

Effets de l'humour dans le discours féminin et féministe de *Maryse* de Francine Noël

Maître de conférences, dr. Carmen Andrei

Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Abstract: *The feminist wave initiated by the Quiet Revolution gave birth, in the literature of Quebec, to a plethora of literary productions (novels, plays, critical essays etc.) which approach from different angles the feminine issue in its specificity in regard to social, cultural and economic relations with the other sex. Feminine character in the novel of our choice debates on these subjects using various registers (from the colloquial discourse to pseudo-academic demonstrations) and on a variety of tones. The feminist speech begins with humour and in a good mood, only to turn to irony, derision, self-derision, sarcasm, and even cynicism. Our paper focuses on a large fragment from the novel *Maryse*, by Francine Noël, in which feminist and feminine discourse changes course in a spectacular manner.*

Key words: *humour, feminism, Maryse, Quebec literature, translations*

Du courant féministe dans la littérature québécoise du XX^e siècle

Dans les lettres québécoises d'après la Révolution tranquille, naît un courant postmoderne qui exalte un hyper-thème fétiche, celui de *l'identité*, recherchée dans la « quotidienneté », disséminée dans des sous-thèmes comme la *création* et *l'intimité intime* qui convergent afin de mieux suggérer au lecteur le sens ultime de l'histoire. Jeux de langage, ludismes, symboles, éclatements et multiplicité foisonnent et s'entrecroisent. De surcroît, la littérature moderne fait place aux dissidents : les femmes, les groupes ethniques, les Noirs, les homosexuels réclament des droits égaux. Au Canada naissent aussi les *Ethnic Studies* et les *Gender Studies*. La libération sexuelle passe des gestes ordinaires du refus de l'emprise amoureuse à l'extrême, à l'affirmation sans vergogne des déviations sexuelles et des violences physiques.

La présence des femmes dans les lettres, quasi gommée dans la première moitié du siècle, se fait entendre en même temps que l'essor du courant féministe. Longtemps refoulées dans leurs cuisines, dans des emplois subalternes et sous-rémunérés, les femmes font enfin surface. Elles revendiquent un ensemble de droits tels que la reconnaissance de l'activité professionnelle féminine, la légalité de la contraception et de l'avortement, la libéralisation de la morale sexuelle.

Les auteures, licenciées en lettres dans leur majorité, poursuivent la réflexion sur l'identité féminine et arrivent à ébaucher un tableau cohérent de celle-ci. Elles sont animatrices des revues comme *Les Têtes de pioche* (1976-1979), *La Vie en rose* (1980-1987). Une parole-manifeste s'exprime au théâtre avec *La Nef des sorcières* (collectif, 1976) et *Les Fées ont soif* (Denise Boucher, 1978). Certains textes sont plus violents, revendicateurs, lyriques ou parodiques. Citons d'autres titres illustratifs : *Pour les femmes et toutes les autres* (1974) de Madeleine Gagnon ; *L'Amer* (1977) et *Le Sens apparent* (1980) de Nicole Brossard ; *Bloody Mary* (1977) de France Théoret.

La grande vague du féminisme fait florès dans les lettres : libérer la sexualité des contraintes morales, conjugales et hétérosexuelles qui entravaient l'autonomie féminine devient un desideratum clamé à haute voix ou sous-entendu entre les lignes. Ces aspirations égalitaires se retrouvent également dans les écrits des hommes sensibles à ce sujet. C'est le cas de la pièce de Michel Tremblay, *Les Belles-Sœurs*, bien antérieure (elle est jouée en 1968) à la naissance officielle du féminisme. Elle remportait à l'époque un succès de scandale pour avoir osé, entre autres, dégager l'amour féminin de l'enfermement domestique et de l'idéal de dévouement traditionnel.

Les années '80 voient naître une nouvelle vague dans la littérature féministe, plus feutrée qui exploite plus profondément les registres de l'intime. L'écriture change de technique, l'esthétique est fragmentaire, hybride, éminemment subjective et romantique par

endroits. Dans un autre texte devenu un classique du néo-féminisme, *La vie en prose* (1980), Yolande Villemare parle de la fragmentation urbaine des identités féminines. Il met en scène douze femmes, animatrices d'une maison d'édition qui juge de la valeur d'un manuscrit. Chacune d'elles a en gestation un texte littéraire (un essai, un roman, une pièce) d'où la pluralité des voix, la multiplication d'intertextes et le dialogue critique sur l'acte d'écriture. C'est un roman spéculaire dans le sens qu'il ébauche une poétique immanente du récit moderne, des rapports entre les signes et les idéologies qui les sous-tendent. Un roman à thèse radicale en dernière instance : les femmes n'ont nul besoin d'hommes pour être heureuses. Apologie de l'amour saphique, de la femme : « être femme, c'est la dernière réincarnation ».

L'exemple le plus convaincant d'écriture féminine et féministe postmoderne est, sans doute, Nicole Brossard, fondatrice de *La Barre du jour* (1965). Son écriture est originale et déconcertante par l'abolition des frontières entre les genres. Elle remet en question les formes acceptées du langage, voire de la langue dans son code même. Son écriture quitte toute linéarité par un ensemble de stratégies modernes : ruptures syntaxiques, permutations lexicales et grammaticales. Elle invente un « centre blanc », un « lieu d'aimant » où se jouent le tout et le rien de la reconnaissance de soi.

Dans un roman triptyque incontournable, *L'Euguélionne* (1976), Louky Bersianik aborde tous les sujets concernant la femme, dénonçant le sexisme du discours quotidien, scientifique, les ridicules de la culture patriarcale, etc. L'auteure y oppose un contre-texte assumé par un narrateur-Dieu qui parle avec la femme des injustices dont elle victime. Pastiche des textes sacrés pimenté d'humour, ce livre prend la forme de l'essai qui cherche à changer de vision et d'attitude des rapports entre les sexes. Devant une foule hystérisée, Euguélionne clame des syllogismes blasphématoires du genre :

Le Pouvoir est au bout du Phallus
Or, L'Argent est au bout du Pouvoir
Donc l'Argent est au bout du Phallus. [1]

Dans un texte-essai « Ouvrage des dames » tiré des *Œuvres de création et le français au Québec* (1984), l'humour ressort de la réflexion linguistique sur l'inégalité des genres grammaticaux et naturels de la langue française. Le fragment débute en toute simplicité et en toute innocence :

Le français, comme vous le savez, est une langue généreuse. Qui génère à l'infini les genres féminin et masculin. Ecoutez-la, cette merveilleuse génitrice :
un faon / une femme
un fou / une foule
un os' une noce
un caillou / une caille
une caille / un cahier
un oiseau / une noisette

Mécontente de la tiédeur des exemples cités, elle poursuit :

Hélas ! La dite génération n'est pas aussi spontanée. La génitrice est un géniteur :
un garçon / une garce
un administrateur / une administratrice ... ben triste
un maître / une maîtresse ... légitime
un facteur / une factrice ... amatrice de réglisse
un saucière / une saucière
un cafetier / une cafetière
un médecin / une médecine
Ma fille est médecin et la vôtre ?
- Elle est entraîneuse ... sur les pentes...

Le corollaire de la démonstration n'a plus la corrosion de la dérision de *L'Euguélionne*, mais de l'enjouement :

En réalité, le français est une langue exclusivement masculine. Le féminin n'y figure que comme une redondance du masculin. A ce genre noble, le *e* muet n'est qu'un ajout modeste. Modestie exemplaire d'ailleurs. Qui se contente de suffixes ayant l'allure de décorations de Noël, de décolorants, de diminutifs réducteurs, d'étiquettes de salon ou de bordel apposées sur le masculin, donnant aux mots ainsi formés un air d'épithètes bonbon ou d'injures à sens univoque, alors qu'ils sont des substantifs. En somme, le féminin a été tiré du masculin comme Eve de la côte d'Adam. Curieux comme l'histoire se répète... »

Humour vs ironie – un combat fratricide

Humour et ironie se disputent la suprématie dans les préférences des lecteurs et des auditeurs. La mise en parallèle de ces deux pratiques courantes tant dans la vie quotidienne que dans les productions littéraires, dans les médias, etc., a abouti à dévaloriser l'ironie au profit de l'humour [2]. C'est, en d'autres termes, l'opposition entre le sourire (modulable) et le rire (incontrôlable). L'effet immédiat de l'humour est donc le rire. Tout en jouant sur l'écart entre le beau et le laid, le grotesque et le sublime, l'humour ruine les lieux communs et les idées reçues. Mais l'humour, terme de prédilection pour les Français, en tant que pratique majeure, droite et franche du non sérieux à côté du comique, souffre d'un grand handicap, n'ayant jamais réussi à gouverner tout seul, puisque la notion d'*ironie*, pratique oblique, dissimulatrice, a joui d'un grand prestige auprès de la critique anglo-saxonne qui l'a imposée dans le métalangage [3]. Max Jacob se situait du côté de l'humour dans sa dispute fratricide avec l'ironie :

L'humour est une étincelle qui voile vos émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse. L'humour est le gai résultat de plusieurs pensées ennuyeuses ; il est souvent la preuve de la grandeur. L'humour est attendri et charmant. [4]

Dans les années '60, les sondages sociologiques révélaient l'importance accordée par les femmes au « sens de l'humour » de leur partenaire. Dans la hiérarchie des qualités admirées, *l'humour* suit de près l'intelligence comme qualité capable de créer une ambiance agréable et enjouée dans le giron du couple. A l'âge de la consommation-communication de masse, la portée que l'humour acquiert traduit « la nouvelle puissance des valeurs hédonistes et distractives ». G. Lipovetsky poursuit et raffine l'explication :

La consécration de l'humour masculin dans le manège séductif traduit les nouvelles aspirations féminines moins marquées par l'attente des signes de vénération que par l'existence de la proximité et de la reconnaissance égalitaire. Dans la promotion de l'humour, il y a plus que la valorisation de la détente distractive, il y a le désir féminin de relations moins conventionnelles et plus libres, de rapports plus complices avec les hommes. Par où l'humour séductif se donne comme une manifestation typique des nouvelles passions démocratiques féminines. » [5]

Dans son livre remarquable sur l'ironie, Pierre Schoentjes note le fait que ce procédé complexe jouit d'un réel succès dans les sciences humaines, ainsi que dans le domaine de la critique littéraire, grâce à la familiarité de la pratique et de la notion. L'analyste belge poursuit sa réflexion, définit l'ironie en mettant en lumière ses contradictions inhérentes et les situations de dysfonctionnement extrêmes lorsque le clin d'œil de l'ironie devient un tic et le sourire complice, un rictus :

L'ironie est un mode de discours indirect qui prend certaines libertés avec cette vérité dont l'homme est censé faire preuve dans ses relations avec les autres. Si l'être et le paraître ne coïncident pas comme le veut la morale de la sincérité, l'ironiste n'est cependant pas un menteur. Loin de chercher à tromper et donc à maintenir l'illusion créée par son mensonge, l'ironiste veut que ses allusions soient comprises et il veillera donc à ne jamais verrouiller complètement l'accès à la signification de ses propos [6].

L'ironiste se livre donc à un exercice d'équilibre permanent entre la lourdeur et le sophistiqué, entre la grossièreté et l'hermétisme [7].

La constante de l'ironie reste l'ambiguïté, ce qui incite les chercheurs à s'adonner aux études approfondies de tous les points de vue : philosophique, littéraire, linguistique (sémantique, pragmatique surtout), psychologique, etc. On s'accorde pour dire que la finesse de l'ironie se mesure en fonction de l'économie des moyens d'expression. La race, la classe, l'ethnie, le sexe, les préférences sexuelles, la nationalité, le voisinage, la profession, la religion, voire l'âge, tout se conjugue et s'imbrique dans le décodage d'une ironie et met à l'épreuve la compétence de l'interprète : « l'ironie est un mode indirect et dissimulateur qui joue sur l'écart des sens en opposition » (*loc. cit.*), elle est évaluative dans le sens qu'elle porte un jugement critique sur le sort, dans le cas de l'ironie situationnelle ou sur une personne, dans le cas de l'ironie verbale. C'est un jeu de réflexion, qui réclame l'interprétation [8]. Elle implique la supériorité de celui qui fait la morale.

Une autre analyste de ce procédé, Linda Hutcheon, dresse une esquisse lucide de l'ironie postmoderne qui est née à la fin du XX^e siècle, greffée à la fois sur l'éthique de l'émotion et sur le détachement intellectuel :

[L'ironie n'est plus] une simple affaire de décodage ou de reconstruction d'un quelconque sens sous-entendu ; [...] elle implique toujours des relations dynamiques et plurielles entre le texte ou l'énoncé et son contexte, de même qu'une interaction constante entre celui qu'on nomme ironiste, l'interprète et les circonstances générales de la situation discursive. [9]

Effets de l'humour : ironie, (auto)dérision, sarcasme dans Maryse de Francine Noël

Francine Noël est connue surtout pour *Maryse* (1983) et *Myriam première* (1987). Ses livres, grands succès de librairie, rassemblent les discours d'une époque où les destins individuels tentent de s'affirmer avec une calme ténacité. C'est une prose humoristique et vivante qui joue sur les ruptures de ton, et intègre la langue parlée, le joul. À part l'interrogation explicite sur l'Histoire comme texte, ces romans projettent une image inattendue de la femme libérée du carcan des stéréotypes culturels. *Maryse* parle de la génération qui avait vingt ans en '68, qui ose critiquer les institutions universitaires et les systèmes pseudo-scientifiques derrière lesquels se cachent les petits maîtres.

La trajectoire des protagonistes, les deux amies, Maryse et Marie-Lyre rejoint les propos du sociologue G. Lipovetsky, analyste de la société moderne où « l'amour s'est imposé comme un pôle constitutif de l'identité féminine » [10]

Même si Marie-Lyre bafoue l'idéologie du XX^e siècle, régie par la sentimentalité fleur bleue qui identifie bonheur féminin et accomplissement amoureux, l'amour comme sacerdoce, elle en éprouve un réel besoin et réclame la légitimité de la jouissance. Elle prend au sérieux ses propres désirs et son acte de parole se veut une prise de position ferme pour l'affirmation personnelle. Dans le fragment qui suit, elle rapporte en discours direct à Maryse sa dispute avec André, son *chum* et leur récente séparation.

1^{re} séquence

- J'ai dit : "Ah bon ! T'es pas mon chum ? Mais qu'est-ce que t'es alors ? Qu'est-ce que je suis pour toi ? Qu'est-ce qu'on est, pardon, qu'est-ce que nous sommes ? Oui, que sommes-nous, mon chéri ?

Dans ce début de discours, nous remarquons le passage de *on* impersonnel à *nous*, renforcé par l'appellatif *mon chéri*. L'usage du québécoisisme *chum* (un petit ami) et du registre familier (*T'es pas ; qu'est-ce que t'es ?*) range la dispute amoureuse dans le fait divers quotidien.

2^e séquence

Rien, on n'est ni concubins, ni accotés, ni même pas dans le véritable adultère bourgeois, ça c'était quelque chose au moins !

Pour des raisons de sécurité affective, Marie-Lyre éprouve le besoin d'étiqueter à tout prix leur liaison. Elle est très mécontente parce que, dans la série d'étiquettes qu'elle inventoriera, rien ne lui semble approprié comme dénomination (*concupins*, *accotés*), etc. Invoquer par procuration le statut ordinaire de maîtresse (non) officielle dans un couple bourgeois lui aurait convenu davantage.

3^e séquence

J'ai souvent l'impression qu'on n'existe même pas, qu'il n'y a jamais rien eu entre nous et que j'ai rêvé nos rencontres.

Le discours sentimental euphémisé prouve un surinvestissement féminin de l'amour mais non les attentes et les valeurs amoureuses.

4^e séquence

On est innommables, en tout cas, innommés. Merde ! Encore une affaire qu'i a pas de nom pour ! Mais, veux-tu me dire ce qu'on fout ensemble ?" "T'énervé pas, Marie-Lo ! qu'y m'dit." Il me disait de ne pas m'énervé, tu te rends compte, Maryse, après ce qu'il venait de me dire ! Y m'énervé !

On est innommables [...] innommés est un amer constat partiel sur leur liaison, à valeur de corollaire. Nous y remarquons aussi une critique directe du français standard, du langage en général qui n'a pas de signifiant pour un référent si vital. *Merde* comme gros mot, *i a pas*, *on fout*, *t'énervé pas* qui relèvent de nouveau du registre familier, de même que *Y m'énervé*, *qu'y m'dit* du langage vernaculaire, tous ces éléments figent le discours à un niveau culturel et langagier qui n'est pas trop élevé.

5^e séquence

Je lui ai répondu : "Vois-tu mon cher André, étant donné le caractère très spécial de notre liaison, il y a tant de mots que je ne peux pas utiliser pour te désigner. Il est exclu que je t'appelle mon mari ou mon compagnon. Je peux pas dire mon amant ; on n'est pas dans un roman français, mais sur la rue Marie-Anne, tu l'avais peut-être pas remarqué. Je peux pas non plus te donner le titre de soupirant, c'est plutôt moi qui soupire ! Pas question de t'appeler mon futur, je ne me fais pas d'illusions : t'es à peine présent ! Je peux pas dire mon p'tit ami, vu ton âge et ta taille, ça serait ridicule. Et j'ai pas le droit de t'appeler mon amour ; tu ne m'aimes pas, t'as pris soin de le préciser : "on baise en toute amitié". Mais mon très cher ami, le mot ami, ici, à Montréal, en bas, en très Bas-Canada, ça veut strictement rien dire. Je pourrais toujours t'appeler mon ami-de-gars : c'est là l'une de très nombreuses locutions bâtarde de notre dialecte de provinciaux. Moi, j'trouve ça amusant. Tu trouves-tu ? Non, han ? Tu saisis pas ce que ça veut dire et tu penses que c'est syntaxiquement dément. Peut-être.

Nous avons affaire à un début de satire, effet extrême de l'humour. Ouvertement assumée, la satire a une fonction railleuse et corrective. Marie-Lyre fait appel au ridicule, au sérieux moral : *étant donné le caractère très spécial* se pose comme début dans le registre parodique d'une démonstration scientifique. Elle patauge dans le lexique français à la recherche désespérée d'une dénomination pour lui : mari, compagnon, amant (un autre terme désuet, anachronique) soupirant (*c'est plutôt moi qui soupire*, dit-elle avec autodérision), futur, p'tit ami, amour, ami-de-gars (copain d'enfance). *On n'est pas dans un roman français, mais sur la rue Marie-Anne* – ce rappel montre la lucidité de leur statut social, cette rue se trouvant dans un vieux faubourg montréalais, populaire et ouvrier.

Le discours tourne au cynisme [11], défini comme « ironie frénétique qui s'amuse à choquer les philistins pour le plaisir » (cf. Jankélévitch). L'animosité envers son chum devient évidente (*t'es à peine présent !, vu ton âge et ta taille, ça serait ridicule*), les attaques de plus en plus acides, visant à saper les fondements conventionnels de la morale (*on baise en toute amitié*), et leur situation innommable. *Ami-de-gars* (copain d'enfance) comme locution bâtarde de son dialecte de provinciale fonctionne en tant qu'ironie acide contre les québécismes, malgré le fait qu'elle en utilise fréquemment : *paétique*, *pis*, *laite* plus loin.

6^e séquence

Mais comment voudrais-tu que je t'appelle, moi qui te prenais naïvement pour mon chum ? En fait, t'es une sorte de chum steady intermittent : t'es steady dans ton intermittence. Mais tu refuses d'être désigné par un mot qui manque de vertus poétiques. En effet, le mot chum n'est pas paétique. Le mot chum rime avec bum, Dum, Fullum pis gomme ! Que c'est donc laite le québécois, mon dieu ! ... Anyway, on s'est peut-être mal enlignés, cette langue merveilleuse qui nous permet de communiquer, cette grande francité, francitude qui nous englobe comme du mâche-mallow nous perd, peut-être, dans son giron trop vaste..."

Elle revient au mot « correct » au Québec, du « très Bas Canada » (référence historique et culturelle qui renvoie aux différends du XIX^e siècle qui opposaient Canadiens anglophones et Canadiens francophones) : *chum*, qui lui est très cher d'ailleurs. Nous avons là après un léger dénigrement, une défense directe du québécois au détriment du français standard de France.

Les vocables anglais qui pimentent les commentaires de Marie-Lyre sont les marques d'un discours ironique : *chum steady intermittent : t'es steady dans ton intermittence, anyway*. Les jeux de rimes à partir du mot *chum* (*bum, Dum, Fullum, gomme*) renforcent le caractère humoristique que le terme en question a provoqué dès le début. L'effet humoristique est agrandi par la parodie d'une théorie semi-docte sur l'incommunicabilité humaine contemporaine (*mâche-mallow [qui les] perd*)

Par conséquent, tous les termes, toutes les expressions et les tournures syntaxiques du joual, les québécismes et le langage vernaculaire ont un effet humoristique tant sur un natif du français que sur n'importe quel lecteur francophone. Le québécois est finalement la langue connotée positivement malgré les critiques, les barbarismes et les « défauts » dont elle est l'objet et le sujet.

7^e séquence

Il était devenu tout blanc et moi, je m'enfonçais, je m'enfonçais vers l'irréversible, mais j'ai continué, c'était trop tentant : « Ton problème, André Breton, c'est que tu parles bien, toi ! Ce qui t'enlève beaucoup de possibilités sur le plan du vocabulaire et de la syntaxe, ça te limite, et j'ose pas inventer. Pour toi, si un mot est pas écrit dans le dictionnaire des rimes, dans un dictionnaire point, il n'existe pas. Mais qu'est-ce que je fous avec un versificateur, un verriste, un verreux, maudit verrat ! " Je forçais sur le québécois, comme tu peux le voir, mais il m'avait cherchée.

Dans la suite de son discours, Marie-Lyre se contente de détruire en se gardant néanmoins de proposer une alternative. Elle baptise son chum, Français authentique (le lecteur ne s'en doute plus) par une ironie antiphrastique chargée de connotations livresques, *André Breton*. Le pape du surréalisme, poète soucieux de chanter la femme dans des métaphores exquises (voir *L'Union libre* à titre d'exemple) est dévalorisé plus tard : elle l'appelle Dédé, nom de caresse familial. Le deuxième constat amer de l'incompatibilité du couple se fait dans des insultes enchaînées sur les homonymes de *vers* : *versificateur, un verriste, un verreux, maudit verrat*.

8^e séquence

Finalement, j'ai admis que le mot était pas un des plus riches. J'ai dit : "Ça coïncide peut-être parfaitement avec ce que tu es, ce que tu représentes pour moi, mon chéri, mais qu'est-ce que tu veux, on n'a pas tellement de choix au Québec, dans ce domaine pourtant si important de la nomination, du nommage, de l'appelage, du câllage des mâles avec lesquels on s'accouple. Tu viens de mettre le doigt sur une carence hideuse de notre beau dialecte. On n'a rien que le mot chum pour vous nommer, toi et les autres. C'est un mot fourre-tout, si je puis dire. C'est à prendre ou à laisser : t'es mon chum ou t'es rien." "Ça suffit, Marie-Laine ! "... Il aurait jamais dû dire ça ; je commençais à me calmer et ça m'a comme fouettée : "Si t'es allergique à mon vocabulaire, ça prouve dans le fond qu'on matche pas pantoute, André Breton. On est des amants qui matchent mal, on est désassortis, on est une erreur. On n'est rien. Je suis rien ! Avec mes trois chums, je suis toujours seule, c'est vrai ça, merde. Qu'est-ce que vous êtes pour moi, finalement ? " "S'il te plaît, Marie, ne me mêle pas aux autres ! Si tu veux que je m'excuse, je vais le faire, mais cesse de crier ! "

Marie-Lyre garde cependant le seul terme adéquat (*fourre-tout*, mot polysémantique) pour désigner son André, elle invoque par un oxymore le manque de créativité lexicale du québécois (*carence hideuse de notre beau dialecte*), ce qui vient en contre-sens de ses propos, riches en arguments pour son affirmation identitaire. A ce point, son chum commet une erreur impardonnable qui mène à la rupture définitive *Ça suffit, Marie-Laine !* Se tromper du nom de sa bien-aimée ou en employer à bon escient un autre, très semblable est une gifle douloureuse qui provoque une grave blessure. La conclusion finale est la mort de la liaison : *On matche pas pantoute* [matcher signifie *appareiller, assortir* et *pantoute - pas du tout* au Canada], *des amants qui matchent mal*.

Elle dit le désamour, la mésentente, elle reproche à son amant l'inhibition émotionnelle. En personnage très créatif linguistiquement, elle invente aussi *appelage* et *câllage*.

Le fait qu'elle cultive trois commerces amoureux simultanés (*mes trois chums ; J'ai trois amicules dans ma réserve* plus loin, qui sont vraisemblablement au courant les uns de l'existence des autres) ne met pas Marie-Lyre sous un jour défavorable, cette pratique est monnaie courante à l'époque de la libération sexuelle y compris féminine.

9^e séquence

Alors, j'ai repris très doucement : "Oké, d'abord, je vais te dire exactement ce que t'es pour moi. Fais attention, c'est un néologisme barbare. Tu es un néologisme barbare, Dédé Breton. Je dirais que tu es mon amicule, c'est-à-dire mon petit ami de cul. Voilà. J'ai trois amicules dans ma réserve mais il y en a un, l'animal, qui corrige mon français ! Tu vas m'arrêter ça, André Breton ! Prends-toi pas trop au sérieux, t'es rien que le tiers de ma vie amoureuse et puis, à bien y penser, tu mérites pas le titre ronflant de chum. T'es plus mon chum ! Out, dehors, fuera ! Exit, tabarnak ! " ... Et bien ma chère, il est parti en laissant sa tarte Tatin toute écharognée sur le coin de la table. Ça prend une heure, faire une tarte comme ça... pis on n'avait même pas baisé. Et c'est fini.

Marie-Lyre se mit à pleurer pendant que Maryse allait lui chercher un autre verre au bar, le serveur étant trop occupé pour les servir.

- Braille pas comme ça, dit-elle en revenant, il te reste deux autres chums.

- Je les ai pas vue de l'été, avec leurs maudits chalets pis leurs vacances en Europe ! L'été c'est pour les épouses, pas pour les maîtresses. Tiens, je ne lui ai pas parlé du mot maîtresse. Encore une expression stupide. Maîtresse de quoi ? Je ne contrôle rien, je suis celle qui cède, celle qu'on cache, je suis la doublure, l'ombre. Des fois, je me demande si c'est bien moi qui joue un pareil rôle... »

Son discours s'imprègne du sarcasme (ou d'ironie mordante), souvent confondu avec l'invective ou l'insulte pure, puisque plus grossier, plus visible et plus malveillant, son but manifeste étant de blesser. Le sarcasme est direct, il s'exerce en présence de la cible : *Tu es un néologisme barbare ; t'es rien que le tiers de ma vie amoureuse ; il y en a un, l'animal, qui corrige mon français*. L'ironie comme effet extrême de l'humour se développe ici sur fond d'attente détrompée [12]. Les jeux avec l'implicite peuvent être plus subtils que ne le suggèrent les exemples de simple raillerie. Le recours au sarcasme marque un niveau de critique supplémentaire à celui de l'ironie correctrice [13]. Son effet est d'anesthésier de l'esprit et de faire taire la raison [14].

Désolée quelques instants auparavant du manque d'ingéniosité lexicale du québécois, Marie-Lyre a un coup de génie et invente le mot *amicule* (*petit ami de cul*), mot qui exprime sans détour le rôle et la fonction de son compagnon.

Dans l'esprit du cosmopolitisme et de la polyglossie de l'époque, Marie-Lyre a recours à plusieurs langues pour chasser l'autre de sa vie : *Out, dehors, fuera ! Exit, tabarnak* non sans le regret d'avoir gaspillé son temps pour lui préparer une bonne tarte, doublé du remords d'une partie sexuelle manquée.

Etre sensible, femme en tout et en toutes, elle éclate en sanglots tandis que sa confidente la console amicalement de ses pertes : *Braille pas comme ça*.

Dernière réflexion linguistique sur le « stupide » mot *maîtresse*, suggéré dès le début du discours au sujet d'un couple adultérin, dans un jeu de mots courant sur les sens du mot : elle n'est maîtresse de personne puisque n'est maîtresse de rien, ni même d'elle-même.

Je suis rien ! et Je ne contrôle rien, je suis celle qui cède, celle qu'on cache, je suis la doublure, l'ombre. Des fois, je me demande si c'est bien moi qui joue un pareil rôle... sont des phrases qui relèvent une vérité incommode : puisque de trop, sa liberté sexuelle la met sous un jour défavorable, elle arrive à une prise de conscience du vide relationnel, elle s'auto-déprécie et arrive à ce que J.-P. Sartre appelait une attitude de « négation de soi ».

Conclusions

Le survol théorique des études ponctuelles sur l'humour et l'ironie a visé certaines marques du discours humoristique, qui sont des mots d'alerte tels que : adverbes, répétitions, juxtapositions, associations, paronymies, homophonies, litotes, hyperboles, oxymores, implicite, guillemets, virgules suspendues, *understatement*, exagérations, contradictions, etc. Dans le fragment analysé et traduit, aux marques standards s'ajoute un subtil jeu sur les québécismes qui servent de vrais arguments défensifs et offensifs à Marie-Lyre.

L'analyse de son discours d'où ressortent son attitude et son mode de vie libertins et libertaires a mis en évidence la condition de la femme des années '70, période charnière du mouvement féministe et de la libération de la femme. A l'intelligence du quotidien dont fait preuve le personnage de Marie-Lyre s'ajoute une grande richesse des effets linguistiques, une mobilité extraordinaire de jongler et de jouer sur l'opposition permanente entre le français et le québécois. Elle défend finalement toutes ses valeurs de femme et de québécoise par le truchement des outils linguistiques pourvus d'une grande force pragmatique.

Notes

- [1] L. Gauvin et G. Miron. 1998. *Ecrivains contemporains du Québec. Anthologie*, Montréal : Editions de l'Hexagone-Typo, pp. 89-90.
- [2] L'importance de l'humour dans la vie quotidienne est indéniable. Ne pas saisir une remarque humoristique ou ironique, la prendre « au pied de la lettre » est une maladresse et vaut à celui qui la commet l'étiquette de lourdaud, voire d'imbécile.
- [3] P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, p. 137.
- [4] Cité par P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 137.
- [5] G. Lipovetsky, *La troisième femme*, p. 55.
- [6] P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 148.
- [7] *Ibidem*, p. 158.
- [8] *Ibidem*, p. 318 et 320.
- [9] Voir L. Hutcheon *The Theory and Politics of Irony*, Toronto, Routledge, 1994.
- [10] G. Lipovetsky, *op. cit.*, p. 23.
- [11] Si le nom de Socrate est étroitement lié à l'ironie, la figure qui incarne le cynisme est Diogène.
- [12] P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 171.
- [13] *Ibidem*, p. 228.
- [14] *Ibidem*, p. 223.

Bibliographie

- Decottignies, Jean. 1988. *Ecritures ironiques*, Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Hamon, Philippe. 1996. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette.
- Lang, Candace, *Irony/Humor*,
- Hutcheon, Linda. 1978. « Ironie et parodie : Stratégie et structure ». *POÉTIQUE* no. 36, pp. 467-477.
- Hutcheon, Linda. 1994. *The Theory and Politics of Irony*, Toronto : Routledge.
- Schoentjes, Pierre. 2001. *Poétique de l'ironie*, Paris : Editions du Seuil, coll. « Essais ».
- Lipovetsky, Gilles. 1997. *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin*, Paris : Gallimard, collection « NRF Essais ».
- Gauvin, Lise et Miron, Gaston. 1998. *Ecrivains contemporains du Québec. Anthologie*, Montréal : Editions de l'Hexagone-Typo.