

L'ironie féministe prise au piège : l'exemple de *l'Euguélionne*

Lori Saint-Martin

Volume 16, numéro 1 (46), automne 1990

Les correspondants littéraires d'Alfred DesRochers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200877ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200877ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saint-Martin, L. (1990). L'ironie féministe prise au piège : l'exemple de *l'Euguélionne*. *Voix et Images*, 16(1), 110–121. <https://doi.org/10.7202/200877ar>

L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *l'Euguélonne* *

par Lori Saint-Martin, Ryerson Polytechnical
Institute

Dans la présentation d'un numéro d'*Études littéraires* consacré à la parodie, Jean-Jacques Hamm commence par faire défiler les grands noms: Joyce, Eliot, Mann, Musil, Nabokov, Borges, Fowles, Butor, Aquin, Tournier, Ducharme... et en tout dernier lieu, Bersianik¹. Louky Bersianik est ainsi la seule femme dont le nom figure au palmarès de la parodie; or, chez elle, la parodie sert une tout autre cause que chez les hommes. Deux questions se posent alors. La première concerne les écrits de femmes: l'ironie et la parodie peuvent-elles être féministes? La deuxième s'applique à toute écriture «engagée»: l'ironie et l'engagement politique font-ils bon ménage, et à quelles conditions?

C'est sûrement grâce à *l'Euguélonne* que Louky Bersianik se trouve en si bonne compagnie dans *Études littéraires*. Dès sa parution en 1976, ce «roman» s'impose comme le livre qui cristallise le féminisme radical québécois². Les critiques littéraires comme le grand public l'accueillent avec enthousiasme. Bon nombre de femmes qu'aurait rebutées la lecture d'ouvrages plus théoriques l'ont reçu comme une révélation ou, à tout le moins, comme une confirmation de ce qu'elles pensaient tout bas sans oser le dire. Or, que se passe-t-il dans *l'Euguélonne*? On y assiste avant tout à une traversée parodique des discours patriarcaux tenus sur la femme. Ces discours

* Une première version du présent texte a été présentée en mai 1987 au congrès de l'Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens (APFUCC), dans le cadre de l'atelier «Les ironies dans la littérature française». Le sujet est développé plus longuement dans mon ouvrage *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Québec, Éditions du GREMF, 1989.

1 Jean-Jacques Hamm, «Présentation», *Études littéraires*, vol. XIX, n° 1, printemps-été 1986, p. 9.

2 Les féministes radicales voient la racine, l'origine de l'oppression des femmes dans [...] le patriarcat, qu'elles veulent remplacer par un système renouvelé [qui] aurait pour base le respect et l'égalité entre tous les êtres humains dans la réciprocité et l'interdépendance, selon la définition d'Armande Saint-Jean dans *Pour en finir avec le patriarcat*, Montréal, Éditions Primeur, 1983, p. 100.

pourtant hétérogènes parlent comme un seul homme lorsqu'il s'agit de décrire les femmes: ce sont des êtres naturellement inférieurs, et qui doivent demeurer tels. L'auteure se donne comme projet ici de dé-lire, démolir, dé-construire ces discours, par l'intermédiaire de son personnage principal, l'Euguélonne, venue sur terre pour *redorer le blason de cet animal bizarre [...] qu'on appelle femme avec mépris*³.

L'importance du livre en tant qu'événement politique et social ne sera nullement remise en question ici. Sur le plan purement textuel, toutefois, on peut parler d'une réussite moins entière (malgré de nombreux moments très forts). Le malaise que m'inspire la relecture de l'Euguélonne semble naître à la fois du rôle ambigu qu'y joue la parodie et de l'alternance de passages ironiques et de passages trop dirigés et trop insistants, où un combat extratextuel (la cause féministe) fait oublier un moment l'écriture proprement dite⁴. Ainsi, l'Euguélonne offre un bel exemple d'ironie féministe, et permet de poser la question des limites de la parodie en tant que stratégie textuelle mise au service de la cause des femmes.

D'entrée de jeu, une précision s'impose: il ne s'agit pas ici de «descendre» l'Euguélonne, dont je pense énormément de bien, ni de reprocher quoi que ce soit à son auteure. En féministe et en littéraire, je veux interroger des stratégies textuelles comme la parodie, leurs avantages comme les pièges qu'elles recèlent, dans le but d'aller toujours plus loin. L'Euguélonne remonte à presque quinze ans; peut-être que le moment est venu d'en faire un bilan provisoire. Les auteures et les œuvres féministes ne sont pas si parfaites (ni surtout si fragiles) que nous puissions faire l'économie de nos doutes, de nos interrogations, de nos ambivalences; je crois que nous pouvons et devons nous critiquer entre nous, non pas pour démolir, mais pour mieux avancer ensemble. Mon but est de soulever des questions, nourrir le débat. À mes yeux, le jugement importe d'ailleurs bien moins que le questionnement.

*
* *

Dans un article de 1981, Linda Hutcheon fait une distinction entre l'ironie, la parodie et la satire. Pour elle, l'ironie est un trope qui a pour fonction *une signalisation d'évaluation, presque toujours péjorative*⁵. L'ironie est essentielle au fonctionnement de la parodie

3 Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, Montréal, Éditions la Presse, 1981, p. 54. Les autres références à ce livre seront placées entre parenthèses dans le texte.

4 Dans le courant de la modernité, on le sait, le langage n'est pas vu comme un instrument, mais comme une fin en soi.

5 Linda Hutcheon, «Ironie, satire, parodie, une approche pragmatique de l'ironie», *Poétique*, n° 46, avril 1981, p. 142. Voir aussi son «Ironie et parodie: stratégie et structure», *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 467-477.

et de la satire, genres voisins mais qui divergent quant à la « cible » visée. La parodie ne peut viser qu'un texte ou des conventions littéraires : c'est une synthèse bitextuelle, une *superposition de textes*⁶ qui incorpore dans le texte parodiant un texte parodié. (Notons que cette définition recoupe en partie celle de Dan Sperber et Deirdre Wilson, selon qui les ironies sont des « mentions », des échos, ou des citations d'un texte préexistant.⁷) Quant à la satire, elle vise plutôt des abus extratextuels, sociaux ou moraux, qu'elle se donne pour but de corriger. À partir de ces définitions, Linda Hutcheon envisage également un croisement des deux genres. Ainsi, la parodie satirique a pour « cible » des textes, mais dénonce des abus sociaux ou moraux. La satire parodique vise des « cibles » extratextuelles tout en utilisant la parodie comme *dispositif structurel pour réaliser son but correctif*⁸.

Dans *l'Euguélonne*, la parodie vise des *textes* misogynes (discours religieux, psychanalytique, littéraire, publicitaire) et la satire, des *pratiques* sexistes (violence faite aux femmes, non-participation des hommes au travail domestique, perte de l'identité dans le mariage, etc.). Toutefois, les deux formes sont quasi indissociables. Cela tient à ce que le discours misogyne et le comportement sexiste forment l'envers et l'endroit d'une même réalité. La misogynie est un vaste ensemble — textuel et social — contre lequel s'écrit *l'Euguélonne*. L'ironie, mise au service de la satire et de la parodie, permet de tourner en dérision la prétention, la « boursoufflure » des hommes.

La parodie satirique dé-lit donc des textes misogynes dans un but correctif. Linda Hutcheon rappelle que le texte postmoderne, ou la métafiction, comme certains préfèrent l'appeler, joue surtout de la parodie ludique ou même respectueuse. Ainsi, Louky Bersianik récrit une partie d'*Alice à travers le miroir*; elle exploite la convention du voyageur chère à Voltaire; elle renvoie au roman de science-fiction, notamment en mettant en scène une extra-terrestre. Mais le plus souvent, la parodie est satirique, et dénonce les conséquences pour les femmes des discours masculins (discours religieux, psychanalytique, littéraire, publicitaire, etc.). Ces discours, il faudra les lire de manière parodique afin de voir comment s'est réalisée la suprême injustice : *La nature avait tout donné aux femmes, la culture leur a tout repris.* (p. 351) À défaut de pouvoir les analyser tous, examinons celui qui joue un rôle fondateur, le discours religieux.

La parodie suprême saute aux yeux dès qu'on ouvre le livre : comme le dit l'auteure, *l'Euguélonne* est tout d'abord une « anti-Bible ». *Tout le texte est numéroté comme dans le Code civil* ou

6 Linda Hutcheon, « Ironie, satire... », p. 143.

7 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre 1976, p. 399-412.

8 Linda Hutcheon, « Ironie, satire... », p. 148.

*l'Ancien et le Nouveau Testament. C'est une vaste moquerie.*⁹ Au niveau de l'énonciation, donc, le texte biblique se trouve sans cesse parodié; des parodies d'autre discours s'y ajoutent, au niveau des énoncés. Une bonne partie de la polysémie du roman vient justement de cet enchâssement complexe de discours parodiques.

Pour déconstruire le discours religieux, l'auteure procède à une relecture minutieuse de certains de ses moments forts et les récrit au féminin. Notamment, l'ironie féministe s'en donne à cœur joie dans la parodie satirique de l'histoire de la Création. À peine né, le premier homme aspire, comme il le dit lui-même, à trouver *le Néant compensatoire à son être*, qui ne peut être que la femme. Commentaire de la narratrice: *Comme on peut le constater, Adam ne manquait pas de cette gracieuse modestie qui devait plus tard caractériser les descendants de son sexe.* (p. 41) La religion, méprisante, fait de la femme une « Maculée Conception », un être contaminé dont la tâche est *d'immaculer les êtres et les choses, jusqu'à ce que mort s'ensuive* (p. 148).

Mi-divine, mi-humaine, l'Euguélionne descend sur la terre, fait beaucoup d'adeptes (*Si tu es une personne, Omicronne, laisse là ton torchon et suis-moi*, p. 84), prêche sur la montagne, et enfin, meurt et ressuscité. La seule différence entre le Christ et l'Euguélionne, c'est que celle-ci n'a pas besoin des trois jours réglementaires pour revenir à la vie. Mieux encore, Dieu est une femme, l'Euguélionne étant *la Fille Bien-Aimée de la Déesse Wondjina et de la Cerveille Suprême* (p. 50). Cette mise au féminin de l'histoire sainte souligne la relativité et l'arbitraire de ce qui se donne pour une vérité éternelle. Voici comment on tourne en dérision la Sainte Trinité:

Cependant, et c'est ici qu'on voit que ce mystère est insondable, la Mère procède de la Fille et de la Cerveille Suprême — c'est un moindre mal — tandis que la Fille procède de la Cerveille Suprême et de la Mère — à vrai dire, c'est dans cette position naturelle que l'affaire se corse — et la Cerveille Suprême de la Mère et de la Fille — c'est une solution! (p. 51)

Le ton familier dégonfle un discours jugé mystifiant, en même temps qu'on propose aux femmes une image de puissance et de vitalité. Dans une autre version des faits, le père de l'Euguélionne, encore puceau, se trouve enceint:

Quand La Nopaline, qui était une jeune fille honnête, apprit que son futur époux était un fils-père, elle ne voulut pas le dénoncer publiquement (car les prestations inévitables du Bien-Être social auraient trahi sa situation et terni sa réputation, elle ne le força pas non plus à avorter! (p. 53)

9 Donald Smith, « Louky Bersianik et la mythologie du futur: de la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive », *Lettres québécoises*, n° 27, automne 1982, p. 64.

Les anachronismes voulus, les termes qui étonnent lorsqu'on les retrouve au masculin (« fils-père »), le ton léger, font de passages comme celui-ci un renversement parfait de la tradition, qui s'en trouve désacralisée et démystifiée. L'accumulation d'ironies aboutit à la parodie satirique du discours religieux et de ses effets néfastes.

Tandis que la parodie satirique s'attaque au discours patriarcal, la satire parodique vise des comportements sexistes. Il ne s'agit pas ici de dresser la liste des nombreuses injustices dénoncées par l'Euguélonne, mais plutôt de voir rapidement quels procédés textuels l'auteure choisit pour les faire ressortir.

Souvent, les injustices sont présentées sous une forme proprement linguistique, c'est-à-dire de manière parodique. Sur la planète de l'Euguélonne, on retrouve deux espèces: les Législateurs et les Pédales, ceux qui ont le pouvoir et celles qui s'enlisent dans le quotidien sans jamais avancer. Pour leur rappeler leur rôle, on grave au front des nouveau-nés: pour les Législateurs, *LEX SED DURA LEX*; pour les Pédales, *FORMOSA SUM SED NIGRA* (p. 22). Bien que l'essence du message ne change pas, les mots de l'inscription varient. Dans *une certaine région* jamais nommée, on lit: *TOÉ, TAIS-TOÉ, C'EST MOÉ QUI MÈNE ICITTE TABARNAK!*; ailleurs, ce sera *SOIS BELLE ET TAIS-TOI!* (p. 22) Ainsi, la satire de l'éducation sexiste se réalise par le biais de parodies d'énoncés stéréotypés. Pensons aussi à la fonction des noms propres: Alfred Oméga, qui possède le dernier mot sur toute chose; Omicronne, réduite à presque rien par son mari; St Jacques Linquant (pour Jacques Lacan: on pense à « délinquant », à « clinquant »), etc. On dénonce ici la prétention masculine et le rabaissement de la femme, toujours par la déformation parodique des signifiants.

Résister est bien, dit l'Euguélonne, transgresser est mieux. Il faut transgresser les maximes, les proverbes, les mots d'auteur, les évangiles, les mentalités... (p. 314). La parodie permet en effet de tourner en dérision les discours masculins. Mais le roman lui-même se libère-t-il des discours qu'il contrefait aussi allègrement? Rien de moins sûr. Nous touchons ici à une limite inhérente à la parodie comme stratégie textuelle. Soulignons encore le fait qu'il n'est pas question d'imposer aux écrivains l'obligation de servir la cause féministe, mais plutôt d'analyser les efforts de l'une des femmes qui ont choisi l'écriture comme moyen de défendre cette cause.

De toutes les œuvres québécoises sur le sujet, l'Euguélonne est celle qui renferme l'analyse la plus exhaustive de la condition féminine et de l'idéologie au sujet des femmes. Certes, d'autres déconstructions de ce type ont été tentées par Kate Millett, Luce Irigaray, Sarah Kofman, Madeleine Ouellette-Michalska. Louky Bersianik est peut-être la seule à avoir choisi le roman de préférence à l'essai, d'où la grandeur de l'entreprise comme certaines de ses faiblesses. Le foisonnement imaginaire, les innombrables trouvailles verbales (mots-

valises, confusion du propre et du figuré, déformations du signifiant) ont séduit un public lecteur peu porté vers l'essai féministe ou la nouvelle écriture souvent jugée illisible. Ainsi, *l'Euguélonne* se distingue à la fois par son accessibilité, son exhaustivité, et sa belle irrévérance, qu'incarne une Zazie hors du métro au refrain tonifiant: *Envie du pénis mon cul.* (p. 217)

Selon certaines critiques, la parodie féministe serait *une des langues possibles de la féminité*¹⁰, moins destructrice que créatrice de nouvelles valeurs¹¹. La parodie permet-elle vraiment, comme l'affirme Évelyne Voldeng, de *passer d'une perspective masculine à une perspective féminine*¹²? Oui, dans la mesure où elle déconstruit le discours masculin par la moquerie, avec une sorte de gaieté et dans une traversée vertigineuse du langage. Mais la parodie n'est pas que libératrice.

Suivant l'expression de Linda Hutcheon, la parodie est bien une « transgression », mais une transgression « autorisée »¹³ par l'histoire littéraire. Pour qu'on puisse le reconnaître et le lire comme une parodie, le texte parodiant doit suivre le texte parodié. L'effet produit est « subversif », mais aussi « normatif »¹⁴; la parodie reprend et perpétue les conventions qu'elle tourne en dérision¹⁵. La parodie étant *un enchâssement du vieux dans le neuf*¹⁶, le « vieux » demeure présent, pour le meilleur ou pour le pire. Ainsi, la parodie constitue, en même temps qu'un renouvellement, une reprise de la tradition littéraire et devient *l'un des paradigmes à la base de l'évolution en histoire littéraire*¹⁷. Ce qui implique le changement, mais aussi la continuité, la perpétuation relativement paisible de l'institution littéraire. De nouveaux noms s'imposent, mais les règles du jeu restent les mêmes. La plupart des écrivains hommes s'insèrent sans trop de mal dans l'institution, qui est en grande partie un club privé masculin (on peut renvoyer ici aux manuels, à l'histoire littéraire, etc.).

10 Évelyne Voldeng, « La parodie carnavalesque dans *l'Euguélonne* », dans Suzanne Lamy et Irène Pagès, *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 124. C'est aussi l'avis qu'expriment Jennifer Waelti-Walters, *Fairy Tales and the Female Imagination*, Montréal, Eden Press, 1982, p. 113-133, et Karen Gould, *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1990.

11 *Ibid.*, p. 122-123.

12 *Ibid.*, p. 125.

13 Linda Hutcheon, « Authorized Transgression: The Paradox of Parody », *le Singe à la porte: vers une théorie de la parodie*, textes rassemblés et édités par Groupar, New York, Peter Lang, 1984, p. 13.

14 Linda Hutcheon, « Ironie, satire... », *op. cit.*, p. 152.

15 *Id.*, « Authorized Transgression... », *op. cit.*, p. 15.

16 *Id.*, « Ironie, satire... », p. 143.

17 Mary E. O'Connor, « Parodie et histoire littéraire: lecture de *The Love Song of J. Alfred Prufrock* de T. S. Eliot », dans *Études littéraires*, vol. XIX, n° 1, printemps-été 1986, p. 137.

Peut-on en dire autant pour une femme, surtout si elle féministe? Au contraire, l'écriture au féminin — au sens de Suzanne Lamy¹⁸ — s'inscrit en rupture avec la tradition littéraire, dont les femmes sont le plus souvent exclues. Si la parodie reprend et réactualise les grandes œuvres du passé, c'est qu'elle en est en quelque sorte complice.

Souvent, dans l'*Euguélonne*, la parodie aboutit davantage à un simple renversement des valeurs du passé qu'à la création d'un discours vraiment neuf. La « planète positive » qu'on y recherche tarde à surgir. Par exemple, les deux premiers actes d'une pièce de théâtre à laquelle assistent plusieurs personnages montrent l'humiliation de la ménagère, les insultes faites aux femmes, les suites malheureuses d'un avortement clandestin, analyse détaillée qui s'étend sur une vingtaine de pages. Le troisième acte, lui, tient en un seul petit paragraphe :

Enfin, dit l'Euguélonne, le troisième acte montrait la femme en révolte, en situation de révolte permanente contre sa condition. On la vit briser ses chaînes, on la vit faire la grève chez elle, dans les usines, dans les bureaux, on la vit descendre dans la rue avec ses compagnes et réclamer des droits égaux, pas seulement en principe, mais en pratique. (p. 161)

L'oppression nous est racontée par le menu, mais la libération est à peine esquissée. Comme si l'auteure se trouvait impuissante à *montrer*, à *mettre en images* cette révolte à venir mais qui ne vient pas.

Pensons à la vie du personnage principal, calquée sur celle du Christ. De la même façon, décrire la femme comme une « Maculée Conception » renverse le concept traditionnel, mais ne permet pas véritablement de sortir du champ d'autorité du religieux. La religion du Trou proposée par l'un des personnages véhicule des valeurs positives (liberté, sensualité, égalité), mais le besoin de fonder une religion aux résonances psychanalytiques ne révèle-t-il pas une pensée profondément marquée par les grands discours masculins? Le texte parodiant risque à tout moment de retomber dans la logique du Même, devenant le prisonnier d'un stérile rapport spéculaire.

La parodie comporte donc, pour les femmes, des dangers réels, qui s'accroissent lorsque la substance du texte parodiant reprend celle des textes parodiés, comme c'est le cas de l'*Euguélonne*. Celui-ci se démarque donc d'œuvres comme les *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin ou le *Decameron des femmes* de Julia Voznesenskaya. Dans un cas, on emprunte une structure narrative (dix femmes qui viennent d'accoucher dans une maternité racontent des histoires sur un thème prédéterminé), dans l'autre, une convention littéraire (une

18 Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, Montréal, l'Hexagone, 1984, p. 20.

Persane qui écrit à l'une de ses compatriotes et fait ressortir la situation du prétendu pays d'arrivée. Mais le contenu des récits est nouveau et féminin; on n'imité pas non plus le langage de Boccace ou de Montesquieu. Ainsi, la liberté des auteures est grande par rapport à celle que s'accorde Louky Bersianik, occupée à analyser les discours masculins, et la parodie moins contraignante. Du texte original, ces auteures ne retiennent qu'une sorte de squelette¹⁹. Encore là, l'œuvre féminine reste à l'ombre de l'original, comme en témoigne généralement son titre.

L'ironie et l'engagement politique font-ils toujours bon ménage? On peut renvoyer, bien sûr, à une longue tradition (Swift, Voltaire, Kundera, etc.). Mais qu'en est-il lorsque l'engagement politique colore et oriente tout le texte? Nous avons vu que l'Euguélonne s'est donné comme mission de redorer le blason des femmes. Ce qui rapproche le livre du roman à thèse: une œuvre qui *se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse*²⁰. Ainsi, les intentions explicites de l'auteure nous sont connues grâce au paratexte (le prière d'insérer, les déclarations de l'auteure, les comptes rendus dans la presse, etc.), mais aussi par une foule d'indices textuels qui éliminent l'ambiguïté. Nous saurons désormais comment lire chaque commentaire ironique: dans le sens le plus favorable à la cause des femmes.

Le roman à thèse cherche à obtenir l'adhésion du lecteur, souvent à lui souffler une conduite à adopter. Le lecteur y a donc la même position *que celle du public vis-à-vis d'un orateur, d'un professeur ou d'un prédicateur*²¹. L'Euguélonne, lorsqu'elle prêche sur la montagne, rejoint non seulement le très magistral Alfred Oméga mais aussi St Siegfried (Freud), qui y prêche souvent. Comme eux, elle parle de haut, et elle possède la bonne parole. Mais si les dieux sont morts, pourquoi obéirait-on à une déesse?

L'élément ludique du roman y introduit un extraordinaire foisonnement verbal qu'on ne peut qu'admirer. Dans beaucoup de passages, toutefois, la clarté de la démonstration l'emporte sur les considérations littéraires; s'il faut choisir, c'est le jeu qu'on jettera par-dessus bord²². Bien au-delà d'un louable souci de clarté, tout se passe par

19 On peut évoquer aussi des tentatives de féminiser les grands mythes classiques (voir par exemple *Cassandre* de Christa Wolf). Ici, la tradition ne fournit qu'un canevas très approximatif de grandes figures nobles; l'auteure conserve une marge de manœuvre considérable.

20 Susan Rubin Suleiman, *le Roman à thèse, ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 14.

21 *Ibid.*, p. 37.

22 Il s'agit sans aucun doute d'un choix délibéré, qui distingue l'Euguélonne d'autres textes féministes de la période (*l'Amèr*, de Nicole Brossard, ou *Une voix pour Odile*, de France Théoret), où prime le travail sur la langue.

moments comme si l'auteure ne faisait pas confiance aux lectrices pour bien interpréter son message. Un passage efficace et absolument limpide, comme celui-ci: *les cours magistraux, c'est fini, c'est dépassé, on n'en fait plus, dit-il sur un ton très très magistral* (p. 81) est suivi d'une longue explication: *Monsieur Oméga a un langage magistral. Lui-même est un Maître. Monsieur Oméga parle en maître. Il sait ce qu'il dit.* (p. 81). Une «vérité» qui sautait aux yeux nous est assénée quatre fois de plus. Autre exemple probant: le sermon de Jésus sur la montagne fait quatre pages, dans l'édition de la Pléiade; celui de l'Euguélonne compte ici plus de 160 pages. C'est dire à quel point les longueurs, l'insistance, les interminables discours sur les femmes finissent — malgré la pertinence de chacun de ces discours pris isolément — par produire un effet d'usure²³.

L'auteure elle-même définit son livre comme une «anti-Bible»²⁴. Mais en reproduisant cette forme prestigieuse, le livre reprend à son propre compte une partie de l'autorité du texte biblique. Cette anti-Bible tend à devenir la bible des féministes, que l'auteure l'ait voulu ainsi ou non²⁵. On ne sort pas tout à fait du cercle de l'orthodoxie, sous la forme d'une contre-orthodoxie narrée par une messagère divine que n'effleure jamais le doute.

Le roman à thèse vise donc par tous les moyens à éliminer l'ambiguïté. L'ironie, selon la plupart des observateurs, *ne se justifie que dans la mesure où elle reste partiellement ambiguë*; mieux, l'intérêt de ce trope réside dans le *brouillage sémantique et l'incertitude interprétative qu'il institue*²⁶. Bref, l'Euguélonne est à la fois univoque — comme roman à thèse — et pluriel — dans la mesure où il fonctionne au moyen d'ironies, donc d'ambiguïtés. Autrement dit, il fait régner une extrême tension entre un discours ludique (jeu, fantaisie, imagination débordante) et une parole d'autorité destinée à convaincre lectrices et lecteurs du bien-fondé du message féministe. C'est, je crois, de cette double allégeance du texte que provient le malaise de lecture déjà mentionné. Deux modes de fonctionnement s'affrontent ici, dans le déchirement, chacun compromettant l'autre.

23 *Plus un roman à thèse est fidèle à sa vocation démonstrative, moins il réussit à se faire accepter comme parole digne de confiance* (Susan Rubin Suleiman, *op. cit.*, p. 229).

24 Donald Smith, *loc. cit.*, p. 64.

25 Louky Bersianik dit qu'il a été surnommé ainsi *malgré [ses] protestations*, mais finit par justifier l'appellation, méritée selon elle parce que l'Euguélonne soulève la plupart des questions qui préoccupent encore les femmes neuf ans après, et parce que beaucoup de femmes y ont puisé pour nourrir leur réflexion et s'en sont inspirées dans leurs travaux («La mémoire courte», *la Vie en rose*, juillet-août 1985, p. 59).

26 Catherine Kerbrat-Orecchioni, «L'ironie comme trope», *Poétique*, n° 41, février 1980, p. 109, 127. Voir aussi Guido Almansi, «L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek», *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 413-426.

Y a-t-il donc incompatibilité profonde, ou du moins cohabitation difficile, entre l'ironie et l'engagement politique trop clairement explicité *dans le texte même* (alors que, chez Voltaire par exemple, le texte demeure ambigu, ludique, même si les intentions de l'auteur sont bien connues)? Cela vaudrait forcément pour tout texte politique, qu'il soit marxiste, chrétien ou féministe. Chez Louky Bersianik, en tout cas, l'ironie disparaît à des moments où la limpidité du message paraît essentielle, ce qui a pour effet (ô ironie!) de réduire l'efficacité des passages « sérieux »²⁷.

Dans une telle optique, plus le roman à thèse soutient explicitement une cause politique, moins l'ironie pourra soutenir la « cause » de l'écriture. Le politique y gagne peut-être, mais au prix d'une perte d'ouverture. Encore n'est-il pas sûr que le politique y trouve son compte. Paradoxalement, le message passe moins bien lorsqu'on nous l'assène (surtout dans le roman, où l'on recherche généralement autre chose) que lorsque l'ironie y introduit un élément de jeu, de doute. Louky Bersianik maîtrise si bien les jeux de l'écriture qu'on se résigne mal à leur absence même momentanée.

Une comparaison rapide entre l'*Euguélienne* et un autre roman féminin, *la Vie en prose* de Yolande Villemaire, permet de mettre en valeur deux attitudes opposées à l'égard de l'engagement. Dans *la Vie en prose*, le foisonnement des textes enchâssés, d'Aquin à Duras, a pour seul but de faire jouer les mots et les citations, de signaler une connivence avec des écrivaines et des écrivains. Or, voici comment l'*Euguélienne* parodie la célèbre citation de Mallarmé :

Ma chair est gaie, dit l'Euguélienne, et j'ai traversé tous les livres. Mais je confesse ne pas les avoir tous lus. Je n'ai pas eu ce courage. Il y avait un tel manteau d'ennui sur le dos de certains... et tant de suffisance sur la tranche dorée de certains autres... (p. 223)

Très efficace au départ, cette parodie s'alourdit et se noie par la suite. En la comparant à celle de Yolande Villemaire, qui transite par Réjean Ducharme (*Les mots sont faibles hélas et j'ai pas vu tous les fils de Jerry Lewis*²⁸), on voit à quel point les fins didactiques conditionnent la démarche de Louky Bersianik, pour le meilleur et pour le pire. Sans vouloir chanter les louanges d'une forme aux dépens d'une autre, d'autant que Yolande Villemaire elle-même semble avoir délaissé la voie ouverte avec *la Vie en prose*²⁹, on peut mesurer l'abîme

27 Catherine Kerbrat-Orecchioni raconte que, lors d'une manifestation, des universitaires ont hésité à adopter des slogans du genre *Plus de travail, moins de sous!* L'ironie leur semblait mal traduire le sérieux qui les animait.

28 Yolande Villemaire, *la Vie en prose*, Montréal, les Herbes rouges, 1989, p. 98.

29 *Vava* (Montréal, l'Hexagone, 1989) nous y ramène pour ce qui est du contenu anecdotique, mais l'écriture linéaire de ce roman se trouve aux antipodes du délire verbal de *la Vie en prose*.

qui sépare un livre où la parodie sert une cause extralittéraire, d'un autre où la parodie n'a d'autre but que textuel³⁰.

*
* *

L'ironie des féministes diffère-t-elle de celle des femmes ? Par son but et par ses cibles, oui. Peut-être aussi la tendance à imbriquer satire (du sexisme) et parodie (des textes patriarcaux) illustre-t-elle un « refus global » de la culture masculine qui sépare la pratique des femmes de celle des maîtres de la satire (Voltaire) ou de la parodie (John Fowles, Robert Coover).

Devant le succès de *l'Euguélonne*, Lise Gauvin affirme que *tous les chefs-d'œuvre de l'humanité auraient intérêt à être réécrits de cette façon*³¹. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il y aurait du pain sur la planche. On peut se demander si le fait de prôner, avec autant de vigueur, une relecture des textes masculins ne comporte pas un certain danger : les femmes continueraient ainsi à travailler le discours tenu sur elles au lieu de faire entendre leurs propres voix.

En 1976, *l'Euguélonne* arrive à point nommé et résume l'esprit du temps. D'où la force du livre, et d'où sa vulnérabilité. Mais si on peut trouver aujourd'hui que *l'Euguélonne* a vieilli³², ne serait-ce pas, paradoxalement, parce que certains aspects de la condition féminine, grâce en partie à ce livre, ont évolué si rapidement que l'œuvre n'a pu les suivre ? Si, en ce qui concerne les acquis sociaux, il faut se garder de crier au miracle, si un pas en avant est parfois suivi de deux pas en arrière, en revanche il faut constater que les mentalités, dans les milieux bien-pensants tout au moins, ont beaucoup évolué ces dernières années. Si le discours de *l'Euguélonne* relève de plus en plus du déjà-entendu, c'est justement que ce livre a contribué à entamer au Québec le dialogue sur la condition féminine. Il faut parler alors d'un livre qui a largement atteint son but, plutôt que d'une œuvre prématurément vieille. Par ailleurs, on ne doit pas demander à une seule auteure, à une seule œuvre, de transformer le

30 Pour l'engagement et le sérieux politique, les écrits de Louky Bersianik surpassent facilement ceux de Yolande Villemaire. Voir Claude Sabourin, « Le côté centripète de ce qu'on appelle l'écriture : proses et poésies villemairiennes, d'un texte l'autre », *Voix & images*, n° 33, printemps 1986, p. 437, et Suzanne Lamy, « Du privé au politique : la Constellation du Cygne de Yolande Villemaire », *Voix & images*, n° 37, automne 1987, p. 18-28.

31 Lise Gauvin, « Les possibles-présents de l'écriture féminine », *Arcade*, n° 8, octobre 1984, p. 59.

32 Beaucoup moins par sa faute que pour des raisons d'ordre social ; par exemple, je ne crois pas que les jeunes femmes d'aujourd'hui aient intériorisé le discours religieux qui a tant marqué leurs années et dont il est longuement question dans *l'Euguélonne*.

monde. **L'Euguélienne** demeure un monument, une référence obligatoire. Tout au plus peut-on signaler des pièges éventuels et des voies prometteuses.

Pour utiles qu'elles soient, les formes satiriques et parodiques ont obligé les écrivaines à s'associer au discours masculin au sujet des femmes, ne serait-ce que pour le refuser. Créer des discours féminins, c'est une tout autre histoire. Étape nécessaire — ce que Louky Bersianik avait très bien senti —, la parodie n'en est pas moins piégée. D'ailleurs, l'ensemble de la production des femmes, ces dernières années — y compris certains écrits de Louky Bersianik elle-même³³ —, semble évoluer dans le sens d'un affranchissement de plus en plus grand de l'engagement politique *explicite*.

Bien sûr, aucun discours ne peut faire table rase du passé. Mais il est possible de parler, chez plusieurs jeunes écrivaines, d'une production qui se situe différemment par rapport au féminisme: le texte n'affiche pas nécessairement des valeurs explicitement féministes, mais le paysage idéologique s'est féminisé. Ce qui ne veut pas dire que le féminisme soit dépassé, bien au contraire, mais qu'il anime beaucoup d'écrivaines qui l'ont en quelque sorte intériorisé. Non seulement les « aînées » féministes (Nicole Brossard, France Théoret et les autres), mais aussi des femmes comme Monique La Rue, Louise Cotnoir, Lise Harou, Louise Dupré, Suzanne Jacob, Carole Massé, Francine Noël, Nicole Houde écrivent en tenant compte d'une jeune « tradition » féminine. Le féminin devient la norme plutôt que l'aberration qu'il était dans les textes patriarcaux, même parodiés. D'où la possibilité de mille et une manières de le dire, de mille et une voix pour en parler.

33 Voir par exemple nombre de poèmes du recueil *Axes et eau*, Montréal, VLB éditeur, 1984. *Le Désert mauve* (1987) de Nicole Brossard, *l'Homme qui peignait Staline* (1989) de France Théoret sont également des œuvres moins explicitement féministes que profondément féminines.