se définir après avoir, pendant aussi longtemps, laissé les autres le faire pour elle ? Ce n'est qu'au prix d'un effort de volonté qu'elle trouvera sa voix.

³³ « Le silence m'a empoisonné l'existence. » France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, p. 10.

³⁴ France Théoret, *Une voix pour Odile*, p. 10.

³⁵ France Théoret, *Entre raison et déraison*, p. 17.

³⁶ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 126.

Les prises de conscience de la fille du bar sont liées à un même constat, soit le constat de l'enfermement et de la non-existence de la femme en tant qu'être social. Comme l'écrit Karen Gould, il n'y a pas de femme « qui soit plus impure, plus misérable, plus silencieuse et plus irrécupérable³⁷ » que la prostituée mise en scène dans *Nécessairement putain*. Chez elle, « il n'y a pas de doute à l'enfermement » (*NP*, p. 99). Elle n'a pas de nom, pas de pensée personnelle. Par conséquent, elle est sans voix et sans existence propres.

Ces prises de conscience sont nécessaires « pour que cesse cette injustice et que puisse [*sic*] advenir la parole des femmes et la reconnaissance de cette parole³⁸. » C'est par cette parole féminine que sera rendue possible l'existence des femmes en tant que sujets et agentes.

2. LA PRISE DE PAROLE

Les différentes prises de conscience sont suivies, chez la serveuse, d'une prise de parole qui prend la forme de revendications et de prises de position. Bien que la fille du bar tarde à prendre la parole, – « et la parole retard de la fille obéissante » (*NP*, p. 125) –, elle peut parler : « miracle là je parle, je parle même » (*NP*, p. 122).

2.1 Les revendications

Les revendications de la serveuse-prostituée s'accompagnent de refus : refus de persister dans cette inexistence; refus d'être enfermée dans des conformités, des traditions

³⁷ Karen Gould, *loc. cit.*, p. 40.

³⁸ Gisèle Tuailon, *op. cit.*, p. 102.

étouffantes et des stéréotypes; refus de se laisser dominer ou écraser. Elle s'y oppose par tous les moyens qui s'offrent à elle : « l'espace du refus des refus sur tous les modes » (NP, p. 87).

Sa revendication première consiste à exister. Elle veut devenir sujet, ne plus se réduire à un corps. Mais avant tout, elle désire une vie autre que celle incombant à la putain; « elle pense qu'elle va coudre les lèvres du sexe » (NP, p. 91) afin d'échapper à la chosification sexuelle et à l'envahissement masculin, « n'en pouvant plus du corps de service » (NP, p. 101). Ce qu'elle veut, en définitive, c'est devenir maîtresse de soi et être conforme à sa propre identité : « et je n'existe pas et je ne vis pas et c'est séparé et quand aurai-je droit à la vie d'exister conforme à l'image que je me fais de la vie d'exister? » (NP, p. 126). Bien qu'elle ne vive pas vraiment, elle possède une volonté de s'affirmer en tant que sujet vivant : « le veut-elle inscrire oui je suis vivante » (NP, p. 88). Devenue sujet, la femme fera « éclater les vieilles structures³⁹ » qui régissent son existence.

La serveuse-prostituée de Théoret revendique aussi une voix; elle « réclame une parole presque tous les jours » (NP, p. 149). La langue et la parole sont primordiales dans le développement d'une conscience critique qui mène à l'agentivité, étant donné leur place déterminante dans la transmission de l'idéologie et leur rôle capital dans la construction de la subjectivité. On ne saurait nier le rapport problématique de la femme à la langue : socialement, la serveuse-prostituée « n'est pas celle qui parle, mais bien celle dont on parle⁴⁰. »

³⁹ France Théoret, *Une voix pour Odile*, p. 52.

⁴⁰ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 127.

Théoret écrivait d'ailleurs, dans *Une voix pour Odile*, que « la parole [féminine] est conscience de soi comme “autre”⁴¹ », comme idées, images ou mythes que la société se fait de toutes les femmes. Claire Lejeune croit que « toute femme qui veut tenir un discours qui lui soit propre ne peut se dérober à cette urgence extraordinaire : inventer la femme⁴². » Puisque se poser en sujet de langage est une voie d'accès au pouvoir, il s'agit, dès lors, de s'appropriier le langage et de le transformer pour se dire adéquatement, et ce, dans un but unique : devenir quelqu'un et exister. La principale revendication de la fille du bar n'est-elle pas exactement celle-ci : éprouver la coïncidence du corps et du langage? Ne trouvons-nous pas, chez elle, ce questionnement : « quand pourrais-je coïncider quelque part lèvres de feu et opérations du cerveau » (*NP*, p. 130)?

2.2 Les prises de position

Le personnage féminin de Théoret ne fait pas que revendiquer; il prend également position. Il dit sa perception du monde et se positionne quant aux fictions dominantes. Il s'affirme, et ce, en dépit du simulacre et de l'argent reliés au statut de prostituée : « l'avoir et le faire valoir et je me tiens droite » (*NP*, p. 94). À travers ce personnage féminin, l'auteure dénonce toutes les « femmes victimes des mythes masculins et d'une culture matérialiste motivée uniquement par le profit⁴³. » Dès le titre, la dénonciation est mise en place. Comme nous l'avons déjà souligné, la serveuse est « *nécessairement putain*, à cause de son obéissance parfois aveugle et de sa subordination au maître, au

⁴¹ France Théoret, *Une voix pour Odile*, p. 59.

⁴² Claire Lejeune, « L'issue », citée par Gisèle Tuaillon, *op. cit.*, p. 15.

⁴³ Karen Gould, *loc. cit.*, p. 32.

maquereau, aux hommes⁴⁴ ». Le titre, *Nécessairement putain*, se veut donc révélateur de l'assujettissement de toutes les femmes.

La fille du bar prend position et s'insurge contre son conditionnement par les hommes : « prenez le pouls de tous mes interdits et sachez qu'ils me viennent de vous » (*NP*, p. 128). À travers ce *vous*, ce sont les trois institutions jouant un rôle majeur dans la non-existence des femmes qui sont attaquées : la religion, l'éducation et la famille. La serveuse-prostituée dénonce le discours dominant qui fait d'elle un objet, sur tous les plans, et qui la condamne à tenir ce rôle : « funèbre, l'envie de plaire » (*NP*, p. 142), « je n'ai ouvert d'yeux qu'à votre parole et que suis-je devenue boue, devenue lourdeur, devenue l'infinie tristesse » (*NP*, p. 128). La narratrice s'étonne des gestes automatiques de la serveuse et dénonce le conditionnement social de la femme : « Elle fonctionne machine à vide, elle tire sur elle ses bras, ses jambes sachant par habitude les gestes de survie. C'est étonnant la voir ne pas gaffer là-dedans et plus encore saisir le rapetissement des gestes habituels » (*NP*, p. 147). Mais plus que tout, c'est le discours patriarcal, le discours de l'homme sur la femme-objet qui est attaqué en tant que source de l'oppression féminine : « à même le tranchant soulever sans fin l'impossible discours qui divise en deux qui nie le vivant » (*NP*, p. 88).

Le personnage féminin de *Nécessairement putain* remet en question le mode de pensée dominant. La femme s'interroge et va jusqu'à interpeller le lecteur : « Pourquoi désespérément faut-il que tout s'oppose dans cette société? » (*NP*, p. 126). Elle revendique la fin des oppositions binaires souvent reprises dans le discours idéologique

⁴⁴ *Ibid.*, p. 37.

inhérent à la métaphysique occidentale, particulièrement la dichotomie mère / putain. La dénonciation s'oriente également vers le discours religieux : « Émerge la religieuse. À dix-sept ans, l'Imitation » (*NP*, p. 137). Copie conforme, la religieuse n'est qu'une *Imitation*, la majuscule soulignant la remise en question du discours religieux par analogie avec l'Immaculée.

Dans *Journal pour mémoire*, Théoret commente le discours prostitutionnel et prend position. Elle se dit déroutée par le discours qui veut qu'une « femme qui a plusieurs amants [soit] une putain et [qu']une putain ne peut pas être une femme intelligente, l'intelligence [allant] de pair avec la vie sexuelle⁴⁵. » C'est pourquoi elle tente, dans *Nécessairement putain*, de déplacer les signes constitutifs des représentations traditionnelles et de proposer une autre définition de la prostituée. De tels constats sur le destin féminin l'entraînent parfois à la colère, alors qu'elle va jusqu'à s'abandonner à un langage grossier et obscène.

Par son métier représentatif de l'aspect mercantile inhérent aux rapports entre hommes et femmes, la serveuse incarne la putain et devient la cible du mépris masculin. Or, ce mépris s'exprime avant tout par le biais de l'injure. Le mépris masculin n'est jamais formulé en mots. On y fait allusion de manière détournée, en ne citant jamais les paroles dégradantes, les sous-entendant : « j'aime [...] voir constamment de vieux hommes saouls qui disent des choses tellement radieuses » (*NP*, p. 121). En reproduisant les mots du mépris exprimés par les hommes, la stratégie d'émancipation féminine tournerait à vide puisqu'

⁴⁵ France Théoret, *Journal pour mémoire*, p. 65.

il ne s'agit pas simplement de reprendre le discours masculin et de le reproduire. Il faut plutôt [...] y ouvrir une faille, transformer l'injure pour qu'elle devienne un langage où la femme n'est pas assujettie, où, au contraire, elle devient sujet⁴⁶.

L'injure s'avère alors la voix à emprunter pour répliquer et critiquer la définition stéréotypée de la femme. En s'appropriant l'injure qui condamne la femme au statut d'objet, la fille du bar prend position et remet en question le discours du père : « Ne pas prendre place sinon la bonne pointée du doigt. Dieu est un père et j'aurai à trouver seule cette voie tracée échos que je te châtie car je t'aime que je te chie dessus au nom du père » (*NP*, p. 136). La voix qu'elle s'approprie lui permet de désobéir. En effet, en récupérant le discours patriarcal injurieux, elle peut en montrer les contradictions tout en s'arrogeant une voix, celle du langage obscène : « Tu m'as donné ta parole. – Il n'y a pas de paroles parce qu'il y a mon cul. Et depuis que j'ai l'âge de penser par moi-même vous ne me parlez que de mon cul. À quoi bon la parole! – Où est ton honneur, ma fille? – Dans mon cul, papa » (*NP*, p. 104). La serveuse-prostituée prend la parole pour dire son refus du langage et de l'honneur du père.

Le langage obscène laisse entrevoir la non-acceptation de l'état de subordination et de non-existence de la femme. Le choix d'employer la vulgarité et de parler de sujets tabous, tel le sexe, constitue une forme de subversion langagière : « À fond la vulgarité, l'indélicatesse ou le bon fond passé du distingué personnage qui n'a jamais parlé d'argent. Dire sexe omettre la somme pour l'autre commerce » (*NP*, p. 94). Puisque prendre la parole signifie, dans ce contexte, chercher à réécrire la norme sociale et à

⁴⁶ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 138.

engendrer une transformation, nous pouvons affirmer que l'accès à la parole transgressive permet à la serveuse-prostituée de s'auto-définir en dehors des stéréotypes. Par « l'acte le plus élémentaire qui a été donné à l'être humain, l'usage de la voix⁴⁷ », elle peut renaître à la vie. Il ne lui reste plus, pour atteindre le statut d'agent, qu'à transformer ces revendications et prises de positions en des actes concrets et subversifs.

3. LE PASSAGE À L'ACTE

Les possibilités d'agentivité féminine se traduisent en différentes actions subversives. Les actes rebelles d'affirmation, de même que la transgression des prescriptions sociales, permettent à la femme, et à la prostituée par le fait même, de se poser comme sujets agissants et de s'autodéterminer en sortant des conventions féminines figées.

La serveuse-prostituée démontre un désir certain d'agir, de passer à l'acte : « elle se voit un instant agir par-delà la crise » (*NP*, p. 133). « Au-delà de l'obéissance et des obligations » (*NP*, p. 130), elle s'affirme en mouvement « lorsque bougent les forces vives » (*NP*, p. 130). Subvertissant l'image de la femme muette, elle se tient droite devant l'adversité – masculine – et prend la parole, « parl[ant] à haute et intelligible voix » (*NP*, p. 147). Tel que l'écrit Philippe Hæck, « cette femme qui se taisait [...] se met à parler; la sourde muette crie les paroles de haine qu'on lui a enfoncées dans la peau⁴⁸ ». Cela se traduit chez le personnage féminin de Théoret en des « colères abruptes, mentales et chimériques » (*NP*, p. 134).

⁴⁷ Gisèle Tuaillon, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁸ Philippe Hæck, « La somnambule », *Naissances. De l'écriture québécoise*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 225.

3.1 L'agentivité intratextuelle

Désormais, nous savons que le personnage féminin a conscience de sa situation et qu'il prend la parole pour revendiquer. Il nous reste maintenant à examiner ses actes concrets. L'agentivité intratextuelle se manifeste, chez la fille du bar, principalement sous quatre formes d'actions et de discours du personnage : la volonté guerrière, la marche, la solidarité féminine et l'écriture.

3.1.1 La volonté guerrière

La cinquième partie du recueil, intitulée « La guerrière », est un court texte dénonçant l'enfermement dans lequel est tenue la femme. Le personnage de la serveuse-prostituée fait preuve d'une volonté guerrière quand il dit : « viendra bien le jour où la morte-vivante voudra naître armée dure et nette » (*NP*, p. 139), et plus loin : « Il n'y a plus d'issue sinon peut-être à venir de la vigilante guerrière. Ah! Naître armée! » (*NP*, p. 143). Quoiqu'elle surprenne, la violence de la femme, révélée par l'image de la guerrière, est ici posée comme une issue possible, un acte à envisager.

3.1.2 La marche

Comme l'écrit si bien Louise Dupré, « La marche » est un « texte d'exception dans la poésie de France Théoret [qui] décrit un sujet qui a su dépasser ses difficultés personnelles, qui témoigne d'une vision positive de la vie⁴⁹. » Le personnage y est enfin libre, conscient de son corps en déplacement; il s'échappe de son statut d'objet à travers le mouvement de la marche. En effet, la femme qui y est décrite est tout le contraire

⁴⁹ Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 51.

d'une femme-objet : « elle repousserait plutôt que d'attirer » (*NP*, p. 115), « ne donne aucune envie au voyeur » (*NP*, p. 116).

La marche est un symbole : « se mouvoir, marcher, c'est ne pas se laisser aller à l'engourdissement, à l'immobilisme, au sommeil et par là à la non-vie, à la mort⁵⁰. » Se mouvoir, dans son corps comme dans son esprit, s'est se projeter vers l'extérieur, franchir des lieux différents, voir et découvrir. Au sens propre et au sens figuré, la marche, pour la femme, c'est s'exposer aux regards et apparaître à la vue de tous. Selon Dupré, l'action de marcher, « c'est refuser de s'abandonner à la désillusion⁵¹. » La marche est une figure récurrente chez Théoret et celle du personnage de *Nécessairement putain* trouve écho dans *Nous parlerons comme on écrit* : « il vaut mieux marcher continuer à circuler⁵² ». Figure de mouvement, de trajet, elle propulse la serveuse sur la voie de la présence au monde et de la visibilité. La femme, dans la rue, « dépasse la fixité de toute définition⁵³ » car le mouvement lui permet d'éviter d'être transformée en femme-objet par le regard masculin. La marche dans la ville peut être vue comme une quête, une affirmation ou une découverte de soi; le personnage féminin, à travers la marche, « existe malgré tout, pour elle-même, dans sa volonté d'être vivante là, dans ce monde-là et malgré tout⁵⁴. » La marche devient une quête où la femme apprend à s'appréhender elle-même et à appréhender le monde extérieur. Comme l'affirme Dupré⁵⁵, cette femme, à travers son déplacement, ébranle les régimes de significations propre à la pensée occidentale : « Elle

⁵⁰ Gisèle Tuaillon, *op. cit.*, p. 29.

⁵¹ Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 52.

⁵² France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, p. 166.

⁵³ Karen Gould, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁴ Hugues Corriveau, « Des yeux qui écrivent », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 21.

⁵⁵ Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 54.

inverse les signes. Elle chahute les impressions » (*NP*, p. 117). Dans la marcheuse, toutes les contradictions existent en même temps. En elle, les contraires ne s'opposent plus : elle « est nue même vêtue » (*NP*, p. 116), « haute, elle est miniaturiste » (*NP*, p. 116). Compte tenu qu'« elle est le vêtement et la nudité, le maquillage et le visage » (*NP*, p. 116), elle incarne la fin des dichotomies. Quoiqu'elle aime le maquillage, elle ne répond cependant pas aux stéréotypes féminins de la beauté et de la publicité : « elle est vêtue, elle porte un maquillage et dans l'amalgame dont on ne reconnaît jamais avec certitude les modes ou les provenances, elle échappe aux vêtements et au maquillage » (*NP*, p. 117).

Le mouvement, qui se traduit ici dans la marche, n'est pas l'apanage de Théoret. À ce trajet terrestre correspond, chez Nicole Brossard, un trajet aérien représenté par la force d'accélération de la spirale et, chez Madeleine Gagnon, un trajet aquatique symbolisé dans le retour au ventre maternel. Toutefois, peu importe le trajet emprunté, la femme trouve dans le mouvement une identité nouvelle. Parce qu'elle « poursuit une marche unique de vivante » (*NP*, p. 118), « elle donne forme au monde, elle déplace les signes mortifères de la société⁵⁶ » et incarne un courant de la pensée occidentale qui suppose qu'il faut se changer soi-même pour ensuite changer le monde.

3.1.3 La solidarité féminine

Avec les prises de conscience s'impose « la nécessité d'inventer des rapports nouveaux⁵⁷ » avec les hommes, mais également entre femmes. C'est ce que tente de faire Théoret qui s'emploie

⁵⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁷ Gisèle Tuaille, *op. cit.*, p. 11.

à faire émerger une fiction propre aux femmes et à inciter celles-ci à une ouverture totale d'elles-mêmes, ouverture qui leur permettra d'instaurer de nouveaux rapports entre elles et le monde, entre elles et les individus en général⁵⁸.

Comme l'a si bien observé Judith Kegan Gardiner, l'agentivité d'un individu ne peut advenir en un geste isolé : « agency is action that cannot arise from a single, individual source but is always takes place within a field of power relations, including those among women⁵⁹ ». Cette solidarité, affirme Théoret, « elle existe [...] et elle change l'existence⁶⁰. » Elle a pour but, dans *Nécessairement putain*, de faire advenir une parole féminine et de donner aux femmes une existence propre.

Par définition, la solidarité consiste en une « relation entre personnes ayant conscience d'une communauté d'intérêts, qui entraîne, pour les uns, l'obligation morale de ne pas desservir les autres et de leur porter assistance⁶¹. » Le *je*, personnage-narratrice, prend la parole et parle au nom de toutes les femmes : « je ne suis pas seule quand je parle où que je sois » (*NP*, p. 112). Cette solidarité féminine se manifeste plus particulièrement dans le texte intitulé « Nœud » où le personnage féminin s'affirme lié aux autres femmes : « elle sait le nœud des générations » (*NP*, p. 150), « il y a les autres, toutes les autres, les intouchables des générations où l'amour n'existe pas, celles qui n'arrivent pas à s'aimer elles-mêmes, [...] il faudrait leur donner tout à la fois et peut-être

⁵⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁹ « L'agentivité est une action qui ne peut survenir seule, d'une source individuelle, mais elle prend toujours place dans un champ de rapports de pouvoir, incluant ceux ayant cours entre femmes. » (C'est nous qui traduisons). Judith Kegan Gardiner, *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana / Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 10.

⁶⁰ Propos tenus par France Théoret lors d'une entrevue avec Patricia Smart, « Entrevue avec France Théoret », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 22.

⁶¹ Josette Rey-Debove et Alain Rey, « Solidarité », *Le nouveau petit Robert*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1993, p. 2107.

d'abord, l'amour d'elles-mêmes » (*NP*, p. 149). Signalons à ce propos ce passage du recueil *Une voix pour Odile* : « je suis de la lignée⁶² », et cet autre, tiré du roman *Nous parlerons comme on écrit* : « j'ai dans mes veines les générations antérieures⁶³ ».

La solidarité féminine, regroupement féminin *contre* les hommes, vise à rompre le cycle des répétitions d'une génération à l'autre, à rendre la parole aux femmes muettes et à restituer « la vie [à] de nombreuses femmes silencieuses qui ne parleront jamais en leur nom propre⁶⁴. » C'est dire combien est importante et ambitieuse l'entreprise de Théoret.

3.1.4 L'écriture

L'écriture est une forme privilégiée d'agentivité,

non seulement parce que l'écriture littéraire est une forme majeure de représentation culturelle, mais aussi puisqu'elle accorde aux écrivaines l'occasion de décrire leurs expériences, de les critiquer ou de les reformuler, en même temps qu'elles se construisent comme sujets dans et par leur écriture⁶⁵.

Comme l'a déjà fait remarquer Virginia Woolf⁶⁶, écrire n'est pas un métier pour une femme mais une entreprise de récupération de soi; « ce n'est pas un sujet constitué qui écrit : c'est plutôt l'écriture qui permet au sujet de se constituer⁶⁷. » Pour ce faire, les femmes doivent se dire et s'écrire dans un langage qui leur soit propre. L'écriture est un

⁶² France Théoret, *Une voix pour Odile*, p. 10.

⁶³ France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, p. 10.

⁶⁴ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁵ Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, été 1999, p. 97.

⁶⁶ Virginia Woolf, *A room of one's own*, London, Hogarth Press, [1929] 1974, 172 p.

⁶⁷ Louise Dupré, « Qui parle? », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 43.

lieu où la femme se cherche et où elle trouve sa langue et son corps. Un lieu où elle se retrouve, un lieu où « peut advenir une “rencontre” véritable avec [elle]-même⁶⁸. »

Théoret attribue un dynamisme particulier à l'écriture, soit celui de renouveler le langage et d'ébranler les certitudes : « Écrire ce n'est pas neutre. C'est un acte politique. Un geste social⁶⁹. » L'écriture sert en effet à créer une nouvelle vérité et vise la transformation de la société : « Elle écrit partout la demande d'amour. Elle recommence, elle reformule ce qui ne cesse d'éclater sur le réel » (*NP*, p. 147). Et l'écrivaine ajoute, dans *Journal pour mémoire*, qu'il faut « écrire pour lutter, sinon cela n'a aucun sens⁷⁰. »

Dans un premier temps, l'écriture est anticipée et souhaitée par le personnage-narrateur de *Nécessairement putain* : « Un jour, je raconterai patiemment l'histoire de la jeune servante endormie devenue guerrière par la force des choses » (*NP*, p. 144). Cependant, le personnage féminin passe rapidement à l'acte : « Mais elle est. Mais elle fait. [...] Et elle écrit surtout » (*NP*, p. 150. C'est nous qui soulignons). De la volonté de parole, elle atteint un niveau supérieur d'agentivité : l'acte même d'écrire. En effet, l'écriture est un acte, une performance : *elle fait*. L'accès à l'écriture « reflète l'acquisition de la liberté tant désirée⁷¹ » et permet l'existence du sujet féminin. L'écriture constitue l'acte le plus décisif de libération du joug masculin et de la non-existence; à travers elle, la vitalité et la créativité (muettes) des femmes se manifestent. Pour Théoret, l'écriture joue un rôle primordial dans le processus de l'agentivité féminine

⁶⁸ Louise Dupré, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », p. 36.

⁶⁹ France Théoret, « Kaléidoscope », *Essai d'une écriture plurielle*, p. 392.

⁷⁰ France Théoret, *Journal pour mémoire*, p. 56.

⁷¹ Barbara Havercroft, *loc. cit.*, p. 93.

et elle a, dans son essai *Entre raison et déraison*, résumé sa pensée à la perfection : « je serai si j'écris⁷². »

3.2 L'agentivité discursive

Il nous reste à explorer l'agentivité discursive qui se manifeste, dans *Nécessairement putain*, notamment à travers une stratégie narrative favorisant l'anonymat du personnage et par le biais d'une réénonciation critique du stéréotype prostitutionnel.

3.2.1 L'anonymat du personnage

La femme du recueil *Nécessairement putain* n'est à aucun moment nommée. Anonyme, elle échappe à l'injure des clients et aux désignations offensantes car « l'interpellation est un acte de parole ayant pour but d'indiquer et d'établir un sujet assujetti, de produire ses contours sociaux dans l'espace et dans le temps⁷³ ». En ce sens, l'anonymat lui permet de fuir toute définition sociale imposée et la dépossession de son identité propre. Parce qu'elle n'est jamais nommée, elle parvient à échapper à l'enfermement; elle devient « celle qui s'échappe de la prison du corps, de sa définition sociale, de son statut de putain⁷⁴. » « Femme de personne » (*NP*, p. 137) parce que sans nom, la serveuse anonyme a alors la possibilité de « modifier son identité contraignante afin de la transformer selon son désir et de s'inscrire en marge de la définition sociale du

⁷² France Théoret, *Entre raison et déraison*, p. 108.

⁷³ Judith Butler, *Excitable Speech : a Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997, p. 33-34, citée et traduite par Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 133.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 132.

féminin⁷⁵. » De ce fait, elle peut devenir son propre maître, rompre l'automatisme de ses gestes et utiliser son corps à la manière d'un agent subjectif.

3.2.2 La réénonciation critique

Telle que défini par Barabara Havercroft dans un article portant sur les stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire*, la répétition discursive peut se présenter principalement sous deux formes : la citation intégrale de clichés et de lieux communs patriarcaux et la description d'attitudes stéréotypées. Théoret a pour pratique courante de réitérer certains énoncés du discours patriarcal afin de mieux les critiquer car elle « n'est pas dupe des représentations culturelles qu'on a données des femmes⁷⁶ » et est animée d'une volonté d'attaquer cet ordre des choses. Dans une entrevue accordée à Hugues Corriveau, l'écrivaine avoue d'ailleurs aimer « beaucoup travailler sur les lieux communs, les idées reçues, les diverses idéologies, les stéréotypes, pour les déconstruire⁷⁷. » Ce procédé utilisé par Théoret rappelle la conception de l'agentivité proposée par Judith Butler⁷⁸, soit une resignification provoquée par la répétition performative. Mais il ne s'agit pas uniquement de répéter du déjà dit, du déjà su ou du déjà lu, ce qui demeure sans conséquence sur le contexte social. L'agentivité commande plutôt « une re-citation de l'énoncé à l'encontre de son but original, ce qui aboutit à un renversement de ses effets nocifs⁷⁹ ». Théoret « cherche la parole résistante. Ou la conséquence⁸⁰. » En vue de déconstruire ce que Patricia Smart nomme « le cycle répétitif

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ France Théoret, *Entre raison et déraison*, p. 57.

⁷⁷ « De la chair à la langue », *La vie en rose*, n° 11, mai 1983, p. 54, cité par Karen Gould, *loc. cit.*, p. 33.

⁷⁸ Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

⁷⁹ Barbara Havercroft, *loc. cit.*, p. 100.

⁸⁰ France Théoret, « Respiration d'une insomniaque », *Essai d'une écriture plurielle*, p. 391.

de l'histoire⁸¹ », elle cherche la faille afin de s'y glisser et ainsi attaquer le stéréotype de l'intérieur⁸².

La réénonciation critique de la figure de la prostituée par Théoret lui permet de dénoncer le discours prostitutionnel patriarcal et, conséquemment, de renverser ce discours péjoratif en un discours plus positif sur la prostituée – sujette et agente. En effet, une répétition mimétique au sein du contexte textuel permet de critiquer le stéréotype associé à l'image. La répétition d'une image ou d'un discours imposé par les normes implique une distance critique à partir de laquelle on discernera les fausses bases de ces « normes à suivre au-delà desquelles pas de pardon » (*NP*, p. 137). Butler, dans sa définition de l'agentivité, insiste sur les possibilités libératrices de la répétition critique et fait état de « la resignification de l'énoncé offensant et du déploiement du pouvoir linguistique qui cherche à contrer l'usage injurieux de la parole⁸³. » C'est ce qui arrive alors que la serveuse-prostituée remet en question le discours du père – et des clients – en s'appropriant l'injure qui condamne la femme au statut d'objet. Reproduisant le discours patriarcal outrageux, elle en montre les contradictions.

L'action, selon Gardiner⁸⁴, a une valeur et un statut différents selon que l'agent est masculin ou féminin. Chaque acte de la femme, même minime, étonne – pour ne pas dire détonne. Dans son essai *Entre raison et déraison*, Théoret est d'ailleurs consternée de

⁸¹ Patricia Smart, « Un réalisme moderne : l'approche du réel dans l'œuvre de France Théoret », dans l'ouvrage de Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, tome 2, p. 94.

⁸² France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, p. 49.

⁸³ Barbara Havercroft, *loc. cit.*, p. 100.

⁸⁴ Judith Kegan Gardiner, *op. cit.*

constater que, chez la femme, « le moindre mouvement d'autonomie [est] l'équivalent d'un passage à l'acte⁸⁵. » L'écriture, le mouvement dans la marche, la solidarité et la volonté guerrière sont, pour la fille du bar, autant de forces libératrices qui lui permettent de « passer hors le cercle dans lequel les femmes surtout étaient, et sont encore, retenues silencieuses⁸⁶. »

En définitive, le succès du personnage féminin de *Nécessairement putain* réside surtout dans l'écriture, dans l'acquisition d'une voix qui lui est propre, et dans la capacité à agir sur sa vie malgré les difficultés – sociales, familiales et culturelles – rencontrées. Mais outre ce qu'elle peut dire grâce à cette voix nouvellement acquise, la serveuse-prostituée est devenue le révélateur de l'assujettissement des femmes et peut ainsi modifier la perception du féminin au sein de la société. Bien que n'étant pas parvenue à accéder entièrement au statut de sujet, elle ne perd pas de vue son but ultime, devenir agente de sa vie : « Quand j'aurai conjoint réellement ce qui veut dire dans mon corps des faits, des substances inséparables, *je pourrai dire : j'existe* » (NP, p. 126. C'est nous qui soulignons).

⁸⁵ France Théoret, *Entre raison et déraison*, p. 67.

⁸⁶ Gisèle Tuaille, *op. cit.*, p. 152.

CHAPITRE 3

CAROLE DAVID ET LA FIN DE L'OPPOSITION MÈRE / PUTAIN : *TERRORISTES D'AMOUR*

Comme nombre de carrières littéraires, celle de Carole David a débuté par la révolte. Après avoir reçu une éducation conventionnelle chez les religieuses, elle découvre, au collège, les poètes Josée Yvon et Denis Vanier. Ce fut le choc. Née à Montréal en 1954, Carole David est poète, nouvelliste et romancière. Ses études la dirigent tôt vers la littérature. Elle complète un baccalauréat et une maîtrise en études littéraires¹, puis entreprend un doctorat en lettres². Enseignante au Cégep du Vieux Montréal depuis 1980, elle a publié des recueils de poésies, des récits, un recueil de nouvelles, de même qu'un roman. Son œuvre lui a valu quelques prix et distinctions. En 1986, elle a remporté le Prix Émile-Nelligan pour *Terroristes d'amour* (ex-quo avec France Mongeau) et, en 1997, le Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire* pour son recueil *Abandons*. Elle a été finaliste, dans la catégorie poésie, pour le Prix du Gouverneur en 1999. De plus, son roman *Impala* lui a valu les éloges de la critique. Elle a, en outre, publié de nombreux textes de critique et de fiction dans des revues, dont la *Nouvelle Barre du jour*, *Spirale* et *Le magazine littéraire*, en plus de

¹ Le mémoire sera l'objet d'une publication : Carole David, *Journal d'une fiction* suivi de *Filles-métamorphoses : romance*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985. Paru chez VLB éditeur, en 1986, sous le titre *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*.

² Carole David, *Impala. Les filles d'Électre : le lien entre la littérature et la maternité. Essai et fiction*, thèse, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1994. (*Impala*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994.)

signer une chronique littéraire dans *Le Devoir* en 1985 et 1986. En 1983, elle a coordonné, avec Denise Desautels et Renée-Berthe Drapeau, un numéro spécial de la *Nouvelle Barre du Jour* sur les femmes. Elle a fait partie des comités de rédaction du magazine *Spirale* et de la revue *Estuaire*, a été lectrice chez VLB éditeur en plus d'avoir participé, à titre de représentante de l'UNEQ, au Comité sur les pratiques commerciales dans le domaine du livre (1999-2000).

La pratique textuelle de Carole David se fonde essentiellement sur le fragment. Ses textes se composent, le plus souvent, de suites de courts textes, de poèmes en prose, en vers ou de textes narratifs dont la structure est non linéaire. Avec *Terroristes d'amour*, « le lecteur / la lectrice ne suit pas la trace des événements, mais s'embarque dans une quête du récit et de la recombinaison des fragments³ ». David s'intéresse à la détresse humaine sous divers aspects : abandon, drogue, prostitution, criminalité, etc. On retrouve, au fil de ses écrits, les « petites filles violées, assassinées, suicidées, les “filles de personnes” qu'a chantées, défendues une autre poète, Josée Yvon⁴ ». La filiation, de Yvon à David, ne peut être niée. Les *Terroristes d'amour*, de même que les *Filles-métamorphoses* de David, ne rappellent-elles pas étrangement les *Filles-commandos*⁵, les *Danseuses-mamelouk*⁶, ou encore, les *Filles missiles*⁷ de Yvon?

³ Barbara Godard, « Frictions : *Terroristes d'amour*, terroristes du récit », dans l'ouvrage de R. Koski, K. Kells et L. Forsyth (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne*, New York / Toronto, E. Mullen, 1993, p. 144.

⁴ Raymond Bertin, « Abandons, de Carole David », *Voir*, vol. 10, n° 46, 14 novembre 1996, p. 44.

⁵ Josée Yvon, *Filles-commandos bandés*, Montréal, Les Herbes rouges, n° 35, 1976.

⁶ Josée Yvon, *Danseuse-mamelouk*, Montréal, VLB, 1982. Carole David a préfacé cet ouvrage (p. 9-13), préface qui ressemble à une ébauche de *Terroristes d'amour*.

⁷ Josée Yvon, *Filles missiles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, coll. « Les Rouges-gorges », n° 47, 1986.

Avec *Terroristes d'amour*, David esquisse l'une des figures féminines occultées par la littérature des années 1980 et qui fait pourtant partie de ce que d'aucuns ont nommé « le continent noir de la fiction des femmes » (*J*, p. 77⁸), soit la prostituée. Plutôt que de s'inspirer des féministes radicales et de mettre l'accent sur l'idéalisation de la bonne mère, David « tente l'impensable, la dramatisation de la prostituée, de l'autre femme, la non-représentable⁹ ». Pour décrire « le corps romanesque » (*J*, p. 90) de la prostituée, elle fait appel à des stéréotypes (tels ceux des romans Harlequin), à des genres (comme le ciné-roman) et aux ressorts du structuralisme. L'image ainsi reconstituée de la fille publique apparaît au lecteur à travers la description de ses parfums, son maquillage et ses vêtements.

Sur le plan narratif, le lecteur se trouve face à trois voix différentes comme en fait foi la présence des déictiques *je*, *tu* et *elle*. Le *je* est celui de la narratrice-scriptrice dont le récit adopte le point de vue. Le pronom *elle* correspond à une personne en devenir. Il s'agit de la fille qui se cherche et qui s'identifie tantôt à la mère, tantôt à la putain. Quant au *tu*, il est triple : c'est la position occupée à la fois par la mère, la putain et la lectrice. Mais ce *tu* est avant tout celui de la mère-putain¹⁰, la mère dont « [la] fille a poignardé [le] souteneur » (*T*, p. 25¹¹), de sorte qu'il correspond à des figures qui s'opposent dans le

⁸ Carole David, « Journal d'une fiction », *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*, Montréal, VLB éditeur, 1986, p. 73-103. Nous utiliserons désormais le sigle *J* et nous indiquerons directement les références dans le texte.

⁹ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 156.

¹⁰ Contrairement à la serveuse-prostituée de *Nécessairement putain* de France Théoret, la mère-putain de *Terroriste d'amour* peut être appréhendée comme prostituée sur le plan littéral.

¹¹ Carole David, « Terroristes d'amour », *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*, Montréal, VLB éditeur, 1986, p. 9-72. Nous utiliserons désormais le sigle *T* et nous indiquerons directement les références dans le texte.

langage patriarcal. Fille, mère et prostituée s'entrelacent et se confondent tout au long du texte.

Dans la seconde partie de l'ouvrage, *Journal d'une fiction*, l'auteure analyse la composition du recueil qui précède, recueil qui, répétons-le, « interroge et fait éclater les codes du récit et de la représentation, surtout ceux qui règlent la représentation féminine¹². » Dans ce *Journal*, David explique son cheminement et questionne la connaissance littéraire de la prostituée, son écriture et la pornographie masculine et féminine. Elle s'interroge également sur le corps romanesque, la tentation pornographique et le genre posé comme sexe social.

David s'attaque aux discours sexistes qui énoncent des images de femmes faibles et passives. Elle vise aussi « l'illusionisme [*sic*] de la fiction du genre "naturaliste"¹³ ». En fait, le projet narratif de l'auteure est de déjouer la logique du récit. Grâce à la mise en place d'un appareillage discursif interrogeant la politique de la représentation et exposant les stratagèmes du récit afin de produire du *nouveau*, l'auteure tente de transgresser le monde. *Terroristes d'amour* cherche à constituer une identité féminine nouvelle, un nouveau sujet féminin, c'est-à-dire « un type d'héroïne à venir » (*J*, p. 95).

Notre intérêt se portera ici, comme dans le chapitre précédent, sur les différentes étapes du développement de l'agentivité chez le personnage féminin de la prostituée, soit

¹² *Ibid.*, p. 145.

¹³ *Ibid.*, p. 148.

la prise de conscience, la prise de parole et le passage à l'acte, étapes mises en scènes dans le recueil de David.

1. LA PRISE DE CONSCIENCE

De façon générale, lorsqu'on parle de l'acte de percevoir, on évoque l'idée d'une prise de conscience. Cette étape d'observation permet de prendre clairement conscience de la situation de l'être dans le monde. La femme a alors la possibilité de juger et de choisir, pouvoir lié au développement de la conscience critique.

La place du regard, dans *Terroristes d'amour*, est considérable. Le regard, c'est « les yeux qui [te] manquent » (T, p. 61), « ce qui [t]'empêche de voir » (T, p. 28) sous prétexte que « tu ne sais qu'éprouver et toucher parce que tu ne vois pas » (T, p. 17). C'est aussi « le regard par lequel tu touches » (T, p. 27) et avec lequel « tu peux te voir mais partiellement » (T, p. 27). Mais, plus que tout, « ses yeux ne sont pas ceux de sa mère » (T, p. 39) : le regard que pose la fille sur le monde est différent de celui de sa mère. La fille serait-elle plus près d'une prise de conscience? Peut-être. Cependant, la mère-putain a « [s]es yeux pour commencer à penser » (T, p. 26) et peut, elle aussi, s'engager sur le chemin de l'agentivité.

1.1 Être femme, un rôle appris

Déjà, en 1949, Simone de Beauvoir affirmait qu'« on ne naît pas femme : on le devient¹⁴ ». La féminité ne constitue donc pas une essence ou une qualité innée mais résulte plutôt d'« un apprentissage individuel ou collectif qui vient se greffer

¹⁴ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, [1949] 1964, tome II, p. 13.

arbitrairement à la sexuation¹⁵. » Depuis Beauvoir, les théoriciennes féministes insistent beaucoup sur le modelage psychosocial subi par les femmes. La construction arbitraire des comportements et des aspirations met en place un clivage entre les rôles sexués masculins et féminins, de même qu'elle crée et renforce diverses exigences reliées à la féminité tels la soumission et les canons de beauté. Rien de surprenant, alors, si les jeunes filles « rêv[e]nt d'être des filles perdues » (*T*, p. 10); que, sur les trottoirs, elles « rêve[nt] d'un manucure » (*T*, p. 40) et qu'elles soient « confondues à ce qu'elles rêvent d'être » (*T*, p. 71). La fille a si bien appris son rôle que, « poupée par pure mécanique » (*T*, p. 36), elle « machin[e] sa vie et celle des autres dans un jeu de mécanique générale » (*T*, p. 34).

Inconsciente de la situation, elle a bien intégré ce « rôle [qui] lui convient » (*T*, p. 39) et qui « lui va comme un gant¹⁶ » : « Tu es une strip-teaseuse aveugle et cela te rend fière » (*T*, p. 13). Elle sait être discrète et se faire oublier, comme on le lui a enseigné, puisqu'« elle connaît tout sur l'art de disparaître » (*T*, p. 39). Les règles qui régissent sa vie, ses actions et ses pensées lui sont dictées par la société patriarcale et sont liées à son statut de femme : « Les limites qu'elle s'impose sont aussi les limites de sa propre vie » (*T*, p. 49). Le récit de David « n'a d'autre but que d'interroger l'acharnement à subir de la mère, de la sœur, l'amante, la prostituée, la petite fille, qui ne sont qu'une seule et même figure » (*J*, p. 76) et leur « volonté de survivre à travers les multiples travestissements de la soumission » (*J*, p. 77).

¹⁵ Jeannelle Laillou Savona, « Et l'homme créa la femme. Altérité et différence sexuelle », *Texte*, n^{os} 23-24, 1998, p. 205.

¹⁶ Carole David, « Filles-métamorphoses », *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses : romance*, p. 64.

La mère jouant un rôle considérable dans la transmission des impératifs sociaux en ce qui a trait aux rôles de la femme, la relation mère-fille s'avère capitale dans le développement de l'agentivité féminine. Le personnage de la fille est conscient de l'existence d'une filiation mère-fille : « Il lui arrive, avant que le jour ne se lève, de fixer ses yeux sur une tache lunaire qu'elle n'a pas encore explorée, interrogeant ainsi sa relation avec la destinée de sa mère » (*T*, p. 51). Tel que l'affirme l'auteure dans *Journal d'une fiction*, « sous l'œil du Père, mère et fille sont soumises à une certaine compétition » (*J*, p. 79). Elles sont « complice[s] et rivale[s], à travers cet espace sans mémoire » (*T*, p. 31).

Fille et mère ne sont jamais que deux des sept images de la Femme¹⁷ inventées par l'homme dans l'unique but de contrer sa peur et son désir du féminin. De même que « ce sont les hommes qui ont décidé qu'il existerait deux groupes distincts de femelles : les épouses-mères, nécessairement chastes pour préserver la pureté de la lignée, et les prostituées pour jouir des plaisirs de la chair¹⁸ », ce sont eux qui ont institué la rivalité mère-fille. Il s'agit d'une « distinction de pure stratégie idéologique, *il faut diviser pour régner*¹⁹ ». La prostituée se doit d'être le complément de la femme honnête; avec elle, on éprouve un « plaisir qu'on juge incompatible avec les vertus exigées de l'épouse-mère de famille²⁰ », on peut faire tout ce qu'on ne se permet pas avec sa femme. À chacune sa

¹⁷ Ces sept images de la Femme sont : « Luxurieuse, mendicante, mère rassurante ou maîtresse cruelle, femme-enfant, femme-fatale, Muse et Madone... ». (Jacqueline Kelen, *Un amour infini. Marie Madeleine, prostituée sacrée*, Paris, Albin Michel, 1982, p. 116.)

¹⁸ Carmen Dallaire, *Les chambres sans fenêtres*, Montréal, Magbec, 1999, p. XXI.

¹⁹ Christiane Bernier, *Les discours des femmes sur la prostitution : « féministes » et « prostituées »*. *Forme ultime de sexage et / ou refus profond de l'emprise patriarcale?*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1984, p. 97. C'est nous qui soulignons.

²⁰ Lucette Czyba, « Paris et la lorette », dans *Paris au XIXe siècle. Aspects d'un mythe littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, p. 108.

fonction : « L'une enfante, l'autre fait jouir²¹. » La société interdit à la femme la double appartenance; d'un côté, le Bien et la procréation, de l'autre, le Mal, le péché. En plus d'empêcher la solidarité entre les femmes, ce clivage des rôles féminins engendre l'envie. La prostituée souhaite obtenir la sécurité et le prestige de la mère, alors que celle-ci désire la liberté et les aventures de la première : « Tu crois à la métamorphose [...]. Il suffirait qu'un avocat pégreux te meuble un intérieur. Il essaierait de te vendre la marchandise : un bunker de banlieue » (*T*, p. 37), « Tu dégénères juste après neuf heures et découpes toutes les annonces classées pour te voir femme d'intérieur assez préoccupée par l'essence des choses » (*T*, p. 13).

Ce discours a fait d'elles des rivales, les a séparées. Mais, peu à peu, la fille réalise que « depuis qu'elle a fui le corps à corps avec la mère, sa liberté est précisément sa punition » (*T*, p. 49). De surcroît, ce discours, si bien intégré, crée de faux espoirs. La narratrice tente de convaincre la mère patriarcale qu'elle se trompe : « affirmer qu'elle aurait besoin de toi, c'est déjà te leurrer sur la maternité » (*T*, p. 43). Cependant, peu importe l'état actuel de la relation mère-fille, le développement de l'agentivité ne pourra advenir qu'à travers le rejet, par la fille, de ce que lui a transmis la *mère patriarcale*.

1.2 La femme-objet

Nombreux sont ceux qui, encore aujourd'hui, croient que « la femme totalement féminine n'a pas de moi²². » Dans ce prolongement, Jean Baudrillard n'affirme-t-il pas

²¹ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'échappée des discours de l'œil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, p. 208.

²² Otto Weininger, *Sex and Character*, London, 1906, p. 236, cité par Germaine Greer dans *La femme-unique*, Montréal / Paris, Édition du Jour / Robert Laffont, coll. « Réponses », 1971, p. 140. Otto

que « la féminité n'a pas d'être²³ »? La narratrice de *Terroristes d'amour* ne peut que constater cet état de fait. La fille « circule privée d'existence » (T, p. 55), « son identité volée » (T, p. 11). Les personnages féminins de David sont « désidentifié[s], aliéné[s] » (T, p. 11). Elles sont « interchangeables comme leur prénom » (T, p. 11) parce que « tiré[es] à des millions d'exemplaires » (T, p. 68). Sans identité propre, sans personnalité fixe, la mère-putain a « beaucoup d'images de [s]oi » (T, p. 26), telles « diverses interprétations [...] d'elle-même » (T, p. 46), celles-ci variant selon les demandes des clients. C'est sans compter qu'« à vouloir désirer avec [s]es faux papiers, [elle] finir[a] mère si violente qu'on [lui] refusera l'identité sexuelle » (T, p. 19). Sans identité (sexuelle) et interchangeable, la femme est « pure image » (T, p. 55).

Les représentations littéraires et visuelles qui sont faites des femmes reflètent les discours culturels et idéologiques en vigueur dans la société patriarcale : les femmes sont réduites au statut d'image, de fétiche sexuel ou d'objet de consommation. Comme l'écrit David, « de la pornographie "hard" au romantisme éculé, le corps féminin est un objet passif du regard masculin » (J, p. 87). Les femmes ont intériorisé le discours patriarcal et sont contraintes à se surveiller sans cesse : apparence physique, moralité, etc. La prévalence du regard masculin sur la femme assigne celle-ci à la passivité « où elle sera

Weininger (1880-1904), un philosophe autrichien, est un lecteur assidu de Kant. « Préoccupée de métaphysique et d'éthique, l'œuvre de Weininger est une quête de l'homme véritable, c'est-à-dire de l'homme kantien et aryen. Parce que dépourvus d'individualité, la femme et le juif (en tant qu'idées platoniciennes) n'ont pas d'existence, et sont considérés comme des êtres n'appartenant pas à l'humanité kantienne. Dans *Sexe et caractère*, [...] Weininger oppose le caractère moral de l'homme kantien, son intelligence illimitée et sa volonté autonome, à celui de la femme, soumise à ses impulsions, n'appréhendant le monde qu'au travers des sensations instinctives et percevant le coït comme unique valeur positive. [...] De cette femme qui, en fait, n'est que sexe, l'humanité doit se libérer. » (Jean-Marc Lachaud, « Weininger, Otto, 1880-1904 », dans Denis Huisman (dir.), *Dictionnaire des philosophies. K-Z*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Presses Universitaires de France, [1984] 1993, p. 2933.)

²³ Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979, p. 27.

le bel objet à regarder²⁴. » En effet, le corps féminin est souvent exposé aux regards masculins en tant qu'objet du voir et de spectacle²⁵, réduisant la femme – et son corps – au statut d'objet du désir masculin. Les femmes sont donc considérées comme des objets sociaux-sexuels²⁶. Et c'est ainsi que, « pour avoir la vie sauve, tu te fais proie facile. Aucun espoir de te retrouver ailleurs que sous un homme » (*T*, p. 16). Simple objet, « dans cet échange d'émotions, tu n'as d'ailleurs pas d'âme » (*T*, p. 26). Mais, plus encore, « elle est celle qui n'existe que pour l'interpellation au coin d'une rue » (*T*, p. 52). « Contraint[e] de s'exhiber » (*T*, p. 12), elle n'a pas d'autre rôle. Sa vie n'a d'autre but; uniquement corps, « [elle] punch[e] de [s]on cul » (*T*, p. 37). Christiane Bernier a très bien résumé cette situation : « Voilà pourquoi peut-être, en définitive on refuse à la prostituée-putain un être, une personne, une identité, autre que “déviant” ». La putain est un sexe – pas un individu²⁷. »

Dans la prostitution, le corps féminin est transformé en objet sexuel possédant une certaine valeur afin d'être échangé sur le marché. Germaine Greer affirme d'ailleurs que l'« un des fantasmes préférés des hommes [est] la valeur financière des charmes féminins²⁸. » Certains hommes sont convaincus que les femmes, peu importe leur statut, font constamment le commerce de leurs charmes. Mais « qu'est-ce que ce besoin de se vendre? *Ainsi le veut la règle*²⁹. » La prostitution, telle que définie par Madeleine Ouellette-Michalska, est un « réseau de sexualité marchande institué par l'économie

²⁴ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p. 25.

²⁵ John Berger, *Voir le voir*, Paris, A. Moreau, 1976.

²⁶ Kathleen Barry, *L'esclavage sexuel de la femme*, Paris, Stock, [1979] 1982, p. 179.

²⁷ Christiane Bernier, *op. cit.*, p. 7.

²⁸ Germaine Greer, *op. cit.*, p. 247.

²⁹ Klossowski, *La révocation de l'édit de Nantes*, p. 102, cité par Anne-Marie Dardigna, dans *Les châteaux d'Éros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Maspero, coll. « petite collection maspero », 1980, p. 90. C'est nous qui soulignons.

patriarcale³⁰ ». Dans l'acte prostitutionnel, le sexe s'obtient par l'achat de l'accès à un corps-femme-objet. Danielle Lacasse, dans un ouvrage consacré à la prostitution féminine à Montréal, écrit que

réifiée, transformée en une simple marchandise sexuelle, la prostituée n'est pas sur un pied d'égalité avec le client. En effet, la transaction ne peut être égalitaire puisqu'elle se fait entre un humain et un objet, l'humain s'appropriant ainsi l'objet par la rétribution³¹.

La relation avec l'homme-client ne peut être qualifiée de *vraie* relation. Artificielle et superficielle, elle n'est que sexuelle et monétaire. Une simple question, posée à la putain par la narratrice, permet de mesurer l'ampleur de l'artifice prostitutionnel : « Une fois pour toute, combien d'hommes de ta connaissance t'ont *réellement* touchée? » (*T*, p. 63. C'est nous qui soulignons.)

Une fois de plus, la narratrice de *Terroristes d'amour* ne peut que constater le statut d'objet de la mère-putain, « toujours offerte et glissante entre les mains des acheteurs » (*T*, p. 21). Pour la prostituée, la relation prostitutionnelle consiste à « savoir à qui on appartient et pour combien de temps encore » (*T*, p. 22), même si elle « ignor[e] [s]a valeur d'échange » (*T*, p. 43). Il faut se rendre à l'évidence : dans toutes les sphères de la vie sociale, de même que dans la littérature, « la prostituée est, entre toutes les femmes, celle qui s'appartient le moins puisqu'elle appartient à tous ceux qui la payent³². » Simple marchandise, « elle s'aime de façon définitive, uniquement dans le

³⁰ Madeleine Ouellette-Michalska, *op. cit.*, p. 209.

³¹ Danielle Lacasse, *La prostitution féminine à Montréal 1945-1970*, Montréal, Boréal, 1994, p. 23.

³² Francine Bordeleau, « Les cris du corps : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx », dans l'ouvrage de Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 91.

prix qu'il paie pour elle » (T, p. 46). Son existence sociale n'a de valeur que dans l'argent que le client mâle paie pour ses services; elle s'intègre « au corps social par l'argent » (T, p. 32). Sa valeur est déterminée par l'homme-client, tout comme l'est son identité. Elle ne doit surtout pas tenter de se définir elle-même car « rien ne doit s'ajouter aux impressions que les autres lui donnent d'elle-même » (T, p. 55).

Le corps féminin est donc fantasmé et mis en scène par le discours et le regard masculins. La femme, et la prostituée encore plus, se réduit à un corps-objet : « Le corps seulement et tu es une putain » (T, p. 32), « le corps, rien de plus » (T, p. 68). Mais ce corps ne rime à rien « puisque ce corps de métier ne mène ni à la jouissance ni à l'appartenance » (J, p. 81). Ce corps est sans voix : « Avec ce corps-là, sa voix ne s'entend pas » (T, p. 65). La femme ne doit pas prendre la parole. On lui refuse l'existence et on la dénigre : « Si elle chante, la nuit se referme. Traîtresse, infidèle, ce sont des mots qu'on chuchote autour d'elle » (T, p. 65).

Alors que le corps de l'homme permet à ce dernier de se construire en « sujet de décision et d'intervention sur le monde³³ », celui de la femme subit une pression constante et considérable afin de souscrire aux prescriptions de beauté et de minceur. La femme se doit d'être *sophistiquée*. Comme l'a fait remarquer Beauvoir, « dans la femme parée, la Nature est présente mais captive, modelée par une volonté humaine *selon les désirs de l'homme*³⁴. » Dans la vie de tous les jours comme dans la narration érotique, « quand une femme [...] pense à son corps, à ses vêtements, à son maquillage, c'est en

³³ Colette Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir. Idée de nature*, Paris, Côté-femme, 1992, p. 120.

³⁴ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 210. C'est nous qui soulignons.

fonction de ce que verront les hommes³⁵ », et non en fonction de ses propres désirs. Qu'elles soient mère, fille ou putain, ces « folles femmes de leur corps » (*J*, p. 75) subissent le même acharnement : « Parfois, la mère, la putain et la fille devenaient inoubliables. S'accrochant vivantes à leur image. Elles rentraient le ventre, cambraient les reins, se coloraient la peau » (*T*, p. 10).

La fille de *Terroristes d'amour* « sent le *make-up* [*sic*] et la beauté convulsive » (*T*, p. 39) alors que la mère-putain a « mis [s]a fourrure, sorti ses griffes, synthétique à l'extrême » (*T*, p. 63). La femme-objet se doit de « dormir maquillée, le visage jamais défait, maintenu artificiellement en vie par une fine couche de plâtre » (*T*, p. 65). Sans ses vêtements de prostituée, elle n'est rien, n'a ni valeur ni existence : « les vêtements et coquillages. Ce qu'elle est » (*T*, p. 64). David avoue d'ailleurs que « les vêtements, les parfums, les couleurs, le maquillage sont autant d'éléments qui peuvent contribuer à désigner l'*identité corporelle* » (*J*, p. 91. C'est nous qui soulignons). Ils permettent « l'ultime caractérisation » (*J*, p. 91) et la possibilité, pour la femme-objet qui « n'existe pas en dehors des sèmes du vêtement³⁶ », de se transformer et d'assumer ainsi à chaque fois – à chaque client – un rôle particulier. En fait, selon Barbara Godard, « changer de vêtements, c'est se déplacer d'un *rôle* à un autre³⁷ ». C'est pourquoi le personnage féminin « as quitté [s]es vêtements d'occasion, [s]e faisant Schéhérazade » (*T*, p. 54).

³⁵ Anne-Marie Dardigna, *Les châteaux d'Éros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Maspero, coll. « petite collection maspero », 1980, p. 107.

³⁶ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 165.

³⁷ *Ibid.*, p. 163. C'est nous qui soulignons.

1.3 L'être et le paraître

La vie de putain, chez David, réside quelque part entre la réalité et la fiction. Il y a chez la mère-putain un désir d'échapper à la réalité : « Longtemps tu as cru que ces artifices t'épargneraient le quotidien : réfrigérateur vide, usuriers menaçants et rock'n roll suicide » (*T*, p. 27). « Priv[ée] de fiction³⁸ », réelle ou non, elle finit par s'inventer une histoire, un film où elle devient plus réelle que la réalité, plus fictive que la fiction :

Elle est toute noire et décidée dans son corsage en filet, réelle en tout cas dans son film. Les mécanismes de sa fiction autant que de sa jupe et de ses bottes de cuir noir, sa jouissance à énoncer la misère d'une jeune révoltée. D'où son film la sauve-t-elle? D'aucun roman, mais de beaucoup de romanesque. (*T*, p. 18)

David souligne d'ailleurs « la nécessité d'avoir comme projet de faire coïncider la fiction du réel et le réel de la fiction » (*J*, p. 95).

Ni totalement réelle, ni complètement fictive, la femme, dans *Terroristes d'amour*, prend conscience d'un fait : associée depuis la nuit des temps à la Nature, tout l'oppose encore à la Culture. Parce qu'elle a « désappris toute théorie³⁹ », « on lui refuserait n'importe quelle entrée à la théorie » (*T*, p. 36). L'homme est habituellement associé à la raison et à l'esprit, alors que la femme est identifiée à l'irrationnel et au corps. Corps sans âme, comment la femme pourrait-elle penser et réfléchir?

³⁸ Carole David, « Journal d'une fiction », *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses : romance*, p. 3.

³⁹ Carole David, « Filles-métamorphoses », *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses : romance*, p. 36.

Entre l'être et le paraître, la femme n'a pas d'autre lieu que le paraître puisque « la femme n'est qu'apparence⁴⁰ ». John Berger a su résumer l'essence même de ce discours : « être homme, c'est agir, être femme c'est paraître⁴¹ ». L'existence de la prostituée ne connaît qu'une seule règle : « paraître ou ne pas être⁴² ». C'est bien là tout le drame de la mère-putain qui sent sa « vulnérabilité extrême quand il est question de l'être et du paraître » (T, p. 54). Chez elle, « tout est affaire de surface, de paraître⁴³. »

Mais « parfois la raison [lui] remonte aux yeux » (T, p. 37). La prise de conscience est rendue possible par ses « yeux nus pour se regarder entière » (T, p. 69). Ils lui ont révélé l'ampleur de sa situation. Femme-objet, elle ne fut, pendant longtemps, qu'un corps qui, ayant bien appris sa leçon, s'est vautré dans la facilité de ce qu'on lui avait enseigné : « Sois belle et tais-toi ! » Sa soumission, son parfum, son maquillage, tout a fait d'elle une femme-image, esclave du seul paraître. Cependant, dans « un dépassement des lois qui [l]'instituent⁴⁴ », cela pourrait bien changer.

2. LA PRISE DE PAROLE

Alors que, depuis toujours, la mère-putain avait « la langue dans la poche⁴⁵ », la prise de conscience du monde dans lequel elle vit lui a révélé l'importance de la parole. Dès lors, ces mots auraient pu être les siens : « N'ai-je d'autres buts que celui de retrouver la langue de ma mère, celle-là même que j'ai refusé d'apprendre, mais que j'ai

⁴⁰ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 21.

⁴¹ John Berger, *op. cit.*, p. 51.

⁴² Michèle Fitoussi, *Le ras-le-bol des superwomen*, Paris, Calmann-Lévy, 1987, p. 27.

⁴³ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 162.

⁴⁴ Carole David, « Préface », dans Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, p. 12.

⁴⁵ Carole David, « Filles-métamorphoses », *Journal d'une fiction* suivi de *Filles-métamorphoses : romance*, p. 51.

toujours comprise?⁴⁶ » Au début, il y eu « les mots qui l'étranglaient. Cette voix qu'elle cherch[ait] pour les sentiments » (*T*, p. 68). Avec l'accès à la parole, elle peut dès lors exprimer son être, ses désirs, etc. : « il fallait que tu lui donnes ta voix. Sans doute, c'était lui confier ton âme » (*T*, p. 59). La parole se révèle nécessaire et indispensable car, « pour se faire aimer, encore faut-il se faire entendre » (*T*, p. 34).

2.1 Prendre la parole

Avant la prise de conscience, la mère-putain était obsédée par le paraître et cela l'empêchait de parler : « l'obsession des couleurs comme des mots dans la gorge » (*T*, p. 65), « on retrouv[ait] dans son récit des mots qui ne verront jamais le jour » (*T*, p. 14). « Lèvres blessées, bouche coupée » (*T*, p. 40), sa « langue mutilée » (*T*, p. 16) était « intraduisible » (*T*, p. 72). Cependant, sans une prise de parole de sa part, la prostituée demeure marginalisée et exclue : « Tu pleures de la langue. La solitude commence là » (*T*, p. 63).

La langue, « parole merveilleuse, gratuite, celle qui déplace les registres du réel et de la fiction » (*T*, p. 15), peut devenir un instrument de libération pour la femme qui « commence à parler » (*T*, p. 67). Ses mots sont, selon l'auteure, « comme une infidélité au corps⁴⁷ ». « Fille contre nature » (*T*, p. 38), elle use de la langue dans tous ses registres, « sacre et souillure » (*T*, p. 38) inclus. Sa parole en est une de vérité : « Seule reste une vérité de la parole instantanée » (*T*, p. 15), même si « [s]es lèvres demeurent récit fascinant mais noir » (*T*, p. 37). Il importe de souligner que cette langue est *la sienne*

⁴⁶ Carole David, « Autoportrait d'une fille perdue », *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 65.

⁴⁷ Carole David, « Filles-métamorphoses », *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses : romance*, p. 51.

et non pas la langue maternelle patriarcale qu'on lui a apprise dès son plus jeune âge. Elle fait « le récit de ses allées et venues dans une langue si proche d'elle. Que personne ne lui aurait enseignée » (*T*, p. 65). Il s'agit, dès lors, de parler et d'oser se dire pour ainsi passer du paraître à la parole.

2.2 Se révolter et revendiquer

La prise de parole de la mère-putain s'accompagne de révolte et de revendications. Elle en profite pour se dire : « Pouvoir mentir et dire n'importe quoi. Tu ne fais qu'à ta vérité » (*T*, p. 43). Alors que l'accès à la parole transgressive lui permet de s'auto-définir en dehors des stéréotypes féminins habituels, elle ne veut plus « s'égare[r] dans un univers de décors, de cartes postales, de stéréotypes flamboyants » (*T*, p. 71). Elle n'en peut plus de se perdre dans tout ce que la société patriarcale lui a enseigné : rôles féminins, idéal de beauté féminine, etc., autant de « savoir[s] qui occulte[nt] le réel » (*J*, p. 95).

Anne-Marie Dardigna affirme que prostituer la femme, c'est « le signe symbolique de la négation du désir féminin⁴⁸ ». Il en résulte que la femme « grandit sans même en parler à personne quand le désir devient luxe dangereux » (*T*, p. 40). La prostitution a une fonction répressive envers cette « envie douloureuse des hommes » (*T*, p. 58), puisque le désir n'est pas naturel et n'est pas *bien* chez la femme⁴⁹. Socialement dépossédée de son désir, la mère-putain cherche à s'affirmer sexuellement. Parce que

⁴⁸ Anne-Marie Dardigna, *op. cit.*, p. 179. Dardigna ajoute : « le seul "désir" autorisé à une femme c'est celui où elle consent à sa propre soumission. »

⁴⁹ Selon Krafft-Ebing, « la femme, lorsqu'elle a un développement mental normal et une bonne éducation, n'éprouve que peu de désir sexuel. » (Krafft-Ebing, cité par Germaine Greer, *op. cit.*, p. 122.)

« redéfinir nos rapports à ce versant noir de la féminité, c'est aussi parler sans fard du désir et de la séduction » (*J*, p. 78), elle ouvre la porte à son désir, revendique ses fantasmes et se donne droit à la perversion : « Des gants de dentelle, une perversion de plus que je m'accorde » (*T*, p. 63).

En fait, elle se révolte contre la société qui l'a ainsi construite. Oui, « la putain en a assez » (*T*, p. 59). En elle naît le « désir de sortir d'une marge où le rêve ne se réalise pas » (*T*, p. 32). Elle « rêv[e], imagin[e] n'importe quoi, d'autres vies ou encore des situations extrêmement romanesques » (*T*, p. 12). Décidée, elle affirme qu'« elle ne mourra pas à petit feu. Ne s'appelle pas Dora » (*T*, p. 28). Elle rejette l'oppression des forces patriarcales, forces dont la célèbre patiente de Freud fut victime avant elle⁵⁰; elle refuse « l'étouffement de la voix féminine par le phallocentrisme⁵¹. » Les yeux désormais ouverts sur sa situation, elle n'a qu'un seul désir : changer sa vie, pour changer le monde. Elle désire devenir « ce que Dora aurait été, si l'histoire des femmes avait commencé⁵² ».

2.3 Se choisir et se définir

Certaines prostituées aiment à penser qu'elles ont des choix à faire⁵³ : se prostituer ou non, refuser un client, interdire certains gestes... Faisant écho à cette croyance, on

⁵⁰ « Dans les annales de la culture occidentale, Dora est apparue comme un exemple de la manière dont les forces patriarcales du XIX^e siècle – politiques, sociales et médicales – ont opprimé une jeune fille juive au point de la pousser à inscrire sa douleur dans son corps. » (Patrick Mahony, *Dora s'en va. Violence dans la psychanalyse*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond / Le Seuil, 2001, p. 26.)

⁵¹ Michel Paterson, « La cure du texte », *Spirale*, n° 185, juillet-août 2002, p. 40.

⁵² Hélène Cixous, citée par Barbara Godard, *op. cit.*, p. 164. Cixous, dont l'importance est grande pour la littérature féministe, est l'auteure de la pièce de théâtre *Portrait de Dora* (Paris, Éditions des Femmes, 1976).

⁵³ J., une prostituée, citée par Kate Millett dans *La prostitution. Quatuor pour voix féminines*, Paris, Denoël / Gonthier, [1971] 1972 : « J'aime à croire que j'ai une espèce de libre arbitre. Que j'ai le choix dans ma

note cette affirmation : « elles ont toujours le choix : être ou ne pas être leur corps exploité » (*T*, p. 12). Ce choix se situe sur l'axe des rapports avec autrui, et particulièrement avec les hommes. C'est en se libérant des nombreuses contingences liées à ce qui la détermine psychologiquement et socialement que la femme pourra choisir et modifier ses rapports socio-affectifs avec les hommes. Elle pourra ainsi devenir une autre femme, « mieux qu'une femme mariée » (*T*, p. 15), mieux qu'une putain, parce que différente de la définition patriarcale de la femme-objet.

Sur le plan de la relation mère-fille, la rivalité évoquée plus haut engendre une relation problématique. Pour la putain, la maternité est quasi impossible parce qu'elle est obligée par [s]on souteneur d'avorter de tout lien amoureux. Pas d'amant. Pas d'enfant. Autant dire mourir et que la vie s'exerce dans la clandestinité » (*T*, p. 19). Et lorsque, par malheur – ou bonheur, c'est selon –, elle devient mère, elle s'inquiète de voir sa fille se détacher d'elle et de son enseignement patriarcal : « Quand [ta fille] dit je, tu t'inquiètes, pensant qu'elle n'est plus à ton image » (*T*, p. 23). C'est pourquoi « tu cherches constamment à l'avoir près de toi » (*T*, p. 30). Quant à la fille, elle prend ses distances face à « cette mère qui lui prenait trop de place dans sa vie » (*T*, p. 28). « Les ponts sont coupés » (*T*, p. 30); la fille « s'attache à décrire cette distance la séparant de celle qui subit l'horrible pénétration des autres » (*T*, p. 42). Elle ne peut supporter la ressemblance avec la mère, « sans doute, c'était parce qu'elle lui en voulait de trop lui ressembler » (*T*, p. 72). La fille refuse de partager le destin de cette « chienne de mère⁵⁴ »

vie » (p. 51), « Et si on me demande quelque chose que je ne veux pas faire, je suis libre de refuser » (p. 17), « J'avais l'impression que le patron, c'était moi, puisque je pouvais refuser l'affaire » (p. 27-28).

⁵⁴ Dans cet ordre d'idée, David écrit également cette autre phrase : « l'autre, la sœur, la mère pour ne pas dire la chienne » (*T*, p. 33). L'imaginaire social (androcentré) associe la bestialité au commerce sexuel.

(*T*, p. 20). Mais aura-t-elle vraiment le choix? Entre la mère et la putain, le choix se pose difficilement car « la putain n'est pas celle que vous pensez » (*T*, p. 39); c'est aussi la mère... et la fille.

Le *vrai* choix, pour la fille comme pour la mère-putain, se situe peut-être plutôt du côté de l'être et du paraître, du statut d'objet ou de sujet. Souvent, la femme accepte de se conformer aux rôles et à l'image que lui impose la société. En remettant en question et en refusant les conventions liées à la féminité, la femme pourra subvertir le discours qui la réduit à ses fonctions corporelles. Son « corps [ayant] perdu l'évidence des significations » (*T*, p. 11), elle pourra ainsi se définir autrement.

3. LE PASSAGE À L'ACTE

Les possibilités d'agentivité féminine sont multiples et se traduisent, le plus souvent, en actes subversifs. La transgression des prescriptions sociales de même que tous les actes rebelles d'affirmation permettent à la femme de se poser en sujet dans « un dépassement des lois qui [l']instituent⁵⁵ ».

À première vue, la mère-putain peut sembler inactive puisqu'« en attendant le commencement du monde, elle se cache sous les vagues » (*T*, p. 61). Néanmoins, dans l'attente de changements, elle cherche « une fin originale pour une existence » (*T*, p. 24).

L'animalité constitue l'une des caractéristiques fondamentales de la femme-objet. Jean-Jacques Lebel parle de la « prostituée-chienne » (*L'amo(u)r et l'argent. Traversée de l'institution prostitutionnelle*, Paris, Stock, coll. « Stock 2 », 1979, p. 213). Pour sa part, Bataille écrit : « parce qu'elle devient étrangère à l'interdit sans lequel nous ne serions pas des êtres humains, la basse prostituée se ravale au rang des animaux : elle suscite généralement un dégoût semblable à celui que la plupart des civilisations affichent vis-à-vis des truies. » (*L'érotisme*, p. 148, cité par Anne-Marie Dardigna, *op. cit.*, p. 78.)

⁵⁵ Carole David, « Filles-métamorphoses », *Journal d'une fiction* suivi de *Filles-métamorphoses : romance*, p. 54.

Utilisant « la rébellion pour contrer la mort⁵⁶ », elle s'affirme en mouvement; elle est « nomade par choix » (*T*, p. 39) et son « salut réside dans la fuite » (*T*, p. 49).

3.1 L'agentivité intratextuelle

Attachons-nous d'abord à analyser l'agentivité intratextuelle qui se manifeste, dans *Terroristes d'amour*, sous quatre formes d'actions et de discours du personnage féminin, c'est-à-dire la passivité, la violence, l'écriture et la déconstruction de l'opposition mère / putain.

3.1.1 La passivité dans l'acte

Lors de l'acte prostitutionnel, qu'il soit libre ou non, la prostituée peut toujours opter pour l'indifférence, la frigidité et l'inertie. David écrit, à ce sujet, qu'« il y a, chez la prostituée, un immense désintéressement de son corps au moment du travail, une sorte d'indifférence extrême à l'égard de la pratique elle-même » (*J*, p. 81). Comme l'indique Christiane Bernier, « cette évacuation, désertion, de son corps par la prostituée [peut] être et est *volontaire*. La prostituée abandonne son sexe qu'on lui a toujours défini objet [...] pour se retrouver elle-même, ailleurs, là où elle est identité, ego, sujet – dans sa tête⁵⁷ ». La mère-putain peut ainsi clamer : « c'est dire que m'appartient un discours possible sur mon corps, même absent ou virtuel » (*J*, p. 81). Rester passive est une façon de résister, « ça signifie : oui mon corps tu peux l'avoir mais tu n'arriveras pas à m'exciter⁵⁸. » C'est pourquoi, la putain, dans sa relation avec le client, choisit de rester « séparé[e] de lui.

⁵⁶ Carole David, « Journal d'une fiction », *Journal d'une fiction suivi de Filles-métamorphoses : romance*, p. 4.

⁵⁷ Christiane Bernier, *op. cit.*, p. 7. C'est Bernier qui souligne.

⁵⁸ J., une prostituée, citée par Kate Millett, *op. cit.*, p. 46.

Sans se laisser entamer pourtant. Elle qui est assez dure » (*T*, p. 62), et s'« offr[e] à eux résistante comme la petite fille sauvage qui s'installe devant le miroir en attendant que ça se passe » (*T*, p. 13).

3.1.2 De la violence...

Dans notre société patriarcale, il est peu fréquent de voir les termes *femme* et *violence* réunis. La croyance générale veut que les femmes fassent rarement usage de la violence; elles « ne savent que voler, gagner un peu d'argent avec leur corps ou être malades. C'est leur déviance. Ou peut-être leur conformité?⁵⁹ » Mais, comme l'écrit Marie-Andrée Bertrand,

le plus inquiétant, c'est l'essentiel : l'absence relative des femmes et des jeunes filles de la représentation sociale qui s'appelle criminalité, car cette absence est le reflet d'autres *non-êtres*, d'autres *invisibilités*, d'autres *impuissances*. Les femmes ne sont pas plus présentes aux mondes du pouvoir et du savoir qu'elles ne participent à la criminalité⁶⁰.

Reste que la prostitution constitue, aux yeux de l'État, un crime. La prostituée n'est pas une victime de l'oppression patriarcale, ni même une travailleuse indépendante; elle est « criminelle avant toute chose » (*T*, p. 65). Il importe de reconnaître que la délinquance féminine « dérange davantage que celle de l'homme en autant qu'elle transgresse nos attentes envers la femme dans notre société⁶¹. » Lombroso, en 1893, allait jusqu'à prétendre que la prostitution est, chez les femmes, « l'équivalent criminel du meurtre

⁵⁹ Marie-Andrée Bertrand, *La femme et le crime*, Montréal, L'Aurore / Éditions Univers, 1979, p. 183.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 9. C'est nous qui soulignons.

⁶¹ Hubert Van Gijsegem, « La Complice du Serpent ou le malaise qu'inspire le désordre de la conduite féminine », *Revue québécoise de psychologie*, vol. 6, n° 1, 1985, p. 49.

chez les hommes⁶² ». On ne saurait cependant nier que l'agressivité, en tant qu'acte subversif, peut devenir, particulièrement chez la femme, la « seule action efficace sur l'environnement qui [la] sollicite, [la] provoque [...] et / ou l'opprime⁶³. »

Nombreux sont ceux qui croient que les femmes criminelles sont dotées de caractéristiques viriles ou qu'elles dérivent d'une erreur de programmation. La criminalité serait donc un trait de puissance dont les femmes sont naturellement dénuées. Que penser, alors, de celle qui se fait « héroïne de guerre » (T, p. 63), qui « s'achèt[e] un gun » (T, p. 36) ou qui, « dans une autre vision intitulée *Romance*, [...] séduit, tue et oublie ses victimes » (T, p. 57)? Ne sont-ce là que des traces d'une puissance toute masculine chez la femme? Il est légitime d'y voir plutôt une action concrète et subversive de la mère-putain contre l'homme et la société patriarcale.

Paradoxalement, bien que d'aucuns prétendent que la femme n'est pas portée vers les crimes de sang à cause de ses instincts maternels⁶⁴, la mort est présente tout au long du texte de David. On la trouve d'abord sous la forme d'un meurtre : « Depuis que ta fille a poignardé ton souteneur, tu portes un couteau à cran d'arrêt » (T, p. 25). Puis sous les traits du suicide de la mère-putain : « tu t'enroules dans ce qui te reste d'alcool. Ainsi ta mort est étonnante, sadique » (T, p. 26), « la femme aux cheveux rouges s'est donné la mort » (T, p. 62). De façon générale, le crime est à la fois un acte social, en réaction

⁶² Marie-Andrée Bertrand, *op. cit.*, p. 28.

⁶³ Robert Cario, *Les femmes résistent au crime*, Montréal / Paris, L'Harmattan, 1997, p. 108.

⁶⁴ Marie-Andrée Bertrand, *op. cit.*, p. 22. Il importe ici de souligner que l'instinct maternel a été fortement remis en question, notamment par Elizabeth Badinter dans *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel XVII^e-XX^e siècle* (Paris, Flammarion, 1980). De plus, bien que, suivant l'archétype féminin, la femme n'ait pas l'âme criminelle, les mères infanticides sont nombreuses dans la littérature québécoise, et ce, depuis *Le Torrent* d'Anne Hébert. (À ce sujet, voir Lori Saint-Martin, « Matricides et infanticides », *Le nom de la mère*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 51-118.)

contre la société, et un acte individuel, commis par un individu et habituellement dirigé vers un autre individu. C'est pourquoi la femme de *Terroristes d'amour* se révolte contre l'institution prostitutionnelle et s'attaque, dans le cas de la fille, à celui qui incarne cette institution, le souteneur, et, dans le cas de la mère-putain, à elle-même, mettant ainsi fin, *via* le suicide, au contrôle masculin dont elle fut victime. Il est clair que la violence et le crime permettent à la femme de se libérer des fictions qui l'ont construite.

3.1.3 ... à l'écriture

Plus que la violence, l'écriture constitue une forme privilégiée d'agentivité féminine puisqu'elle permet aux femmes de se constituer en sujet créateur. En outre, l'utilisation du pronom *je* favorise l'inscription de la femme comme sujet de l'énonciation, et, par conséquent, comme sujet conscient et critique.

Même si elle est « exclu[e] de la véritable littérature » (*J*, p. 82), la prostituée écrit : « Sur le napperon Bienvenue / Welcome, elle t'écrit » (*T*, p. 36). Comme l'a constaté David, « la putain écrit comme elle parle. Dans la clandestinité. Sa forme privilégiée d'expression demeure l'autobiographie, les lettres, le journal personnel » (*J*, p. 81). L'écriture prend alors la forme de « lettres d'amour » (*T*, p. 30), d'une « correspondance particulière. Ces lettres pour aller jusqu'au bout et en revenir » (*T*, p. 9). La femme s'y raconte dans une langue qui lui est propre : « Tu racontes des petites histoires. Un langage. Tu traces en blanc un récit ni parlé, ni écrit, mais attesté, inscrit quelque part dans ton espace » (*T*, p. 13). À ce propos, David souligne que l'écriture

permet à la femme de « [s]'emparer de ce que [s]a mère et [s]a grand-mère n'ont jamais possédé : une langue⁶⁵. »

L'écriture est également le lieu d'une certaine violence : « Depuis le crime, elle écrit dans un carnet le journal d'une fille perdue. Journal d'assassin » (*T*, p. 67). Il importe de préciser que l'écriture est elle-même violence : « Son livre comporte des risques. Ce serait son dernier crime » (*T*, p. 71). La prostituée ne doit pas raconter sa vie – « Il s'agit d'un roman de sa vie de putain » (*T*, p. 67) – et parler du milieu prostitutionnel, mais se taire comme elle l'a si bien appris. Il y a, dans l'écriture de la femme prostituée, une synthèse de la violence et de l'écriture. Elle est « la meurtrière. D'une romance » (*T*, 68). L'acte d'écrire, en tant que stratégie de résistance culturelle, s'avère fondamental pour la femme car il lui permet d'être présente au monde : « Tout ce que tu ne dis pas, elle te l'écrira » (*T*, p. 26). La femme écrit pour en finir avec les interdits et les lois qui l'instituent, utilisant l'écriture comme mode de transgression des codes.

3.1.4 La déconstruction de l'opposition mère / putain

La postmodernité a entraîné, dans son sillage, l'élaboration d'une esthétique de la déconstruction. Telle que mise en œuvre par Jacques Derrida, la déconstruction ébranle les oppositions binaires et les dualismes. Déconstruire, « c'est non pas opposer B à A, mais plutôt montrer que A n'est pas tout à fait A et qu'il ressemble peut-être même à B⁶⁶. » Dans *L'écriture et la différence*, Derrida donne l'exemple de l'opposition bricoleur / ingénieur de Lévi-Strauss. Il écrit que

⁶⁵ Carole David, « Autoportrait d'une fille perdue », p. 66.

⁶⁶ Aaron Kibédi-Varga, « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 9.

dès lors qu'on cesse de croire à un tel ingénieur et à un tel discours rompant avec la réception critique, dès lors qu'on admet que tout discours fini est astreint à un certain bricolage, que l'ingénieur ou le savant sont aussi des espèces de bricoleurs, alors l'idée même de bricolage est menacée, *la différence dans laquelle elle prenait sens se décompose*⁶⁷.

Cette déconstruction de l'opposition bricoleur / ingénieur peut également s'appliquer à tous les concepts supportant des oppositions binaires. Il s'agit de dépasser ces orthodoxies et de traiter les concepts comme s'ils n'étaient pas différents les uns des autres. Comme l'explique Barbara Godard dans sa remarquable étude de *Terroristes d'amour*, « les frontières entre l'intérieur et l'extérieur s'effondrent comme toutes les distinctions⁶⁸ ». Dans cette logique déconstructionniste, rien « n'est jamais posé qui ne soit renversé, et renvoyé aussi à l'en-plus de ce renversement⁶⁹ ». De plus, pour Derrida, chaque catégorie garde une trace de la catégorie opposée. Godard écrit que « la “double représentation mère / putain”, à laquelle la femme contemporaine est soumise, est “le lieu d'une contradiction”⁷⁰ ». Ainsi, la bonne et la mauvaise femme se fondent, en une seule et même personne.

Tel que nous l'avons évoqué plus haut, sur le plan de la narration, mère et prostituée ne font qu'une et fusionnent au moyen du pronom *tu*. Le même phénomène se répète au sein de la diégèse. Les deux modèles se confondent, interchangeables : « Qui est l'une, qui est l'autre? » (*T*, p. 19). On ne retrouve plus d'un côté, la mère, et de l'autre, la prostituée; il n'y a qu'une femme où les deux figures féminines se superposent afin de

⁶⁷ Jacques Derrida, *L'écriture ou la différence*, Paris Seuil, [1967] 1979, p. 148. C'est nous qui soulignons.

⁶⁸ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 165.

⁶⁹ Luce Irigaray, citée par Barbara Godard, *op. cit.*, p. 165.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 154-155.

donner naissance à un individu émancipé des prescriptions identitaires patriarcales⁷¹. David écrit d'ailleurs, dans *Journal d'une fiction*, que « la mère et la putain finissent toujours par se rejoindre tôt ou tard » (*J*, p. 78). L'opposition binaire entre bonnes et mauvaises femmes, entre mère et putain, ne tient plus. La mère n'est plus seulement mère; elle est aussi putain. Quant à la prostituée, elle garde en elle une trace de son existence maternelle. Comme l'explique l'auteure, « la mère et la putain sont forcées d'agir sur le même territoire : le “dedans” et le “dehors”, le foyer et la place publique » (*J*, p. 78). L'effondrement des oppositions binaires en ce qui a trait à la sexualisation du discours (foyer / place publique, mère / femme perdue) déstabilise tout l'appareillage discursif qui a pour fonction le maintien de la différence sexuelle, et donc de l'opposition mère / prostituée.

David utilise le flou identitaire afin d'abolir les oppositions binaires qui ont façonné les rôles sociaux suivant une logique patriarcale accordant aux hommes pouvoir et savoir. Un personnage féminin à la fois fille, mère et putain constitue un personnage qu'une analyse de type derridien pourrait décrire comme différant dans le même : dans ce personnage, mère et prostituée ne s'opposent plus car l'existence de la femme-sujet « suppose la désassimilation de la figure de “femme” et de la figure de “mère”⁷². » Mais, à mesure qu'elle se cherche, – elle « se demandera toujours qui elle est, de la petite fille, de la mère, de la prostituée » (*T*, 4^e de couverture) –, la fille se trouve devant l'incapacité de distinguer la putain de la mère. De son point de vue, les deux modèles féminins se

⁷¹ C'est-à-dire une femme qui n'est plus soumise à la fragmentation patriarcale de son identité, qui a intégré toutes les facettes de son identité. Elle n'est ni mère, ni putain; elle est un peu les deux à la fois.

⁷² Marie-Blanche Tahon, « Libération des femmes et familles au Québec. Questionnements sur des relations entre des transformations », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 107.

confondent à travers leurs récits et leur volonté de survivre. Alors, la fille, *elle*, oscille entre la bonne et la mauvaise femme. C'est pourquoi « elle cherche dans la complicité de la mère et de la putain, le maternel et la femelle, d'autres modalités des relations entre les signes et du désir qui ne produisent pas l'opposition dichotomique qui rend les femmes rivales sous la loi du père⁷³ ». Par l'appropriation des postures de prostituée et de mère, elle tente de se constituer en sujet. En effet, la réconciliation des deux figures implique nécessairement « la structuration d'un sujet rebelle, sauvage, en rupture, et non plus victime » (*J*, p. 91). Dans *Terroristes d'amour*, de l'aveu même de l'auteure, « la maman et la putain ne sont pas maintenues séparées mais forment une seule et même figure [...] pour que la fille devienne femme » (*J*, p. 80. C'est nous qui soulignons).

3.2 L'agentivité discursive

Il convient maintenant d'examiner l'agentivité féminine de la mère-putain sur le plan discursif. Celle-ci se manifeste principalement à travers une stratégie narrative favorisant l'anonymat du personnage, une écriture fragmentaire et une déconstruction générique.

3.2.1 L'anonymat du personnage

Les femmes, dans le texte de David, sont « des filles sans nom⁷⁴ ». À ce sujet, l'auteure précise : « À l'origine, les personnages avaient des noms propres. J'ai préféré m'en tenir aux catégories verbales » (*J*, p. 99) car l'usage du nom propre a un sens structural. Lié aux principes de l'individuation, il a pour fonction « la garantie des

⁷³ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 157.

⁷⁴ Carole David, « Préface », dans Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, p. 9.

identités complètement individualisées⁷⁵. » La nomination, lorsqu'elle est annulée, devient une stratégie pour dire la crise du sujet. L'anonymat de la prostituée se veut révélateur de l'absence d'identité dont elle est victime : « Son nom : portée disparue » (*T*, p. 67), « Impossible d'oser dire sans nom » (*T*, p. 40). Pour elle, la nomination n'est pas heureuse car « on [lui] donne des noms liés au désastre » (*T*, p. 72), des noms « destinés à la parure » (*T*, p. 45). « Cette idée de connaître les prénoms, de les épeler une dernière fois : Ginette, Fanny, Nicole » (*T*, p. 63), cette idée n'est en fait qu'un simulacre d'identité, qu'une identité de putain.

3.2.2 L'écriture fragmentaire

Reconnue comme étant la « reine du texte court, du fragment qui sait en communiquer beaucoup avec peu⁷⁶ », David, à l'instar d'autres écrivaines féministes, prône un discours contestataire des métarécits à travers des récits discontinus et fragmentés. Elle explique, dans *Journal d'une fiction*, la poétique du fragment et du paragraphe qui agence la disposition des détails de son texte, « texte fragmenté où l'ordonnance se fait selon la constitution de tel ou tel personnage » (*J*, p. 97-98), poétique s'inspirant de Gertrude Stein et de Roland Barthes.

Forme de rupture par excellence, le fragment est plus que la simple manifestation d'une certaine crise du sujet. Il est la *mise en acte* de cette crise. Les fragments abandonnent la pensée avant qu'elle ne se fige, empêchant ainsi toute fixité du sens, refusant la totalité et craignant les stéréotypes. Étymologiquement, le fragment renvoie à

⁷⁵ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 161.

⁷⁶ David Homel, « Portrait de l'artiste en femme », *La Presse*, 30 décembre 2001, p. B3.

la désintégration, à la dispersion et à la perte. Cependant, il peut être défini comme « un espace conflictuel, un lieu de tensions et un champ de forces, où s'affrontent et se combinent courants négatifs de déconstruction et pratiques positives d'ouverture et de redéfinition⁷⁷ ». Telle que pratiquée par David, l'écriture fragmentaire « permet l'utilisation d'un langage autre où la discontinuité figure comme principe d'une œuvre en perpétuel devenir » (J, p. 97).

Terroristes d'amour est un texte où « le passage d'un fragment à l'autre n'est pas explicite si ce n'est par l'emploi des mêmes voix » (J, p. 94) : *je, tu, elle*. Il y a, dans cette écriture fragmentaire, « une tentative de représentation de l'irreprésentable⁷⁸ », soit « les différents aspects de la féminité » (J, p. 103). Le texte se veut sans « aucune intrigue, aucune succession d'événements, seulement “une sorte de va-et-vient continu du corps de l'autre à son corps” produisant de cette façon un commentaire ouvert sur la féminité » (J, p. 99). Soulignons que les fragments de *Terroristes d'amour* « se constitue[nt] en utopie du féminin : l'acceptation de voix et de corps pluriels » (J, p. 104), déjouant ainsi l'habituelle représentation féminine unique et stéréotypée.

3.2.3 La déconstruction générique

Ce récit non conventionnel s'engage dans l'investigation et l'interrogation des codes. La problématique du genre y est fondamentale; les genres littéraires sont des institutions qui doivent être déconstruites au même titre que toutes les autres institutions

⁷⁷ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 258.

⁷⁸ Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 49.

patriarcales. Le métissage des genres a pour fonction d'« arriver à la structuration d'un nouveau sujet féminin [...] qui relève en même temps de la plus pure utopie » (*J*, p. 101).

Dans notre société patriarcale, il est quasi impossible pour les personnages féminins de même que pour les écrivaines « de s'inscrire dans un mythos autre que la narration d'une histoire d'amour⁷⁹ », seul récit féminin légitimé. Se terminant par le mariage ou dans la mort, c'est-à-dire par « l'insertion dans l'ordre social ou l'expulsion hors de cet ordre⁸⁰ », l'histoire d'amour est réglée selon une économie marchande où la femme-objet est échangée entre hommes. Refusant cette fin du récit conventionnel, *Terroristes d'amour* se clôture par le « recommencement de cette histoire » (*T*, p. 72) à la suite de la mort de la mère-putain.

Le roman rose et ses ancêtres, dont le photo-roman et le ciné-roman, faisant partie de la culture féminine, « il apparaît primordial d'investir ces sous-genres pour leur redonner une intention de pluralité » (*J*, p. 96). Les archétypes du roman rose qui ont fourni une situation narrative « ou du moins diverses combinaisons de modèles narratifs » (*J*, p. 97), de même que les personnages « élaborés à partir d'archétypes féminins déjà connus et utilisés dans les romans à l'eau de rose et dans les romans érotico-pornographiques » (*J*, p. 98) donnent au récit de David « une allure trompeuse de roman traditionnel » (*J*, p. 97). Toutefois, comme l'explique Barbara Godard, l'auteure pose « une bombe sous l'histoire d'amour⁸¹ ». En effet, le personnage féminin refuse cet « amour qu'elle cherche à éviter » (*T*, p. 52). À l'image de sa mère, « elle n'a jamais aimé

⁷⁹ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 147.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 144.

personne » (T, p. 71). Comment l'aurait-elle pu, avec cette vie où « tu traînes d'une chambre à l'autre, de sorte que tu t'éparpilles admirablement sur la ligne du cœur » (T, p. 54)? La vie de prostituée ne favorise pas les histoires d'amour : « Quand elles s'arrêtent, pour ne pas tomber en amour, leurs cheveux traînent sur les portières des autos » (T, p. 45). La mère-putain est lucide : « tu dis ce n'est pas ça l'amour » (T, p. 37), « tu traces amour indomptable sur le revers de ta main » (T, p. 34). De l'histoire d'amour, il ne reste plus qu'« une fiction vulgaire mêlée à des histoires brisées » (T, p. 72), « une scène d'amour déformée par des visions inédites » (T, p. 68).

Dans « Frictions : *Terroristes d'amour*, terroristes du récit », Godard évoque la ressemblance entre le récit de David et le roman picaresque. Développé à la Renaissance par les écrivains espagnols, le roman picaresque s'intéresse au crime vu sous la perspective du Milieu, perspective partagée par David dans son projet d'écrire sur la femme-prostituée. Au 18^e siècle, le roman picaresque, sous la plume d'écrivains français, s'est mis au service du combat d'idées et est devenu un moyen d'expression d'idées nouvelles. Le picaresque se penche notamment sur la question de l'être et du paraître, le thème de l'apparence y jouant un rôle privilégié : « Fille d'étoile et de strass » (T, p. 55), « elle sent le *make-up* [sic] et la beauté compulsive » (T, p. 39), « [s]es vêtements : de la soie, du taffetas et du cuir » (T, p. 72).

Le *picaro*, personnage principal, est « un escroc, un bâtard, un aventurier sans scrupules, une victime de l'ordre social, un écœuré agressif et protestataire⁸² ». Toutefois,

⁸² Maurice Malho (éd.), *Romans picaresques espagnols*, cité par Jean Viviès, « Le picaresque : concept ou cliché critique? », dans l'ouvrage de Gilles Mathis, *Le cliché*, Toulouse, Mirail, 1998, p. 246.

David remplace le *picaro* par « une aventurière sophistiquée » (T, p. 15), identifiant ainsi le récit de la mère-putain au récit d'une *picara*, c'est-à-dire à un roman picaresque dont les codes sont retravaillés au féminin. La loi du genre est déstabilisée par la féminisation du personnage principal⁸³. La *picara* de *Terroristes d'amour* est « prostituée et danseuse » (T, p. 21). « Rescapée de l'enfer de La Miséricorde » (T, p. 37), elle « préfèr[e] la drogue aux nourritures terrestres » (T, p. 13) et « s'enroul[e] dans ce qui [lui] reste d'alcool » (T, p. 26). Comme le *picaro*, elle n'appartient pas véritablement à la société. Le roman picaresque féministe soulève en outre le conflit entre le succès et la sexualité – entre la bonne et la mauvaise femme –, qui s'impose à l'héroïne et offre une critique des codes narratifs et sociaux propres au féminin, déconstruisant ainsi les règles du genre. Pour la femme-prostituée, la passivité dans l'acte, la violence, l'écriture et la fin de l'opposition mère / putain constituent autant d'actions ou de forces libératrices qui permettent l'émergence d'une nouvelle figure féminine que l'auteure décrit comme « celle qui se donne la liberté sexuelle et qui garde en même temps une blessure et par delà ce désenchantement, un acharnement à vivre » (J, p. 78).

Comme l'explique David dans « Autoportrait d'une fille perdue », en écrivant *Terroristes d'amour*, elle a « voulu employer l'écriture en parlant de celles qui n'étaient pas reconnues⁸⁴. » Elle avait « un compte à régler avec une certaine image de la féminité⁸⁵. » C'est pourquoi le récit est orienté vers ce que Godard nomme de nouveaux

⁸³ Notons cependant que David n'a pas totalement innové en la matière. Historiquement, le premier récit d'une *picara* fut *La Picara Justina*, de Francisco Lopez de Ubeda (1605). Soulignons également, dans la veine picaresque anglaise, une autre *picara* dont la renommée n'est plus à faire : *Moll Flanders* (Daniel De Foë, 1722).

⁸⁴ Carole David, « Autoportrait d'une fille perdue », p. 66.

⁸⁵ *Ibid.*

modèles de relations⁸⁶. Ces derniers offrent à la femme la possibilité de s'inscrire en tant que sujet dans ses relations avec les hommes et avec les autres femmes. Tel que le souligne Godard, à travers une reconfiguration de la sexualité féminine, « le texte de David participe à un des projets féministes du moment postmoderne, projet qui mine le sujet universel du libéralisme humaniste de la modernité et annonce une subjectivité dispersée et relationnelle. [...] Un sujet-femme en *mouvement*⁸⁷. » Le succès du personnage féminin de *Terroristes d'amour* réside donc essentiellement dans l'acquisition d'une subjectivité nouvelle où la femme est à la fois mère, fille et putain, ce qui lui permet de se réaliser, se dire et s'écrire. Bien que n'ayant pas encore accédé entièrement au statut de sujet, son but ultime est demeuré le même. « Resté[e] longtemps dans un état proche de la mort » (*T*, p. 23), celle qui « n'avait pas encore commencé à exister » (*T*, p. 23) deviendra, un jour, agente de sa vie.

⁸⁶ Barbara Godard, *op. cit.*, p. 144.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 167. C'est Godard qui souligne.

CONCLUSION

Dans le présent mémoire, nous avons examiné la déconstruction du stéréotype de la prostituée à l'intérieur de deux ouvrages postmodernes écrits par des femmes et parus au Québec dans les années 1980. En effet, les textes de France Théoret et de Carole David, bien qu'ils comportent certains éléments du portrait-type de la fille publique tel que nous l'avons énoncé dans notre introduction, déconstruisent ces mêmes attributs. Nous avons fondé notre analyse sur l'agentivité, un concept qu'a développé Judith Butler, et qui consiste à agir en dehors des structures et des comportements établis afin de se poser en agent de sa vie. L'agentivité s'est posée au sein de notre analyse comme un concept opératoire dans la mesure où la déconstruction de la figure stéréotypée de la prostituée s'effectue par le biais d'actes rebelles et subversifs.

Après avoir défini brièvement les notions de postmodernité et de déconstruction, nous avons fait état des discours féministes concernant la prostitution. Nous avons d'abord procédé à l'analyse du phénomène prostitutionnel développé par Simone de Beauvoir¹ en 1949, pour ensuite examiner les deux principaux discours féministes adoptant une posture sur la prostitution : le discours radical, qui dénonce le contrôle

¹ Simone de Beauvoir, « Prostituées et hétaires », *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, [1949] 1964, tome II, p. 376-398.

sexuel, l'oppression, l'exploitation et l'appropriation féminine, et le discours libéral, qui définit l'acte prostitutionnel comme un travail et un droit. Ces deux discours, nous l'avons souligné au sein du premier chapitre, sont le reflet d'une perception de la fille publique par notre société, laquelle se fonde sur la dichotomie bonne / mauvaise femme. Dans cette foulée, nous avons évoqué la prostitution en tant que forme possible de manifestation de l'agentivité féminine : si la prostituée « agi[t] ainsi ce n'est pas par avidité, mais par *défi*... Défi vis-à-vis [elle]-même surtout, *vis-à-vis des structures établies*². » Les prostituées ayant choisi d'exercer ce métier sont perçues, par une partie de la société de même que par certaines féministes libérales, comme des femmes indépendantes et autonomes, c'est-à-dire agentes de leur vie.

Nous avons abordé, dans le second chapitre, le recueil de France Théoret. Notre analyse nous a permis de constater que le regard, bien que peu présent dans *Nécessairement putain*, y est néanmoins sans équivoque et constitue un premier pas vers une prise de conscience. La serveuse-prostituée perçoit le conditionnement social dont elle est victime; sa passivité, son désir de plaire, son sentiment du devoir, sa soumission automatique et son incapacité à se définir comme sujet en sont autant de traces. Définie uniquement par le discours dominant, elle est « copie conforme » (*NP*, p. 127), façonnée par la société et renvoyée à son rôle d'objet. Son existence est niée; sa parole, impossible. Ces prises de conscience la mènent toutes à un même constat : la femme, en tant qu'être social, est victime d'enfermement et n'existe pas.

² Cordelier, cité dans Christiane Bernier, *Les discours des femmes sur la prostitution : « féministes » et « prostituées »*. *Forme ultime de sexage et / ou refus profond de l'emprise patriarcale?*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1984, p. 76. C'est nous qui soulignons.

Nous avons vu que, chez la serveuse-prostituée, la prise de parole prend la forme de revendications s'accompagnant de refus et de prises de position. Le personnage féminin de Théoret réclame essentiellement deux choses : l'existence et la parole. Elle articule sa perception du monde, se positionne et s'affirme. Elle s'insurge contre le conditionnement par les hommes et remet en question un mode de pensée hégémonique. Le langage vulgaire et obscène qu'elle s'approprie devient une forme de subversion.

La fille du bar fait montre d'un désir d'agir, de passer à l'acte. Dans *Nécessairement putain*, nous l'avons démontré, l'agentivité intratextuelle s'exprime à travers la volonté guerrière, la marche, la solidarité féminine et l'écriture. En effet, la violence de la femme, incarnée par la guerrière, est posée tel un acte à envisager. À travers le mouvement, la marche permet au personnage féminin d'échapper à son statut d'objet. La solidarité féminine a pour but de faire advenir une parole féminine et de donner aux femmes une existence leur étant propre. Quant à l'écriture, elle est le lieu où la femme se cherche et se trouve – langue et corps. Un dynamisme particulier présent dans l'acte d'écrire permet de renouveler le langage et d'ébranler le discours des pères. L'agentivité discursive, pour sa part, se manifeste notamment dans l'anonymat du personnage et dans la rénonciation critique. L'anonymat, qui exprime l'absence de toute définition sociale imposée, rend impossible l'aliénation de l'identité féminine par l'homme. Théoret réitère certains énoncés du discours patriarcal afin de mieux les critiquer. La rénonciation critique de la figure de la prostituée vise la dénonciation du discours patriarcal et le renversement de ce discours dévalorisant en un autre qui se veut plus positif. Notre analyse a montré que l'agentivité de la serveuse-prostituée réside

principalement dans l'écriture, dans l'acquisition d'une voix qui lui est propre et dans sa capacité à agir sur sa vie.

Nous avons finalement consacré notre dernier chapitre au recueil de Carole David. Nous avons constaté que, dans *Terroristes d'amour*, la place du regard est considérable et contribue, là aussi, aux prises de conscience du personnage féminin. Celui-ci constate qu'être femme est un rôle appris; comme des règles régissent ses actions, ses pensées lui sont dictées par le discours dominant. Selon cette optique, la femme est un objet sans identité et sans personnalité. Elle n'est qu'apparence, n'ayant d'autre lieu que le paraître. Toutefois, l'acte de percevoir lui ayant révélé tout le tragique de sa situation, elle peut dès lors accéder à la parole, instrument de libération.

Nous avons vu que la prise de parole de la mère-putain s'accompagne, elle aussi, de révolte et de revendications. Elle se révolte contre la société qui l'a ainsi construite et en profite pour se dire. Répétons-le : en se libérant de ce qui la détermine psychologiquement et socialement, de même qu'en remettant en question les conventions liées à la féminité, elle peut se choisir, se modifier et se définir autrement.

Bien qu'elle semble inactive, notre analyse a montré que la mère-putain s'affirme en mouvement. Dans *Terroristes d'amour*, nous l'avons observé, l'agentivité intratextuelle s'exprime à travers la passivité, la violence, l'écriture et la déconstruction de l'opposition mère / putain. Pour la prostituée, rester passive lors de la relation avec le client est une façon de résister, au même titre que la violence ou l'agressivité. Il s'agit

d'actions concrètes et subversives de la mère-putain contre l'homme et la société. L'écriture, forme privilégiée d'agentivité, l'autorise à se constituer en sujet, l'utilisation du pronom *je* favorisant son inscription comme sujet de l'énonciation. L'écriture est aussi le lieu d'une certaine violence et, en tant que stratégie de résistance culturelle et mode de transgression des codes, devient à son tour expression de violence. Quant à l'opposition mère / prostituée, elle ne tient plus. Les deux figures féminines se confondent en un seul pronom : *tu*. L'auteure utilise le flou identitaire dans le but d'abolir l'opposition binaire née de la logique patriarcale. Émerge alors un personnage féminin à la fois fille, mère et prostituée. Grâce à la réconciliation de la mère et de la putain en une seule figure, la fille peut s'édifier en sujet. Sur le plan discursif, nous l'avons démontré antérieurement, l'agentivité se manifeste par l'anonymat du personnage, l'écriture fragmentaire et la déconstruction générique. L'anonymat de la mère-putain se veut révélateur d'une absence d'identité et devient, au même titre que l'écriture fragmentaire, une stratégie pour rendre compte de la crise du sujet. Les fragments, déjouant l'habituelle représentation féminine unique et stéréotypée, visent « l'acceptation de voix et de corps pluriels » (*J*, p. 104). Malgré ce que l'auteure qualifie elle-même d'« allure trompeuse de roman traditionnel » (*J*, p. 97), la problématique du genre est centrale au sein du recueil. Le phénomène se manifeste notamment dans la ressemblance existant entre *Terroristes d'amour* et le roman picaresque. Toutefois, la loi du genre est déstabilisée par la féminisation du personnage principal. Abolissant les règles qui déterminent les rôles socio-sexués, le récit de David – roman picaresque féministe – soulève le conflit entre la bonne et la mauvaise femme. Notre analyse nous a permis de constater que l'agentivité du personnage féminin de Carole David réside essentiellement dans l'acquisition d'une nouvelle subjectivité où

la femme est à la fois fille, mère et prostituée, pouvant dès lors se réaliser, se dire et s'écrire.

Chez Théoret comme chez David, la prise de conscience du personnage féminin s'articule essentiellement autour de son conditionnement psychosocial, sa chosification par l'homme et son absence d'identité propre. La fille du bar et la mère-putain prennent toutes deux la parole afin de se dire, se définir et remettre en question les discours dominants les ayant ainsi construites. Dans les deux cas, le passage à l'acte s'effectue, sur le plan intratextuel, entre autres, par l'expression d'une violence féminine et par l'écriture, et s'exprime, sur le plan discursif, principalement à travers l'anonymat.

Il apparaît évident que l'agentivité féminine, dans les deux textes analysés, réside dans l'émergence d'une voix ou d'une subjectivité nouvelle pouvant se cristalliser dans l'écriture. Reflet d'une liberté de pensée, manifestation de l'autodétermination et moyens de résister aux conventions, la subjectivité féminine, en tant qu'action et subversion, autorise les personnages de France Théoret et Carole David à sortir des fictions dominantes et à se libérer des images féminines conventionnelles.

Ces deux textes postmodernes, en plus d'illustrer un certain travail de déconstruction de la prostituée patriarcale, permettent de comprendre les préoccupations féministes des années 1980 concernant les représentations figées de la femme. Il faut se rendre à l'évidence : bien que l'agentivité de la fille du bar et de la mère-putain ne soit

pas entière ou totale³, les deux protagonistes constituent des versions revues et corrigées de la fille publique, confirmant ainsi notre hypothèse de départ.

Récemment, certains ouvrages ont poussé plus loin l'exploitation de la figure stéréotypée de la prostituée à des fins féministes, faisant de cette femme une héroïne à part entière, sujet de l'énonciation et personnage central. Cependant, nous ne devons pas perdre de vue le fait que les deux ouvrages étudiés dans le cadre de notre mémoire sont des produits de l'époque postmoderne et, qu'en ce sens, ils véhiculent un certain discours féministe propre à cette époque. Des romans récents, tels *Putain*⁴, *Borderline*⁵ ou *Pute de rue*⁶, sont les fruits de notre époque, époque que Lipovetsky qualifie d'hypermoderne⁷. Alors que la femme postmoderne était occupée à déconstruire les images patriarcales de la féminité la définissant et tentait d'accéder à une autonomie réelle, la femme hypermoderne, elle, se réapproprie – se reconstruit – une image lui étant propre. Bien que cette image en soit une de *femme*, elle est avant tout axée sur le bonheur personnel de la femme et non plus sur la satisfaction des désirs masculins. L'ère hypermoderne « a favorisé l'émergence d'un individu davantage maître et possesseur de sa vie⁸ ». Est-ce à dire que la femme hypermoderne est agente de sa vie? Au terme de cette analyse, nous estimons qu'il serait opportun, ultérieurement, d'approfondir notre réflexion consacrée à

³ Rappelons que pour qu'il y ait agentivité totale, il faut que la réaction devienne *action première*, et qu'elle ne soit plus seulement le fruit du ressentiment.

⁴ Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.

⁵ Marie-Sissi Labrèche, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2003.

⁶ Roxane Nadeau, *Pute de rue*, Montréal, Les Intouchables, 2003.

⁷ Gilles Lipovetsky, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, coll. « Nouveau collège de philosophie », 2004.

⁸ Sébastien Charles, « L'individu paradoxal. Introduction à la pensée de Gilles Lipovetsky », dans Lipovetsky, *op. cit.*, p. 58.

l'agentivité chez la prostituée en prenant en compte les représentations hypermodernes de ce personnage complexe et marginal.

BIBLIOGRAPHIE

A. CORPUS ÉTUDIÉ

France Théoret

- Corpus primaire

THÉORET, France, *Bloody Mary* suivi de *Vertiges*, *Nécessairement putain*, *Intérieurs*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo poésie », 1991, p. 81-151.

- Corpus secondaire

a) Œuvres de France Théoret

THÉORET, France, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1978.

THÉORET, France, *Vertiges*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Les Herbes rouges », 1979.

THÉORET, France, *Essai d'une écriture plurielle. Pour une mise en situation de textes concomitants*, thèse, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1981.

THÉORET, France, « Prendre la parole quand on est femme », *Québec français*, n° 47, octobre 1982, p. 36-37.

THÉORET, France, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1982.

THÉORET, France, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987.

THÉORET, France, *Journal pour mémoire*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1993.

b) Études sur l'œuvre de France Théoret

BORDELEAU, Francine, « Les cris du corps : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx », dans Gabrielle PASCAL (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 89-94.

CORRIVEAU, Hugues, « Des yeux qui écrivent », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 13-22.

DUPRÉ, Louise, « France Théoret, une stratégie de l'impureté », *Stratégie du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1989, p. 31-82.

DUPRÉ, Louise, « Qui parle? », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 41-47.

DUPRÉ, Louise, « Une poésie de l'effraction », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 24-30.

GAUDET, Gérald, « Une écriture responsable », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 103-117.

GOULD, Karen, « L'écrivaine / la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théoret », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 31-40.

HÆCK, Philippe, « La somnambule », *Naissances. De l'écriture québécoise*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 221-230.

HAVERCROFT, Barbara, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, été 1999, p. 93-113.

JOSEPH, Sandrina, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », dans Isabelle BOISCLAIR (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143.

NEPVEU, Pierre, « France Théoret : intérieurs d'une pensée », *Estuaire*, n° 38, 1986, p. 23-29.

POTVIN, Claudine, « L'esthétique du détail dans *Nous parlerons comme on écrit* », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 39-49.

SAINT-MARTIN, Lori, « Entre la patiente de Jung et la sœur de Shakespeare. La maternité dans l'œuvre de France Théoret », dans Nicole BROSSARD *et al.*, *Mises en scène d'écrivains*, Sainte-Foy, Éditions Le Griffon d'argile, 1993, p. 129-146.

SMART, Patricia, « Entrevue avec France Théoret », *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, automne 1988, p. 11-23.

SMART, Patricia, « Un réalisme moderne : l'approche du réel dans l'œuvre de France Théoret », dans Lori SAINT-MARTIN (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, tome 2, p. 87-99.

TUAILLON, Gisèle, *France Théoret ou la parole empêchée*, D.E.A., Besançon, Université de Franche-Comte, 1985.

Carole David

- Corpus étudié

DAVID, Carole, *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*, Montréal, VLB éditeur, 1986.

- Corpus secondaire

a) Œuvres de Caroles David

DAVID, Carole, « Préface », dans Josée YVON, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB, 1982, p. 9-13.

DAVID, Carole, *Journal d'une fiction* suivi de *Filles-métamorphoses : romance*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985.

DAVID, Carole, « Autoportrait d'une fille perdue », *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 65-68.

DAVID, Carole, *Impala. Les filles d'Électre : le lien entre la littérature et la maternité. Essai et fiction*, thèse, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1994.

DAVID, Carole, *Impala*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994.

b) Études sur l'œuvre de Carole David

BERTIN, Raymond, « Abandons, de Carole David », *Voir*, vol. 10, n° 46, 14 novembre 1996, p. 44.

GODARD, Barbara, « Frictions : *Terroristes d'amour*, terroristes du récit », dans R. Koski, K. KELLs et L. FORSYTH (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne*, New York / Toronto, E. Mullen, 1993, p. 143-167.

HOMEL, David, « Portrait de l'artiste en femme », *La Presse*, 30 décembre 2001, p. B3.

SAINT-MARTIN, Lori, « La mère, la putain et l'intellectuelle », *Spirale*, n° 71, été 1987, p.11.

B. CORPUS THÉORIQUE

- Sur le stéréotype

AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.

BOURHIS, Richard Y. et Jacques-Philippe LEYENS, *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Psychologie et sciences humaines », 1994.

DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1994.

- Sur la postmodernité et la déconstruction

BOISVERT, Yves, *La postmodernité*, Montréal, Boréal, 1995.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture ou la différence*, Paris, Seuil, [1967] 1979.

KIBÉDI-VARGA, Aaron, « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 3-22.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

- Sur la prostituée et la prostitution

BARRY, Kathleen, *L'esclavage sexuel de la femme*, Paris, Stock, [1979] 1982.

BERNIER, Christiane, *Le discours des femmes sur la prostitution : « féministes » et « prostituées ». Forme ultime de sexage et / ou refus profond de l'emprise patriarcale?*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1984.

BERTRAND, Marie-Andrée, *La femme et le crime*, Montréal, L'Aurore / Éditions Univers, 1979.

BROCK, Deborah R., *Feminist Perspectives on Prostitution : Addressing the Canadian Dilemma*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Carleton University, juin 1984.

- CODERRE, Cécile et Colette PARENT, « *Le deuxième sexe et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspective féministe* », dans Cécile CODERRE et Marie-Blanche TAHON, *Le deuxième sexe. Une relecture en trois temps. 1949-1971-1999*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2001, p. 73-89.
- CONSEIL du Statut de la Femme, *La prostitution : profession ou exploitation? Une réflexion à poursuivre*, Québec, Gouvernement du Québec, 2002.
- CORBIN, Alain, *Les filles de nocés. Misère sexuelle et prostitution aux 19^e et 20^e siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1978.
- CZYBA, Lucette, « Paris et la lorette », dans *Paris au XIX^e siècle. Aspects d'un mythe littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, p. 107-122.
- DARDIGNA, Anne-Marie, *Les châteaux d'Éros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Maspero, coll. « petite collection maspero », 1980.
- de CONINCK, Christine et Barbara, *La partagée*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Autrement dites », 1977.
- GEADAH, Yolande, *La prostitution, un métier comme les autres?*, Montréal, VLB éditeur, 2003.
- KELLEN, Jacqueline, *Un amour infini. Marie Madeleine, prostituée sacrée*, Paris, Albin Michel, 1982.
- LACASSE, Danielle, *La prostitution féminine à Montréal 1945-1970*, Montréal, Boréal, 1994.
- LEBEL, Jean-Jacques, *L'amo(u)r et l'argent. Traversée de l'institution prostitutionnelle*, Paris, Stock, coll. « Stock 2 », 1979.
- MILLETT, Kate, *La prostitution. Quatuor pour voix féminines*, traduction française, Paris, Denoël-Gonthier, coll. « Femmes », [1971] 1972.
- TABET, Paola, « Du don au tarif. Les relations sexuelles impliquant une compensation », *Les temps modernes*, n° 490, mai 1987, p. 1-53.
- VAN HAECHT, Ann, *La prostituée. Statut et images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. « Arguments et documents », 1973.

- Sur l'agentivité

- BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, New York / London, Routledge, 1990.

CARDINAL, Jacinthe, *Suzanne Jacob et la résistance aux « fictions dominantes » : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000.

DRUXES, Helga, *Resisting Bodies : the Negocation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996.

DUBÉ, Pascale, *Intertextualité et agentivité : la réécriture d'Antigone de Sophocle dans The Voyage Out de Virginia Woolf*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2000.

KEGAN GARDINER, Judith (éd.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana / Chicago, University of Illinois Press, 1995.

- Ouvrages et théories féministes

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.

BADINTER, Elizabeth, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1980.

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, [1949] 1964, tome II.

BOUCHER, Denise, *Les fées ont soif*, Montréal, Éditions Intermède, 1978.

CIXOUX, Hélène, *Portrait de Dora*, Paris, Éditions des Femmes, 1976.

DALLAIRE, Carmen, *Les chambres sans fenêtres*, Montréal, Magbec, 1999.

DESCARRIES, Francine et Shirley ROY, *Le mouvement des femmes et ses courants de pensée : essai de typologie*, Ottawa, CRIAW / ICREF, 1988.

GREER, Germaine, *La femme-eunuque*, Montréal / Paris, Édition du Jour / Robert Laffont, coll. « Réponses », 1971.

GUILLAUMIN, Colette, « Pratique du pouvoir et idée de Nature (1). L'appropriation des femmes », *Questions féministes*, n° 2, février 1978, p. 5-30.

GUILLAUMIN, Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir. Idée de nature*, Paris, Côté-femme, 1992.

IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977.

JACOB, Suzanne, *La bulle d'encre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997.

LABRÈCHE, Marie-Sissi, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2003.

LAILLOU SAVONA, Jeannelle, « Et l'homme créa la femme. Altérité et différence sexuelle », *Texte*, Toronto, Presses de l'Université de Toronto, n^{os} 23-24, 1998, p. 197-221.

MILLETT, Kate, *La politique du mâle*, trad. de l'américain par Élisabeth Gille, Paris, Stock, [1969] 1971.

NADEAU, Roxane, *Pute de rue*, Montréal, Les Intouchables, 2003.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *L'échappée des discours de l'œil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981.

SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999.

TAHON, Marie-Blanche, « Libération des femmes et familles au Québec. Questionnements sur des relations entre des transformations », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, n^o 2, 2000, p. 107-124.

WOOLF, Virginia, *A room of one's own*, London, Hogarth Press, [1929] 1974.

YVON, Josée, *Danseuse-mamelouk*, Montréal, VLB, 1982.

YVON, Josée, *Filles missiles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, coll. « Les Rouges-gorges », n^o 47, 1986.

YVON, Josée, *Filles-commandos bandés*, Montréal, Les Herbes rouges, n^o 35, 1976.

- Ouvrages de références

REY-DEBOVE, Josette et Alain REY, *Le nouveau petit Robert*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1993.

SANGSUE, Daniel, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis / Albin Michel, 1997.

- Autres ouvrages

BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979.

- BERGER, John, *Voir le voir*, traduit par Monique Triomphe, Paris, A. Moreau, 1976.
- CARIO, Robert, *Les femmes résistent au crime*, Montréal-Paris, L'Harmattan, 1997.
- DUMOUCHEL, Daniel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1999.
- LACHAUD, Jean-Marc, « Weininger, Otto, 1880-1904 », dans Denis Huisman (dir.), *Dictionnaire des philosophies. K-Z*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Presses Universitaires de France, [1984] 1993, p. 2933.
- LIPOVETSKY, Gilles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, coll. « Nouveau collège de philosophie », 2004.
- MAHONY, Patrick, *Dora s'en va. Violence dans la psychanalyse*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond / Le Seuil [éd. fr.], 2001.
- MICHAUD, Ginette, *Lire le fragment. Transfert et théorie de lecture chez Roland Barthes*, Ville La Salle, Éditions Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989.
- PATERSON, Michel, « La cure du texte », *Spirale*, n° 185, juillet-août 2002, p. 40-41.
- SOUILLER, David, *Le roman picaresque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, coll. « Que sais-je? », n° 1812.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1997.
- VAN GIJSEGHEM, Hubert, « La Complice du Serpent ou le malaise qu'inspire le désordre de la conduite féminine », *Revue québécoise de psychologie*, vol. 6, n° 1, 1985, p. 31-52.
- VIVIÈS, Jean, « Le picaresque : concept ou cliché critique? », dans Gilles MATHIS, *Le cliché*, Toulouse, Mirail, 1998, p. 245-261.