

Spring 4-28-2015

L'évolution du traitement de la prostituée dans la littérature québécoise des vingtième et vingt-et-unième siècles

Marie Emily Anne Higginbotham Enterline

Follow this and additional works at: https://scholar.umw.edu/student_research



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Enterline, Marie Emily Anne Higginbotham, "L'évolution du traitement de la prostituée dans la littérature québécoise des vingtième et vingt-et-unième siècles" (2015). *Student Research Submissions*. 27.

https://scholar.umw.edu/student_research/27

This Honors Project is brought to you for free and open access by Eagle Scholar. It has been accepted for inclusion in Student Research Submissions by an authorized administrator of Eagle Scholar. For more information, please contact archives@umw.edu.

**L'ÉVOLUTION DU TRAITEMENT DE LA PROSTITUÉE DANS LA LITTÉRATURE
QUÉBÉCOISE DES VINGTIÈME ET VINGT-ET-UNIÈME SIÈCLES**

An honors paper submitted to the Department of Modern Languages and Literatures
of the University of Mary Washington
in partial fulfillment of the requirements for Departmental Honors

Marie Emily Anne Higginbotham Enterline

April 2015

By signing your name below, you affirm that this work is the complete and final version of your paper submitted in partial fulfillment of a degree from the University of Mary Washington. You affirm the University of Mary Washington honor pledge: "I hereby declare upon my word of honor that I have neither given nor received unauthorized help on this work."

Marie Higginbotham Enterline
(digital signature)

04/28/15

L'évolution du traitement de la prostituée dans la
littérature québécoise des vingtième et vingt-et-
unième siècles

Emily Higginbotham

University of Mary Washington

Table des matières

Introduction : le traitement des prostituées au cours du dix-neuvième, vingtième, et vingt-et-unième siècle	3
Chapitre 1 ~ <i>La grosse femme d'à côté est enceinte</i> : une critique sociétale exposée par le traitement des prostituées	10
Chapitre 2 ~ <i>Au Hasard la chance</i> , une prise en charge du destin	21
Chapitre 3 ~ <i>Putain</i> : La prostituée consciente d'elle-même et l'emploi de l'ironie comme une arme	29
Chapitre 4 ~ <i>Testament</i> , une représentation cubiste de la prostitution intellectuelle	38
Conclusion : un glissement loin de la critique de la prostituée	47
Ouvrages Cités	51

Introduction : le traitement des prostituées au cours du dix-neuvième, vingtième, et vingt-et-unième siècle

« Toutes les femmes ne sont que des putains » est une déclaration frappante qui apparaît à plusieurs reprises dans *Putain* (2001) de Nelly Arcan. Sans souscrire à cet énoncé provocateur, nous pouvons constater que le traitement des prostituées dans la littérature et dans les médias révèle beaucoup sur le statut des femmes dans une société. Le traitement de la prostitution est une tradition de longue-date dans la littérature française, et a atteint son apogée au dix-neuvième siècle. L'examen minutieux, voire obsessionnel, d'Alexandre Parent-Duchâtelet, spécialiste de l'hygiène publique, semblait indiquer les causes de la prostitution, ainsi que les résultats graves de ne pas réguler cette profession. Ce médecin rédigeait ses commentaires sous la guise de la science mais avec un dégoût et une supériorité pratiqués. Son jugement final était sévère ; la prostituée constitue un mal nécessaire dans la société, mais manque la capacité de récupérer sa propre « pureté morale » et par conséquent, ne peut plus jouir de ses « droits de l'homme » : « they cannot possibly lay claim to the rights they cherish but of which they have rendered themselves so unworthy » (Bernheimer 29).

Côté littérature, nous délimitons deux façons de penser centrales. D'un côté, un camp d'auteurs a maintenu l'opinion traditionnelle, que la prostitution représentait une menace envers la structure de la société, ainsi qu'une dégénération de la moralité des hommes. De l'autre, un deuxième camp d'auteurs a choisi de représenter la prostitution d'une manière plus habilitante en ce qui concerne les personnages féminins. À l'instar des publications de Parent-Duchâtelet, *Nana* (1880)

d'Emile Zola incarne les attitudes et suppositions rampantes du dix-neuvième siècle. Cette œuvre qui a mis la lumière sur la menace à la structure sociale des prostituées 'accomplies', raconte la vie d'une femme sans aucun talent et sans aucune intelligence particulière, mais qui possédait une attirance sexuelle extrême. Alors que le roman choquait les sensibilités de la société à l'époque, il a également renforcé les préjugés et alimenté les craintes qui existaient déjà, et la mort graphique et dérangeante de l'héroïne éponyme laisse une image frappante qui évoque un sentiment de supériorité chez le lecteur au détriment des prostituées. Dans la citation qui suit, le narrateur fournit une description explicite de la mort de Nana : « C'était un charnier. Un tas d'humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée là sur un coussin...Venus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri » (430).

Dans *La Dame aux Camélias* (1848), Alexandre Dumas fils traite le personnage de la prostituée d'une façon semblable. Marguerite, frappée par la tuberculose, meurt seule et pleine de regrets. Malgré le développement de la moralité de Marguerite, en effet, tout comme Zola, en condamnant l'héroïne à la misère, il perpétue l'idée populaire qu'une courtisane ne peut jamais compenser ses erreurs. Cette idée a également inspiré *Les mystères de Paris* (1842-43) d'Eugène Sue, un roman qui raconte la vie d'une prostituée, Fleur-de-Marie, qui se repent sous la guidance d'un homme qui s'avère être son père dans le dénouement du roman. A la fin du roman Fleur-de-Marie refuse l'aide paternelle de trouver un mari, et la promesse d'une vie pittoresque. Ce roman met l'emphase sur l'idée que la seule manière dont une

prostituée peut récupérer une portion de sa moralité est de refuser l'amour d'un homme « honorable » et ainsi, le bonheur.

De l'autre côté, le dix-neuvième siècle en France offrait aussi une perspective plus sympathique des prostituées. Comblant le fossé entre les deux perspectives, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1845) d'Honoré de Balzac raconte l'histoire de Lucien, un jeune homme qui cherche le succès à Paris sous la guidance de Vautrin, un criminel astucieux. Après que Lucien tombe amoureux d'une éblouissante courtisane, Esther, les deux hommes conspirent à la persuader de se prostituer pour voler la fortune de Nucingen, un homme riche qui est amoureux d'Esther aussi. Après qu'elle se donne à Nucingen pour l'argent, ses sentiments de culpabilité l'ont conduite au suicide, tout en étant inconsciente de la fortune qu'elle vient d'hériter, qui lui aurait permis d'épouser Lucien. Encore nous voyons le portrait d'une prostituée peu méritante du bonheur. Pourtant, par contraste avec Sue, ici on a l'impression que c'est une vraie tragédie, et que le narrateur sympathise avec Esther.

La vengeance d'une femme (1874) de Barbey d'Aurevilly transcende le traitement de la prostituée chez Balzac en habilitant les prostituées d'avantage. Cette nouvelle traite de la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone, qui n'est pas victime du système, mais par contre elle réclame une partie du pouvoir que les hommes lui ont volé par son choix de se prostituer pour se venger contre son mari qui avait tué son amant. L'aspect volontaire de cette position se renforce par le fait qu'elle demande très peu d'argent de ses clients. Même le traitement des maladies chez d'Aurevilly jette un nouvel éclairage sur celles qui tourmentaient les prostituées de Zola et de

Dumas fils dans le sens que sa tentative délibérée de tomber malade constitue une vengeance féminine. À cet égard elle triomphe à la fin du roman, et veut le proclamer avec une fierté féroce sur sa tombe : « elle avait exigé, par pénitence et par humilité, qu'on mît après ses titres, sur son cercueil et sur son tombeau, qu'elle était une FILLE... REPENTIE...Et encore, ajouta le vieux chapelain, dupe de la confession d'une pareille femme, par humilité, elle ne voulait pas qu'on mît «repentie» » » (d'Aurevilly).

Une autre prostituée travaillant pour des prix modestes ou même gratuit, est Mademoiselle Bistouri, la figure centrale du poème en prose de Charles Baudelaire du même titre. Dans ce poème (1864) on voit une femme dotée d'une sexualité audacieuse et imperturbable, qui ne craint pas de communiquer ses désirs aux hommes. Possédant certains fétiches que le narrateur considère comme « morbides », elle ne peut pas expliquer les origines de ses propres désirs. Cette idée d'être incapable de comprendre les désirs répète une perception commune parmi les médecins du dix-neuvième siècle qui pensaient que la plupart des prostituées souffraient des traumatismes qui les rendaient « tachées » et immorales. Finalement, vers la fin du siècle les nouvelles de Guy de Maupassant comme *Boule de Suif* révèlent l'état d'esprit compatissant de Maupassant envers les prostituées. Surtout, *Boule de Suif* (1880) constitue une accusation contre l'hypocrisie de la société française contemporaine². Après avoir convaincu la prostituée centrale de se

¹ Une autre nouvelle de Maupassant, *La Maison Tellier* (1881), offre un examen de la vie d'un groupe de prostituées en Normandie, où le narrateur prétend que « Le préjugé du déshonneur attaché à la prostitution, si violent et si vivace dans les villes, n'existe pas dans la campagne normande » (1)

² Les critiques de Maupassant envers la société sont fréquentes : « Le devoir commençait pour les vaincus de se montrer gracieux envers les vainqueurs... Mais plus un négociant normand devient

donner à un officier prussien au profit d'un gain personnel, les autres membres de l'entourage, qui viennent de la bourgeoisie ou l'aristocratie pour la plupart, se mettent à l'humilier et à l'isoler pour avoir acquiescé à leurs incitations. La fin qui décrit les sanglots irrépessibles de Boule de Suif présente son évitement comme une tragédie et une injustice.

Grace à cet échantillon d'œuvres du dix-neuvième siècle, il est clair que tandis que l'opinion rampante maintenait la condamnation morale et la supériorité incontestable des autres (surtout les hommes) sur les prostituées, nous commençons à voir le préambule d'une nouvelle façon de penser. Cette vague d'humanisation et d'habilitation des prostituées suggère que ces auteurs commençaient à comprendre la complexité des raisons pour lesquelles une femme pourrait décider de se prostituer. Ce progrès du deuxième camp indique un mouvement qui s'éloigne du diagramme rigide de Parent-Duchâtelet qui insistait qu'il n'y a que quelques raisons possibles de se prostituer (un traumatisme d'enfance, la pauvreté extrême, l'expulsion de la maison paternelle), envers la possibilité que les prostituées représentent un groupe d'individus aussi humains et divers que les autres membres de la société (Bernheimer 18). Ce mouvement a continué à se développer pendant le vingtième siècle en France et dans les pays très influencés par la France, et représentait un grand changement dans les pensées des auteurs, et donc de la société en général.

opulent et plus il souffre de tout sacrifice, de toute parcelle de sa fortune qu'il voit passer aux mains d'un autre... l'amour légal le prend toujours de haut avec son libre confrère » (Maupassant).

Passons au Québec pendant le vingtième siècle et nous voyons cette tradition continuée dans le sillage de la Révolution tranquille. Entre 1936 et 1959 ce qui est souvent appelé aujourd'hui la Grande Noirceur, le conservatisme régnait au Québec. La force de l'église catholique et les politiques traditionnelles de Maurice Duplessis, le Premier ministre du Québec de 1936 à 1939 et de 1944 à 1959, ont gêné le développement naturel de la société par rapport au reste du Canada pendant au moins vingt-cinq ans. Après cette période de croissance freinée, la Révolution tranquille inspirait et a été alimentée en partie par une floraison des arts, une tendance à la laïcité, et un ferme engagement des droits civils. C'était dans ce contexte socio-politique que l'examen de la représentation des femmes, de la sexualité, et de l'habilitation a explosé. Michel Tremblay était un de ces artistes qui a influencé l'image changeante des femmes, surtout les prostituées.

Pour analyser les styles variés des traitements ici, il faut faire référence à l'œuvre « Esthétique et théorie du roman » de M. M. Bakhtin. Pendant la première moitié de cette étude, le théoricien délimite les techniques communes et importantes qui composent les romans. Il énumère cinq types, en expliquant que d'habitude les romans consistent d'un mélange de multiples catégories. Un terme d'importance primordiale est l'hétéroglossie qui désigne « la diversité sociales de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisées...les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées » (88-89). Ces théories s'avèreront indispensables dans notre examen du progrès du traitement de la prostituée, surtout pour explorer comme l'emploi d'un sociolecte spécifique par Tremblay pour

dépeindre la voix des femmes représentées jette une lumière particulière sur la prostitution.

L'ouvrage de Dorrit Cohn, *Transparent Minds* nous servira à comprendre le rapport entre le narrateur et ses personnages, surtout les prostituées. Le terme psycho-narration s'applique aux exemples de la narration des émotions du personnage, conscientes ou subconscientes. Pourtant, il y a deux catégories de ce type de narration essentielles à considérer. D'abord, la psycho-narration est « dissonante » quand le narrateur s'éloigne psychologiquement de son protagoniste en créant une « wide disparity between the two selves » (143). Par contre la psycho-narration consonante se définit comme « a narrator who closely identifies [... with the protagonist creating] a near cohesion of the narrator and his protagonist » (143). Ces types de narration ont une influence énorme sur la perception résultante du personnage chez le lecteur. Nous voulons maintenant mettre en application ces termes de Bakhtin et de Cohn à une interprétation de *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Michel Tremblay.

La grosse femme d'à côté est enceinte : une critique sociétale exposée par le traitement des prostituées

Un des écrivains québécois les plus importants et célébrés, Michel Tremblay, avait traité le phénomène de la prostitution plusieurs fois tout au long de sa carrière prolifique. Son statut comme une force de modernité et un écrivain nationaliste respecté³ rend son traitement de ce sujet encore plus pertinent. Dans son univers romanesque de la rue Fabre (une rue du quartier appelé « le Plateau » au cœur du Montréal francophone) *Les Chroniques du Plateau Mont-Royal* (1978) il détaille la vie de multiples prostituées avec des histoires et caractères uniques. S'écartant de l'esprit conservateur du Québec et du conservatisme du Québec contemporain, la réappropriation du joual et la représentation des personnages marginalisés ont amorcé une nouvelle tradition littéraire, associée aujourd'hui avec la Révolution tranquille. La condition des femmes avant cette révolution était à la traîne par rapport au Canada anglophone contemporain. Une grande emphase sur la famille nucléaire et la vie agraire dominait. En outre, le Québec était plus croyant que sa contrepartie anglophone, ce qui entraînait un manque d'éducation sexuelle grave pour les femmes. Tremblay représentait, ainsi, une force fondamentale en introduisant le progrès longuement attendu au Québec. Il convient de noter que la grande majorité des personnages dans ses soixante pièces et romans sont des femmes. Tout en secouant les chaînes des règles rigides dans la société, Tremblay donne voix au mouvement croissant des femmes qui réclamaient leur liberté.

³ Tremblay est considéré « 'inspirational' [aux traducteurs] because his commitment to the 'specificity of Quebec experience' had not prevented him from achieving international recognition » (France, 301).

Le premier roman des *Chroniques*, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, (1978), suit la vie de plusieurs femmes, y compris trois prostituées. Pendant un seul jour le lecteur apprend les motivations, les rêves, et les défis de ces femmes nées dans la classe ouvrière québécoise. Tous les personnages habitent la rue Fabre dans le quartier du Plateau de Montréal, et beaucoup de l'intrigue se concentre sur une grande famille vivant dans le même ménage, et deux prostituées qui habitent en face. Ces deux prostituées principales, Béatrice et Mercedes, vivent ensemble. Elles sont des amies intimes malgré la différence d'âges. En effet, c'est Mercedes qui avait 'converti' Béatrice à la prostitution en la convaincant des plaisirs de l'argent et de la liberté. Une troisième prostituée décrite, la vieille tante de Béatrice, Ti-Lou, joue le rôle de mentor pour Béatrice, à cause de sa réussite inédite quand, dans sa jeunesse, elle « régnait » sur les hommes d'Ottawa.

Cette œuvre de Tremblay emploie une variété de styles littéraires, y compris deux délinés par Bakhtin. C'est-à-dire « la narration directe, littéraire, dans ses variantes multiformes » et « les discours des personnages, stylistiquement individualisés » (88). Ce dernier s'avère crucial dans la caractérisation de l'œuvre de Tremblay, grâce à son statut comme un des premiers écrivains à incorporer le joual dans la littérature, une étape validante pour la classe ouvrière de Montréal. Pourtant, les deux techniques contribuent au style bien ordonné et convenable à la psycho-narration qui donne une voix aux pensées, mobiles, et désirs des femmes. L'acte de narrer ces désirs d'une manière sérieuse était révolutionnaire en soi, puisque la tradition établie utilisait la psycho-narration *dissonante* pour condamner les désirs des femmes, ou n'avait jamais évoqué ces désirs. Le mélange des voix et

des langues dans ce texte qui décrit plusieurs perspectives sur les travailleuses du sexe non seulement s'abstient de condamner Béatrice et Mercedes, mais en effet valide la vie des travailleuses.

Comme nous avons examiné dans l'introduction, Parent-Duchâtelet avait fait des enquêtes afin de considérer les causes sociales de la prostitution, et avant lui la plupart de la société croyait que la seule possibilité était « innately depraved instincts » (Bernheimer 16). Parent a prétendu que les raisons principales de la prostitution étaient la pauvreté et la perte des parents ou l'expulsion de la maison paternelle. Pourtant il examinait ces causes seulement pour des raisons scientifiques, croyant que la prostitution constituait un mal nécessaire et inévitable qui fonctionnait comme un égout pour l'excès de désir masculin. Par contraste, dans ses ouvrages, Tremblay considérait les origines plus subtiles et d'une manière beaucoup plus impliquées en s'abstenant de calomnier la prostituée.

Certes, les raisons imaginées par Parent ne sont pas sans mérite, et en effet, elles réapparaissent dans une certaine mesure chez Tremblay. Par exemple, Béatrice, ainsi que sa tante Ti-Lou, sont orphelines. Pourtant, chez Tremblay, ces exemples de causes potentielles s'avèrent secondaires et ne sont pas accompagnés par le jugement moral. Plutôt, il explore d'autres raisons dans un discours sympathisant. Sous la guise de discuter les prostituées, Tremblay arrive souvent à critiquer les autres groupes. Quand il décrit les pensées de Mercedes par exemple, (que nous analyserons ci-dessous), on discerne une critique de l'église catholique et de la négligence des parents. Les critiques d'une société par l'examen des prostituées font écho avec les critiques que Maupassant fait dans *La Maison Tellier*,

sur l'hypocrisie de la société⁴. Dans ce conte Maupassant attaque surtout l'hypocrisie de l'Église, et les préjugés des Parisiens contre la prostitution.

Chez Tremblay, la critique de l'Église joue un rôle majeur dans sa critique d'une société conservatrice et catholique. Dans la scène suivante, Mercedes considère la vie de sa mère, une femme très pieuse, en la contrastant avec celle qu'elle avait choisie pour elle-même :

Elle revoyait aussi la maison, toute de guingois, jamais peinturée, lépreuse, où sa mère élevait courageusement ses huit enfants entre les deux grandes bornes qui limitaient sa vie : la prière du matin et la prière du soir, religieuse à l'excès, soumise à son curé plus qu'à son mari, confiante en la religion catholique au point d'avoir réussi à effacer en elle toute trace de caractère personnel ou de trait propre. Elle était la mère comme l'entendait l'Église et poussait la naïveté jusqu'à s'en vanter... Cette exécration naïveté que Mercedes avait toujours rêvé de détruire, sa mère l'avait gardée jusqu'à la fin. Elle était morte en disant « J'vois le bon Dieu ! Je vois la Sainte Vierge ! Pis j'vois mon Ange gardien avec son plumeau ! » et Mercedes avait ri. Cinquante ans de misère, huit couches plus pénibles les unes que les autres, en plus...«J'aurais jamais pensé qu'un jour j'envierais c'te femme-là!» (50)

Les difficultés dans la vie de Mercedes ne s'attribuent pas à une expulsion dramatique de ses figures parentales, mais aux forces plus communes et prosaïques, et dans ce cadre, plus réalistes. Puisque sa mère n'avait jamais assumé son propre « caractère personnel », son influence sur sa fille ne pouvait être que négative. La naïveté extrême de sa mère dégoûtait Mercedes, qui avait essayé d'éviter ce type d'innocence malsaine dans sa vie (« Cette exécration naïveté que Mercedes avait toujours rêvé de détruire »). Néanmoins le récit tremblayien dévoile des sentiments plus compliqués que celui d'une haine envers sa mère, car elle l'envie aussi. Par une

⁴ Le narrateur de Maupassant constate dans son introduction à l'histoire : « Le préjugé du déshonneur attaché à la prostitution, si violent et si vivace dans les villes, n'existe pas dans la campagne normande » (1). Plus tard, le narrateur offre une description absurde de la réception des prostituées à Virville, où les habitants ne sont pas conscients de la profession des filles, et les admirent beaucoup, même dans l'église où le prêtre exclame: « Merci surtout à vous, mes chères sœurs, qui êtes venues de si loin, et dont la présence parmi nous, dont la foi visible, dont la piété si vive ont été pour tous un salutaire exemple. Vous êtes l'édification de ma paroisse ; votre émotion a échauffé les cœurs ; sans vous, peut-être, ce grand jour n'aurait pas eu ce caractère vraiment divin » (26).

court-circuite des émotions statiques mais bouleversantes de Nana et les statistiques froids de Parent sur les histoires des prostituées, Tremblay dépeint des réflexions plus complexes chez Mercedes. Une femme piégée dans un monde conservatif et insipide, ses choix représentent la réappropriation de sa sexualité, ainsi que de son individualisme, même si elle exprime aussi des regrets. Les longues phrases de la citation ci-dessus contenant des détails qui troublent Mercedes sont éloquentes et perspicaces, et contribuent à la partie de l'hétéroglossie de Tremblay la plus sophistiquée (« Elle revoyait aussi la maison, toute de guingois, jamais peinturée, lépreuse, où sa mère élevait courageusement ses huit enfants entre les deux grandes bornes qui limitaient sa vie : la prière du matin et la prière du soir »). Le choix d'entourer les pensées de Mercedes avec une telle éloquence et une telle complexité de langue augmente la crédibilité et la validité de ses sentiments. Cette espèce de psycho-narration est consonante, surtout dans les commentaires sur l'excès des croyances de la mère, ce qui est évident grâce aux mots comme « courageusement » et « bornes » qui confèrent un sens d'admiration pour la mère et de dédain pour l'Église. Il est certain que Tremblay était influencé par Zola, parce qu'il était un avide lecteur de celui: « j'ai passé les deux dernières années à relire tout *Les Rougon-Macquart* de Zola... croyez-moi, ça en vaut la peine ! » (Libraires d'un jour). Pourtant dans son roman, il y a un glissement du jugement sévère de Zola vers un discours compatissant qui indique une transformation des prostituées de phénomènes aberrants ou inévitables à des individus capables d'un large éventail de sentiments, motivations, et pensées.

Outre ses observations approfondies sur les mobiles possibles des femmes, Tremblay avance à pas de géant dans le domaine de la psychologie des prostituées en dehors des causes pour leur choix de profession. À titre d'exemple, le récit ci-dessus souligne la crainte de vieillir et de mourir. Dans un autre passage, Mercedes ne cesse d'envier la jeunesse de Béatrice : « D'habitude, j'ai l'air de ta mère mais quand tu mets ça, j'ai l'air de la mère de ta mère. J'ai beau essayer de me rajeunir, j'ai toujours un bon douze ans d'avance su'toé ! » (98). Cette crainte résonne tout au long de l'histoire avec une emphase sur la mortalité surtout quand Béatrice trouve l'appartement de Mercedes détruit par des intrus et croit qu'elle est morte : « Sans, réfléchir, Béatrice poussa brusquement la porte, sûre de trouver Mercedes baignant dans son sang ou battue à mort, traînant dans ses propres déchets » (98-9). La crainte de la mort est tout aussi présente chez Ti-Lou, qui manque une jambe à cause de son diabète. La menace de la mort constitue une force omniprésente dans sa vie. Le choix de Tremblay d'examiner en détail les craintes des prostituées dans ce roman diffère considérablement de l'analyse des craintes des hommes dans *Nana* par exemple. Ici, la discussion des craintes humanise les travailleuses de sexe, au lieu de les chosifier comme dans les romans de Zola, Dumas fils, ou Sue par exemple. Chez Zola, la sexualité des femmes représente la décadence de la société tout entière. Ainsi exploitait-il les émotions du lecteur en montrant la peur causée par *Nana*, une peur qui l'aliène. Ce choix d'humaniser Béatrice et Mercedes a un effet important sur le roman qui culmine avec un grand dîner chez la grosse femme. Ce dîner est rendu maladroit grâce aux préjugés extrêmes de sa sœur croyante, Albertine, envers les prostituées. Malgré sa désapprobation, le reste de la famille les

accepte et les aime à leur propre surprise : « Gabriel avait regardé sa mère avec des yeux suppliants. « Moman, Bartine veut pas sarvir les deux...les deux invitées »... « Vous assisez-vous ! J'vous ai invitées, tou'es deux, pis vous allez manger ! Quand Victoire invite du monde à manger, y mangent ! » » (239). Cette humanisation symbolise un pas-clé dans le grand voyage du mouvement féministe qui saisira le monde littéraire au Québec pendant la deuxième moitié du vingtième siècle. Non seulement le contenu de ces phrases, mais aussi le joul dans lequel ce contenu est exprimé s'avère très signifiants dans ce passage. Cet acte compatissant et progressif d'inclure les prostituées dans le repas familial vient clairement d'une vieille femme de la classe ouvrière. En transcrivant ces mots dans le sociolecte de la classe ouvrière de Montréal, Tremblay met le pouvoir de la transformation sociale entre les mains des femmes de cette classe.

Un autre thème pertinent dans *La grosse femme* qui continue la tradition littéraire française en la modifiant est celle de la maladie. Dans les écrits de Parent, la maladie et la prostitution sont inséparablement entrecroisées. Il parle de « the virulence of illness transmitted by female sewers, the vaginal filth of fallen women » (16). Ce lien entre la maladie et la sexualité des femmes sans l'évocation des hommes qui les fréquentent illustre la terreur de la sexualité féminine, et des femmes qui s'en servaient. Le narrateur zolien succombe à la crainte de la puissance de la sexualité féminine d'une manière similaire dans *Nana*. Après avoir démontré de quelle manière la sexualité de la courtisane a ravagé la société, il décrit comment la maladie de Nana elle-même, la variole, la tue dans une description répulsive qui la réduit à une figure répugnante, impuissante et isolée. Pour Zola la mort de la

prostituée constitue le triomphe de la justice sur l'immoralité des femmes.

Cependant, en s'éloignant un peu de ce traitement de la maladie, Tremblay met en exergue le côté plus noble et tragique de la maladie et la mort ultime. Dans une scène qui célèbre la majesté de l'esprit humain, Ti-Lou, l'ancienne prostituée retraitée, au moment de sa mort, lutte contre sa douleur physique pour ouvrir sa fenêtre, (symbole de l'emprisonnement dans le roman), une dernière fois :

Quand elle avait senti les battements de son cœur accélérer et sa vue commencer à se brouiller, elle s'était dressée dans son lit et avait tendu un bras vers la fenêtre. « Une dernière fois ! Une dernière fois, voir le soleil se coucher en arrière des cheminées ! »... « Sont pas là non plus ! J'pourrai pas m'lever ! J'vas mourir dans mon litte, comme tout le monde ! »...Ramassant tout ce qui lui restait d'énergie, Ti-Lou se leva, se pencha et ouvrit la fenêtre d'un seul coup. Ti-Lou resta debout appuyée contre les moulures de la fenêtre, les bras en croix. « Ah ! Partir comme j'ai vécu ! Déboute malgré toute ! » Dans la dernière agonie des oranges et des rouges, alors que toutes les fenêtres de la ville flambaient, Ti-Lou revit toutes les nuits de sa vie : les superbes, celles qu'elle racontait volontiers parce qu'elles étaient flatteuses,...et celles, beaucoup moins glorieuses, passées dans des chambres d'hôtel étouffantes...Et pendant que le dernier rai de lumière touchait son front, elle se mit à hurler, louve solitaire et infirme...Ti-Lou mourut debout comme elle l'avait souhaité. (243-46)

Cette description spectaculaire illustre la force et la détermination d'une femme qui a dû créer son propre destin sans famille. Ce passage offre un autre exemple de la capacité de Tremblay d'illustrer que la prostitution est loin d'être tout ce qui définit la personne de Ti-Lou. Son diabète et surtout la perte de sa jambe s'avèrent des difficultés intenses dans sa vie, mais ils ne la définissent pas. Après tout elle persiste à ouvrir la fenêtre malgré sa douleur. En fin de compte, le personnage de Ti-Lou n'est limité ni par son joual, ni par son travail, ni par sa maladie, ni par son sexe, ce qui était vraiment révolutionnaire dans la littérature québécoise à l'époque. Au lieu de traiter avec condescendance, d'attrister ou de minimaliser la vie de Ti-Lou, ses origines, sa classe sociale, ou son sexe, le narrateur raconte l'histoire de Ti-Lou avec respect, voire avec admiration.

L'hétéroglossie s'avère particulièrement importante dans ce passage et se révèle comme une indication du respect pour le personnage décrit. Au cours de ce passage nous constatons que l'entrelacement du joul émis par la voix de Ti-Lou, et l'éloquence incomparable du narrateur, forment une hétéroglossie qui rend l'extrait plus profond. On peut comprendre l'emploi du joul ici comme une plus grande partie du projet de Tremblay de valider la classe ouvrière de Montréal et la nation québécoise en général. Grace à la position unique du Québec, non seulement les répercussions de la marginalisation des francophones mais aussi de l'abandon perçu des Québécois par les Français laissent des sentiments de ressentiment non résolus. Ce sociolecte de la classe ouvrière francophone, qui résiste à la fois l'imposition des normes de langage par la France et la marginalisation des minorités francophones par le gouvernement canadien, symbolisent l'affirmation de soi continue des Québécois. Pendant et après la Révolution tranquille, plusieurs artistes se sont prononcés en faveur de la remise du joul dans l'expression littéraire⁵.

Le passage ci-dessus, d'un point de vue technique, n'exigeait pas l'usage du joul. D'habitude si le joul apparaîtrait, il est réservé aux dialogues entre les ouvriers. Pourtant, Ti-Lou, seule, n'est en conversation avec personne au moment de sa mort. Le narrateur aurait pu résumer les pensées de Ti-Lou sans les reproduire. Néanmoins, Tremblay décide de donner une voix à Ti-Lou à ce moment crucial. Cette voix brosse les couleurs de ce tableau spectaculaire dans lequel Ti-Lou apparaît encadrée par la fenêtre, baignée dans « la dernière agonie des oranges et

⁵ Par exemple en 1968, Michèle Lalonde a dénoncé le préjugé contre le joul dans son poème puissant et célèbre, « Speak White ». De plus la pièce *Les Belles sœurs* (1965) de Tremblay constituait un acte de défiance en étant écrit totalement en joul.

des rouges, alors que toutes les fenêtres de la ville flambaient ». Au lieu de diminuer l'effet de ce tableau élégant, le jocal confère une profondeur et une fidélité à cette scène qui serait impossible si le narrateur avait tout résumé dans ses propres mots, ou dans un français standard. L'apostrophe finale-- « Partir comme j'ai vécu ! Déboutte malgré toute ! »-- renforce l'importance de Ti-Lou. Malgré les perceptions de la société, elle meurt en tant que femme fière, debout, parlant le sociolecte de son peuple, toujours avec une voix et une volonté fortes, même face à la mort.

Il faut noter aussi la psycho-narration consonante qui domine cette description. En décrivant la réflexion de Ti-Lou sur sa vie, Tremblay emploie les descriptions comme « les superbes [nuits] » et « celles, beaucoup moins glorieuses ». Ces expressions font référence aux nuits de TI-Lou, c'est-à-dire à son travail nocturne. Ces mots affirment la validité de sa vie (et de sa profession) en reconnaissant qu'elle était marquée par un mélange de moments de bonheur et de regret, comme la vie de tout le monde. Le narrateur offre ici un tableau de la mort d'un personnage qui a mené une vie dure en mettant l'emphase sur le courage et la fierté de Ti-Lou. Le thème central de ce passage est la détermination de cette femme autodidacte qui veut mourir debout « comme [elle avait] vécu ». Le choix de décrire ce désir d'un ton si élevé et dans une circonstance aussi belle et noble qu'un splendide coucher de soleil sur la silhouette de Montréal montre le soutien du narrateur pour ce dernier vœu de Ti-Lou.

Dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Tremblay dévoile l'expérience des prostituées, en révélant les aspects « superbes...et celles, beaucoup moins glorieuses... » (246). Avec la psycho-narration consonante, l'hétéroglossie qui

célèbre le joual, le portrait des craintes, des maladies, et de la psychologie des personnages, Tremblay développe les sympathies du deuxième camp des auteurs français décrits ci-dessus. Au lieu de narrer les craintes des hommes ou l'effet sur la société causés par les prostituées, le roman de Tremblay s'aligne sur, et en effet surpasse, les écrivains français progressifs en sondant les sentiments, les craintes, et les pensées des prostituées elles-mêmes. *La grosse femme d'à côté est enceinte* explore une variété d'expériences humaines par la vision du monde des femmes marginalisées à l'extrême.

Au Hasard la chance, une prise en charge du destin

Trente-quatre ans après la publication du roman *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Michel Tremblay retourne encore⁶ à son personnage fascinant, Ti-Lou, pour imaginer sa vie pendant les années vingt dans *Au hasard la chance*. Grace à la distance temporelle augmentée entre l'époque de l'histoire et l'époque pendant laquelle l'auteur l'écrit, le commentaire social du roman s'accroît⁷. Tandis que dans le cas de *La grosse femme* l'auteur écrit vingt ans après le temps de l'histoire, l'écart entre l'époque dans *Au Hasard la chance*, les années vingt, et l'époque pendant laquelle l'auteur l'écrit, est presque d'un siècle. L'auteur du Québec du vingt-et-unième siècle qui écrit sur une époque si distante et encore plus conservatrice rend forcément un commentaire social plus sévère sur les mœurs sociales traditionnelles. Donc nous avons ici un traitement bien contemporain mais qui montre les moments misogynes qui étaient bien plus prononcés que ceux d'aujourd'hui. Pourtant, le Tremblay qui nous avait narré la vie intrépide de Ti-Lou d'âge mûr dans *La grosse femme* prend une perspective bien renouvelée et modernisée.

De la même manière que dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Tremblay emploie les catégories un et cinq de Bakhtin : « la narration directe, littéraire, dans ses variantes multiformes » et « les discours des personnages, stylistiquement individualisés » (88). Par conséquent, la nature des textes de

⁶ Tremblay a écrit un autre œuvre, *La grande mêlée* en 2011, avec Ti-Lou avant d'écrire sur roman, mais elle n'est pas le personnage principal.

⁷ Il y avait aussi un écart entre le moment d'écrire et celui d'action dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, mais, la différence était moins importante (une différence d'environ 35 ans).

Tremblay, très accessible et facile à suivre, reste intacte. Néanmoins, le romancier altère d'une manière radicale la chronologie narrative classique pour rendre une interprétation de Ti-Lou encore plus vibrante et dynamique. Il fait cette altération en créant cinq fins, cinq destins possible à Ti-Lou. Le roman commence avec une introduction invariable, après laquelle les cinq destins, ou « hasards » se déroulent. Dans le titre, « la chance » pourrait suggérer que chaque destin de l'héroïne est aléatoire, mais, ce n'est pas le cas. Ce sont les décisions prises par Ti-Lou, même les petits choix, qui affectent son destin. De cette manière nous voyons encore une attente de ne pas confiner ou définir la femme par une seule perspective ou possibilité. Dans une société et une époque qui essaient de contrôler chaque aspect de la vie d'une femme, Tremblay creuse un espace dans son récit qui permet aux femmes d'exercer leur pouvoir.

Ce roman se focalise fortement sur la crainte de la prostituée de vieillir. Cette crainte mène l'intrigue, la prise de décision qu'elle doit abandonner sa vie à Ottawa, pour rentrer à Montréal avant d'être trop âgée pour sa profession. Elle arrive à Montréal et, un peu nerveuse devant sa nouvelle vie, décide de rester dans un hôtel pour sa première nuit, même si elle a déjà un appartement qui l'attend. Ce moment clôt l'introduction immuable. Chaque chapitre qui suit constitue un scénario possible différent de comment la vie de Ti-Lou se déroulera. Grâce à des décisions variées, Ti-Lou se trouve (1) assassinée, (2) en conversation avec un de ses anciens clients, (3) avec l'épouse d'un homme avec qui elle avait couché (4) ou conversation avec l'ami d'un homme prostitué, et (5) tombe amoureuse d'un policier de son âge.

Le thème de la vieillesse, prend la forme d'une sorte d'habilitation pour Ti-Lou. Face à la peur de vieillir, au lieu de s'effondrer, elle trouve le pouvoir de réinventer sa vie. Ainsi, elle prend la décision de ne pas rester à Ottawa, pour éviter qu'on se moque de sa vieillesse par des jaloux ou des rivales. Non seulement elle quitte Ottawa, mais aussi elle laisse tout ce qu'elle possède, en décidant de recommencer sa vie à Montréal. Malgré sa peur d'être seule et ennuyée à Montréal, Ti-Lou est lucide, en contrôle, et décisive. Elle a fait des économies pour pouvoir vivre aisément. Elle est consciente de la rareté de son indépendance. Sa cousine, Marie exprime la nécessité de la femme de garder l'indépendance, même à l'égard de l'homme qu'elle pourrait aimer. Marie se présente comme un bon exemple d'une femme ingénieuse qui se débrouille seule : « C'est plus de l'orgueil, Ti-Lou. J'me sus débrouillée tu-seule jusqu'ici, j'vas me débrouiller tu-seule jusqu'à la fin...Monsieur Rambert est un homme formidable, mais y sera jamais mon mari. Y le sait, pis y l'accepte. J'me débrouille » (55). Plus tard dans le roman, quand Ti-Lou considère sa propre vie, elle décide de faire la même chose. Elle doit accepter ses choix, et les mensonges qu'elle lui raconte à propos de son passé. Pourtant Tremblay reste fidèle au caractère fier de Ti-Lou, lui faisant déclarer que : « j'me plains pas, j'ai choisi la vie que j'ai connue pis je regrette pas mes années au Château Laurier, c'est pas ça que je veux dire [...] Des fois j'me dis qu'y est trop fin, qu'y est trop parfait, que, pas que j'le mérite pas, je sais que chus aussi méritante que n'importe... » (156). Ti-Lou ne regrette rien. Son choix de se prostituer ne la définit pas négativement et elle reste fière de sa vie malgré les jugements des autres. Tremblay renforce la fierté de Ti-Lou en exploitant la technique, déjà identifiée dans *La grosse femme* de confier

des monologues toutes en joul. La représentation finale de Ti-Lou est d'une femme amoureuse et heureuse, qui refuse d'être confinée par la société. Le choix de faire de sorte que Ti-Lou déclare son propre mérite indique une confiance en soi qui brave la fausse construction de la modestie et qui est souvent remise en cause chez les femmes même de nos jours. La modestie représente une vertu féminine dans le patriarcat parce qu'il ne faut pas que les femmes reconnaissent leurs propre valeur. Pourtant, dans les citations ci-dessus Ti-Lou reconnaît sa propre valeur, et les techniques narratologiques soulignent le fait qu'elle n'est pas obligée de se diminuer.

Dans les autres destins possibles, elle se trouve souvent humiliée par les règles misogynes, mais elle n'y cède jamais. Par exemple au troisième destin ou « hasard », Ti-Lou essaie d'aller dîner dans le bar de son hôtel à Montréal. Cependant, elle découvre qu'elle n'est pas permise d'entrer sans qu'un homme l'accompagne. Elle s'enrage immédiatement et hurle au concierge :

« Vous êtes pas désolé pantoute. Ça vous dérange pas pantoute de renvoyer une pauvre femme boire tu-seule dans sa chambre, comme une soûlonne, comme quelqu'un qui se cache pour boire ! J'me sus jamais cachée pour boire, je commencerai pas à soir...C'est mon seul soir à Montréal, pis je veux un drink avant le souper. Pis au milieu du monde. Si vous m'ouvrez pas les grilles prétentieuses de votre maudit paradis, j'vas le faire moi-même ! » (88).

Tremblay accorde à Ti-Lou une voix autoritaire et elle parle d'une manière persuasive et astucieuse. Elle réussit à convaincre le groom de la laisser entrer. Comme nous avons vu dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Tremblay utilise un mélange de joul de la bouche de Ti-Lou elle-même et de psycho-narration consonante pour rendre un portrait très efficace des injustices faites aux femmes. Immédiatement avant ce passage par exemple, en présentant la protestation de Ti-

Lou, le narrateur imagine le développement de ses pensées : « Montréal a pourtant la réputation d'être une ville à l'esprit ouvert. Ouvert, soit, mais juste pour les hommes ? [...] L'hypocrisie anglo-saxonne en visite dans le royaume des Français d'Amérique ? » (87). L'utilisation des points d'interrogation indique la fusion des perspectives du narrateur et de Ti-Lou. Tout comme Ti-Lou, le narrateur remet en cause l'hypocrisie du patriarcat en se mettant à la place de l'héroïne. Pourtant dans ce passage, il prête à Ti-Lou plus de paroles, pour lui donner encore plus de contrôle et d'autonomie.

En plus de lutter contre le sexisme flagrant, Ti-Lou mine les standards misogynes qui dictent qu'une femme de sa profession est nécessairement isolée et rejetée par les autres, ou qu'elle est engourdie aux effets de son travail. Même si elle rencontre quotidiennement beaucoup de préjugés (« Madame Carlyle avait fait sa grimace habituelle en la voyant entrer dans son antre encombré de babioles...les deux femmes ne s'étaient jamais caché leur mutuelle antipathie » 18), dans deux hasards elle se trouve face à des amitiés possibles invraisemblables et inattendues. D'abord, au troisième hasard Ti-Lou est en compagnie d'un homme, Albert, qui fait semblant d'être le mari de Ti-Lou pour qu'elle puisse entrer dans le bar. Après qu'ils sont entrés, Ti-Lou découvre qu'Albert est un prostitué homosexuel, une position encore plus choquante que la sienne. Il révèle qu'il reconnaît Ti-Lou de sa vie à Ottawa, et avoue qu'il est un admirateur de sa prouesse. Tout au long de la conversation entre Ti-Lou et Albert, le passage semble suggérer que les membres marginalisés par la société peuvent percevoir l'hypocrisie de la société avec plus de clarté, une affirmation qui fait écho avec les thèmes des récits de Maupassant

précédemment évoqués. Tout au long de leur conversation, avec plusieurs exemples de la voix indirecte libre pour brouiller les limites entre le narrateur et Ti-Lou, Ti-Lou réfléchit aux implications de la signification d'être un prostitué homosexuel : « Si [les homosexuels] étaient influents, puissants (ministres de la justice ou ministres du culte), on laissait faire, on se contentait d'en faire mention à mots couverts...la bonne société de la capitale fédérale revêtait son manteau de pudeur hypocrite pour faire semblant de ne rien voir » (87, 95). En conséquence de cette clarté de vision, ni l'un ni l'autre se jugent, et grâce à leurs statuts marginaux dans la société, les deux sont ouverts à d'autres modes de vie possibles, « Chus pas bornée ! Pas avec le métier que je fais ! » (97). Après la découverte que les deux partagent une clientèle, ils se discutent et découvrent que leurs expériences étaient très similaires : « En effet, ce qu'il lui raconte ressemble d'une façon étonnante à ce qu'elle a vécu elle-même pendant près de trente ans : la goujaterie des hommes reste, semble-t-il, la même quelle que soit leur préférence sexuelle » (97). Pendant la conversation, Albert propose que les deux travaillent ensemble, mais Ti-Lou sait qu'elle ne va jamais retourner à sa profession. Pourtant, elle est ouverte à la possibilité d'amitié avec cet homme méprisé : « elle avait l'impression d'avoir trouvé cette denrée rare dont la vie était si avare : un ami » (107). La force et l'indépendance de Ti-Lou ne diminuent pas sa compassion. Bien au contraire sa position unique dans la société lui donne la capacité de sympathiser même avec les gens les plus marginaux.

La compassion de Ti-Lou dans le chapitre qui suit s'avère encore plus surprenante que l'exemple ci-dessus. Dans ce « hasard » Ti-Lou se trouve abordée par Juanita, la femme d'un de ses anciens clients. Malgré un long discours cruel de

Juanita, Ti-Lou ne la déteste pas en contrepartie. Au contraire, sa compassion s'accroît, et elle considère « la pauvre femme qui a eu le courage de l'affronter » (121). Ne répondant pas du même ton, elle la traite plutôt avec respect et compassion, sans relâcher sa propre fierté : « Je comprends votre réaction... Si ça vous a fait du bien, tant mieux. Vous avez fait ça avec beaucoup d'élégance et de discrétion. Mais comprenez bien que ça change rien pour moi. J'ai jamais eu de regrets, j'ai jamais connu de remords, et ce que vous m'avez dit change rien » (119). En effet elle va jusqu'à imaginer « de lui offrir son amitié » (122). En plus du respect que Ti-Lou a pour elle-même, le narrateur met les deux femmes sur le même plan aussi avec des mots égalisateurs : « Tout a été dit, la scène est terminée, il faut trouver une conclusion satisfaisante pour les deux protagonistes » (118). En utilisant ces expressions le narrateur valide les pensées de Ti-Lou. La combinaison de compassion et de fierté exhibée par Ti-Lou représente l'apogée de la force humaine.

Dans *Au hasard la chance* Tremblay relance son personnage Ti-Lou et la transforme en une héroïne féministe. Grâce à plusieurs exemples de la voix indirecte libre, et la psycho-narration consonante, le lecteur observe un glissement distinct chez Tremblay loin de la distance et jugement sévère des auteurs français comme Zola, et envers un traitement plus compatissant. Le rapport entre le narrateur et la prostituée devient de plus en plus en harmonie, et le centre du commentaire social passe d'une critique de la prostituée à une critique de l'hypocrisie de la société. Ainsi, grâce à la structure qui met l'emphasis sur les choix de Ti-Lou, aux techniques narratologiques qui indiquent l'accordance du narrateur avec elle, et aux thèmes de

l'hypocrisie social, la force et l'indépendance de Ti-Lou se révèle de plus en plus au long de ce roman progressif.

***Putain* : La prostituée consciente d'elle-même et l'emploi de l'ironie comme une arme**

En 2001 un roman était le point de mire du monde littéraire en causant une sensation scandaleuse. *Putain* de Nelly Arcan est devenu une réussite instantanée. La jeune auteure a surpris le monde avec son éloquence et sa perspicacité dans son premier roman. Déchirant les frontières de fausse modestie, Arcan met la lumière sur plusieurs réalités difficiles de la société, du patriarcat, de la vie d'une prostituée, et du statut des femmes en général. Ce roman personnel et intime⁸ pose plusieurs questions sur le féminisme, l'impact des médias, les rapports familiaux, et la terreur de la maladie et la mort qui imprègnent la société. Arcan s'est spécialisée en littérature, et a obtenu une formation en études littéraires. Par conséquent, tout comme Tremblay, elle était bien versée dans les auteurs célèbres du dix-neuvième siècle en France. D'une manière similaire à Tremblay, Arcan écrit d'une façon compatissante envers la prostituée. De plus, elle continue la tradition de critiquer les autres aspects de la société à travers la prostitution au lieu de condamner les prostituées elles-mêmes. Pourtant, dans ce roman le lecteur comprend cette critique à travers le sarcasme et l'amertume. Aussi, à la différence de Tremblay on voit l'image d'une vie plus sombre et résignée chez Arcan, ainsi qu'une perspective plus personnelle, attribuable en grande partie à l'emploi d'une narratrice homodiégétique, qui est la prostituée centrale du roman.

⁸ Nous savons que cette œuvre d'Arcan est autofictionnelle, et qu'il y a beaucoup de similarités entre la vie du personnage Cynthia, et les vraies expériences d'Arcan. Pourtant, la tâche de déchiffrer la vérité de la fantaisie n'est pas pertinente à cette étude.

Putain raconte la vie d'une étudiante qui devient la prostituée Cynthia (un nom qu'elle se donne et qu'elle emprunte à sa sœur décédée). Dans une frise chronologique assez opaque on lit les souvenirs, pensées, soucis, et craintes de Cynthia, décrits d'une manière réaliste et provocatrice. Les personnages secondaires n'existent que dans les histoires de Cynthia. Ses souvenirs varient entre sa très jeune enfance et les jours récents. Ce roman évoque des sujets familiaux comme les effets de l'Église catholique sur une jeune enfant, l'inceste qu'elle imagine souvent avec son père comme client, et l'impuissance totale de sa mère qui la dégoûte. La narratrice discute aussi de l'efficacité contestable de la psychanalyse, par où elle essaie de confronter ses craintes de la vieillesse et de la mort, et sa culpabilité envers le monde féministe, avec lequel elle a un rapport compliqué.

À première vue, le style de Nelly Arcan peut sembler difficile à cerner. Ses longues phrases détaillées serpentent souvent entre plusieurs tons, saveurs, et idées. Cependant, d'une manière néo-proustienne, sa manipulation supérieure du langage, et sa maîtrise des propositions complexes et saisissantes lui donnent la capacité de communiquer des nuances qui améliorent notre compréhension de la psychologie de la prostituée. Pour mieux comprendre, il faut dire que le récit peut surtout être mis sous la catégorie quatre de Bakhtin, ce qui est un peu insolite pour un roman contemporain, tandis qu'elle était très populaire au dix-huitième siècle. Cette catégorie se définit comme « diverses formes littéraires, mais ne relevant pas de *l'art littéraire*, du discours d'auteur : écrits moraux, philosophiques, digressions savantes, déclamations rhétoriques, descriptions ethnographiques, comptes rendus, et ainsi de suite » (88). Cette définition nous permet de voir ce roman comme une

déclaration philosophique, ce qui est souvent le cas pendant les observations de Cynthia sur le monde et les institutions autour d'elle. Bien que cette catégorie d'écriture soit devenue un peu plus rare aujourd'hui, l'ambiguïté de l'intrigue et de sa frise chronologique s'accorde parfaitement avec les tendances contemporaines continuées par le Tremblay des années récentes et Vickie Gendreau comme nous le verrons ci-dessous. Cette ambiguïté de l'intrigue provient du choix de mettre l'emphase plutôt sur les discussions philosophiques ou morales inspirées par les événements de l'intrigue, et non pas sur les événements eux-mêmes. Si le roman semble moins féministe à certains égards, c'est parce qu'en réalité il effectue une mise en scène courageuse des effets subtiles et envahissants du patriarcat sur les esprits des femmes. Ce type de féminisme est parfois difficile à déchiffrer ou même à lire, mais il révèle sans apologie la vérité de la nature répandue et sournoise de la misogynie qui divise les femmes. En outre, sa clarté sur ce sujet perce les prétentions de misogynie, tout en avouant que parfois les influences de la phallocratie sont si profondément ancrées dans les perceptions du monde qu'il semble impossible de les supprimer totalement.

En poursuivant le thème de la discussion des causes potentielles de la prostitution, Arcan expose à son tour la force étouffante de l'Eglise pendant sa jeunesse. Même si la Grande Noirceur a pris fin quelques décennies avant la publication du roman, la religion et le conservatisme continuent à exercer des influences oppressives. D'une manière bien évocatrice de la réflexion de Mercedes sur la foi excessive de sa mère, les pensées de Cynthia sur un client juif ci-dessous font des méandres souvent à sa propre expérience de l'Eglise. Dans un moment de

conscience de soi exceptionnel, elle commence à suivre le cours de ses pensées en considérant son père comme étant un de ses clients, et finalement, le statut des femmes partout

[...] il me fascine parce qu'il me rappelle Moïse, l'homme de mes cours de catéchèse et de la bible de mon père, il me rappelle Moïse avec sa longue barbe blanche de vieux sage [...] debout dans sa dignité de patriarche désigné par le doigt de Dieu, l'homme de toutes les vertus chargé de guider l'humanité vers la Terre promise, vers cette chambre où j'attends les clients, vers mon lit à moi où tous les peuples se rejoignent [...] moi aussi je suis l'élue et plus encore, je suis cette promesse à l'horizon, enfin le temps de les prendre dans ma bouche et de les renvoyer à leur dieu [...] Moïse, père de tous les pères qui a dû coucher avec sa servante parce que sa femme était stérile disait-on [...] peu importe, il s'agit d'un homme parmi les hommes à longues barbes blanches et aux airs de vieux sages, un homme parmi les hommes qui préférerait de loin les putains à leur femme, qui honoraient Dieu dans la putasserie [...] et si j'avais été cette autre femme, Sarah, je vous jure que je les aurais tués avec mes mains [...] je les aurais tués avec la rage de la mer Rouge [...] pour que l'Histoire fût autrement [...] (111).⁹

Pendant cette longue phrase elle explore la possibilité qu'elle se prostitue à cause des leçons bibliques qui l'auraient influencée, et même que les individus choisis par Dieu comme morales et nobles ne peuvent pas être fidèles à leurs épouses. Pour Cynthia, le choix entre l'impuissance totale, et l'illusion qu'elle pourrait obtenir du pouvoir qu'elle puisse posséder si elle devient la prostituée élue de Dieu, n'est pas un choix. Ce passage existe parmi plusieurs pendant lesquelles elle raconte les leçons de la Bible et leurs effets sur elle. Cette déclaration que le rôle de la religion constitue une force oppressive dans la vie des jeunes femmes fait écho aux déclarations de Tremblay. Pourtant, à la différence de Tremblay, où Mercedes s'éloigne résolument de cette influence, un élément d'ironie s'entrelace dans le texte.

Au lieu de nier la validité des histoires bibliques d'une manière directe et prosaïque, Cynthia emploie d'abord l'ironie en exclamant qu'elle aussi est « l'élue »

⁹ Ce conte vient de Genèse 16 :1-16 de la Bible, mais Arcan met « Moïse » à la place d'Abraham.

de Dieu. Elle se moque des exemples de deux poids ou de deux mesures qui s'appliquent souvent dans la Bible, surtout par rapport aux femmes. Cynthia constate qu'il n'y a aucune punition de Moïse dans la Bible pour son infidélité ou pour son usage d'une prostituée, mais les prostituées elles-mêmes se trouvent damnées tout au long de la Bible. Pour cette raison le fait que Cynthia trouve une sorte de validation de sa profession dans les contes bibliques forcés sur elle devient une manière de défier ce double standard en s'en moquant. Elle ridiculise aussi la suffisance des hommes, et l'idée que certains d'entre eux sont choisis en répétant les expressions comme « longue barbe blanche », « vieux sage » et « un homme parmi des hommes » qui font remarquer l'occurrence commune de ces hommes qui pensent que Dieu les avaient choisis. Dans ce passage nous commençons à nous apercevoir de l'opposition subversive qu'elle pose au patriarcat, malgré ses commentaires fréquents qui dévalorisent les femmes¹⁰. Pendant ces moments de satire, la dure façade de Cynthia se manifeste, un masque qui l'empêche de parler d'une manière sentimentale, et elle choisit plutôt d'évoquer des images frappantes d'une manière franche et aride. Elle n'admet pas exactement au cours de cette description qu'elle éprouve du ressentiment envers ces hommes. Pourtant, elle le démontre par son sarcasme acerbe, qui devient dans ce cas aussi extrêmement hérétique, surtout pour une femme qui avait grandi sous l'influence de l'Église. Elle s'éloigne de la religion en répétant « *leur dieu* », et en soulignant le caractère masculin d'un dieu qui ne

¹⁰ Souvent dans le roman, Cynthia constate que toutes les femmes sont des putains ou les « schtroumpfettes », une référence à une bande dessinée dans laquelle il y a une seule femelle parmi plusieurs hommes, même si elles ne sont pas des travailleuses de sexe. L'autre option pour une femme est d'être « une larve » (indésirable, impuissante) comme sa mère.

s'intéresse qu'aux hommes. Cet effet se renforce par l'exagération de son importance : « je suis l'élue, et plus encore, je suis cette promesse à l'horizon... », une déclaration qui se moque des hommes qui se croient importants. Ces exemples fonctionnent comme une reconnaissance de la part d'Arcan de l'influence misogyne sur les femmes, une reconnaissance qui montre aux lecteurs qu'elle est très consciente de l'aspect offensant de plusieurs de ses commentaires.¹¹ Le ton créé par Cynthia effectue un glissement vers la fin de ce passage, en laissant surgir les vrais sentiments de la jeune femme. Elle se met à la place de Sarah dans ce conte biblique en expliquant qu'elle aurait tué son mari et la servante. Elle déclare qu'elle aurait même défié Dieu, en insistant que le monde pourrait exister « dehors de ce crime ». Après le ton sarcastique et désintéressé, cette exclamation soudaine de sentiments de rage et de haine s'avère encore plus frappante, et nous indique la nature très personnelle de ces réflexions, qui suscite une autre cause possible pour son choix de se prostituer.

Cette autre cause possible est l'influence familiale. L'infidélité et la désapprobation paternelle constante, ainsi que l'impuissance de sa mère se révèlent comme étant des racines de l'influence des problèmes familiaux dommageables. Ces raisons combinent avec la troisième raison pratique qui est son désir de payer ses études universitaires. Dans ce même extrait avec le client juif, les évocations sexuelles du père de Cynthia révèlent l'infidélité de son père et la complaisance de sa mère. La narratrice ouvre cette section en affirmant que c'est la Bible de son père à laquelle elle pense. Immédiatement, une optique spécifique se présente par

¹¹ Nous savons qu'elle a étudié la littérature à l'université, et qu'elle était familière avec la théorie féministe, ce qui pourrait influencer ses choix aussi.

laquelle elle fait l'expérience de cette scène ; pour elle ce conte dévoile un parallèle entre l'injustice dans la Bible et l'injustice dans sa famille. Elle continue de décrire cette scène où elle joue le rôle de la prostituée élue, toujours en appelant Moïse « père de tous les pères », ce qui suggère l'inceste, un thème qui se présente tout au long du roman. Elle a déjà décrit la désapprobation paternelle parce qu'il voulait toujours que sa fille soit une bonne catholique, et l'infidélité de son père envers sa mère. Ces deux sentiments s'entremêlent pour alimenter des fantasmes élaborés où son père vient à la chambre de son travail, parce qu'elle était recommandée par les autres et il ne sait pas que la prostituée en question est sa fille. Puis il découvre que c'est sa propre fille dont il avait entendu de bonnes critiques. Ce fantasme imprègne le ton du passage où elle imagine que « l'homme de toutes les vertus » (ce qui pourrait être son père croyant) mène l'humanité entière jusqu'à son lit. À la fin du passage la corrélation entre Moïse et son père, Sarah et sa mère, et la servante et elle, devient encore plus prononcée. Elle se met à la place des deux femmes en imaginant que son père voulait coucher avec une autre femme. Par conséquent elle tue Moïse et la servante, et menace Dieu dans sa rage contre ce « patriarche désigné par le doigt de Dieu ». Dans ce cas, la rage ne se limite pas à son père infidèle, mais aussi elle montre son dégoût pour sa mère qui n'a rien fait ni pour l'empêcher ni pour le punir. Ce moment fait écho à la révolte de Mercedes dans *La grosse femme* envers sa mère négligente sans personnalité ou désir. Pourtant, le récit d'Arcan va encore plus loin en révélant le fantasme féministe qui casse l'extérieur protecteur, fait de sarcasme et de détachement.

En plus des similarités entre les influences possibles discutées, Arcan elle-même aussi explore la tradition de la terreur accablante de la mort et la vieillesse, que nous venons d'examiner chez Tremblay et les auteurs français qui le précèdent. Pourtant, surtout en ce qui concerne la maladie, *Putain* va à l'encontre de la tradition dans le sens que la narratrice n'attribue plus la maladie à la prostituée elle-même, mais plutôt aux clients. Par exemple, chez Zola, la variole fonctionne comme la punition divine désignée à éliminer d'une manière graphique et inoubliable la menace envers la structure sociale que Nana représente. Cette dernière est réduite à une incarnation de la maladie, et toute trace de son ancienne gloire disparaît. Néanmoins, chez Arcan, le fardeau de la maladie physique opprime les clients au lieu de Cynthia elle-même. Par exemple, la narratrice décrit soigneusement un client avec quelques déformations physiques, et la réaction de Cynthia à ces déformations:

Il a un petit bras qui pend de son épaule, un bras sans muscle qu'il ne peut faire bouger, étrangement inutile, un bras avorté, suspendu à mi-chemin de son parcours...il est probablement né ainsi mais je n'en sais rien...nous n'avons jamais abordé le sujet, non, pendant toutes ces années... et chaque fois je dois l'éviter car j'ai peur de le toucher...je ne le touche pas mais je ne pense qu'à ça...il pourrait me raconter l'épopée de son bras manquant, mais non il me parle de la littérature, il ne veut pas croire que je suis étudiante, il s'étonne que de nos jours, que dans ce pays, on puisse putasser et étudier à la fois...il y a autre chose, Jean a une grande cicatrice rouge qui lui travers le corps à partir du cou jusqu'au nombril, puis deux autres...on l'a ouvert comme une grenouille me dis-je chaque fois,...on l'a charcuté avec des instruments rudimentaires et rouillé comme dans ces pays où on excise les clitoris...comment est-il possible d'être ainsi marqué...et de faire comme si de rien n'était...et je me suis toujours demandé comment une queue pouvait jaillir de ce rapiécage, comment peut-on bander, et jouir, comment rire, manger, avoir des opinions et un travail...(134-36).

Dans ce passage Cynthia révèle son obsession de la déformation de son client, et la peur que cette altérité lui cause. Ainsi, au lieu d'être l'objet de la peur et de l'obsession morbide des hommes qui l'entourent, dans ce cas c'est la prostituée comme sujet, la femme qui juge le physique de ses clients au lieu du contraire. Elle explique qu'elle ne peut penser qu'aux déformations du client, et elle emploie le

langage figuratif déshumanisant pour examiner l'altérité du client (« on l'a ouvert comme une grenouille », « on l'a charcuté »). Le champ lexical des animaux et l'évocation de l'excise des clitoris, ont l'effet de mettre le lecteur mal à l'aise. La fascination froide de Cynthia avec Jean fait écho avec les descriptions sans compassion de Parent-Duchâtelet et de Zola. Pourtant ici, c'est la prostituée qui contrôle le discours, et l'homme qui devient l'objet jugé. De plus, la narratrice semble souligner ce renversement avec une juxtaposition de l'incrédulité du client et de Cynthia l'un envers l'autre. D'abord, elle constate que le client « ne veut pas croire [qu'elle est] étudiante » et qu'il « s'étonne que de nos jours, que dans ce pays, on puisse putasser et étudier à la fois ». Plus tard, c'est Cynthia qui remet en cause la capacité du client d'être une figure multidimensionnelle : « je me suis toujours demandé comment une queue pouvait jaillir de ce rapiécage, comment peut-on bander, et jouir, comment rire, manger, avoir des opinions et un travail ». Les songeries de Cynthia sont encore plus audacieuses que les questions du client, allant jusqu'à remettre en cause l'intelligence de son client et sa capacité d'avoir un travail. La juxtaposition des incrédulités rend les deux scepticismes absurdes. L'affirmation exagérée que le client ne peut pas rire ou manger comme une personne normale force le lecteur à reconnaître comme absurdes les doutes sur la complexité de Cynthia. Ces renversements du discours standard, quoique gênants pour le lecteur l'invite néanmoins à reconsidérer le traitement standard de la maladie chez les prostituées.

Testament, une représentation cubiste de la prostitution intellectuelle:

Explosant sur la scène littéraire en 2012 pour repenser les paramètres du roman et la nature de l'industrie du sexe, Vickie Gendreau s'avérait vraiment une femme de lettres à part. L'écrivaine passionnée a dépassé les attentes en nous donnant son premier roman *Testament* qu'elle écrivait pendant qu'elle était en train de recevoir des traitements médicaux pour sa tumeur au cerveau. Sa lutte contre le cancer l'a encouragée à écrire pendant qu'elle en était capable, et sa réussite littéraire illustre la force et la persévérance de l'esprit humain. En continuant certaines traditions de la littérature qui traitent de l'industrie du sexe, Gendreau offre aussi de nouvelles idées sur les limitations dans les représentations des femmes, surtout dans l'industrie du sexe.

Testament, un récit autofictionnel¹², raconte les pensées et sentiments du personnage de Vickie, exprimés à ses amis en prévision de sa propre mort. Une compréhension de ce que nous considérons comme la nature « cubiste » de son œuvre s'avère indispensable pour défricher la signification des bouts de texte variés dans ce roman. Le cubisme se définit comme un style artistique d'une structure abstraite qui montre multiples aspects du même objet simultanément dans une forme fragmentée. Si on applique cette définition à la littérature, Gendreau offre un style d'écriture beaucoup moins contraint que le roman traditionnel. Son roman offre trois « pavillons » A, B, et C. Les pavillons A et C ne contiennent qu'une seule section, mais B est divisé en sept sections distinctes, chaque section s'adressant à différents destinataires. Nonobstant le fait qu'on n'a qu'une seule narratrice, sa voix

¹² D'une manière similaire à Arcan, mais encore plus flagrante, ce roman contient plusieurs événements réels ainsi que beaucoup de personnages réels (sa mère, ses amis etc.)

glisse souvent d'une perspective à une autre. Elle peut ainsi se transformer d'un monologue désigné à sa mère, à la réaction de sa mère, imaginée par Vickie. Parfois ce glissement est marqué facilement par une cassure dans le texte ou par la phrase répétée « je ferme mes yeux, j'ouvre mes yeux », mais parfois il n'y a aucune indication évidente de rupture. Ce roman manque également de frise chronologique claire, ce qui augmente l'aspect cubiste, puisque le cubisme brave le temps en représentant les objets de plusieurs angles et avec plusieurs effets de la lumière, comme si on observait l'objet dans le soleil à différents moments de la journée. Elle prévoit parfois des moments au futur amalgamés avec ses souvenirs du passé. Le lecteur a souvent l'impression d'être tombé dans le monde secret de son rapport personnel avec ses multiples interlocuteurs.

Le texte de Gendreau fournit une étude de cas de l'hétéroglossie de Bakhtin. Ce roman semble appartenir aux catégories deux et trois de sa délimitation précise, qui se définissent comme : « stylisation de diverses formes de la narration orale traditionnelle, ou récit directe » et « stylisation des différentes formes de la narration écrite, semi-littéraire et courante : lettres, journaux intimes, etc. » (88). Ses réflexions prennent la forme de différents documents qui fonctionnent comme des lettres pour les gens qu'elle décrit, mais d'une forme plus libre que les romans épistolaires standards. Ces documents alternent avec des paragraphes intitulés par le nom de la personne dont elle parle. Donc, quand elle parle de son ami mort qui s'appelait Thomas, la section alterne entre des paragraphes étiquetés « thomas » et les documents intitulés « Thomashilfiger.doc », un type de surnom qu'elle avait inventé pour le décrire. Dans ces documents, l'auteure imagine les réactions de ses

amis à sa propre mort ultime pour la simple raison qu'elle « veu[t] qu'ils réagissent », avoue-t-elle dans une entrevue (La Presse). Les voix imaginées de ses amis, ainsi que la voix évasive de Vickie, forment l'hétéroglossie complexe qui compose ce roman. À cause du fait qu'elle écrit en imaginant sa propre mort, cette hétéroglossie se rapproche d'un dialogue entre ses mots et les réactions de ses amis. Toutes ces voix créent un texte hyper-dialogique qui contribue à un effet cubiste qui brosse, petit à petit, l'image totale, quoique fracturée, du personnage de Gendreau elle-même. L'effet de cette approche est de rendre l'image d'une femme moins confinée que dans la littérature traditionnelle. Vickie ne se conforme pas à un trope littéraire précis ou à un archétype convenable et facile à repérer. Elle refuse plutôt de se simplifier. D'un point de vue philosophique, elle devient *autre*. Elle écrit avec l'urgence et la rage d'une femme mourante pour laquelle « tout est impératif maintenant » (18). Ainsi, elle se manifeste comme étant un être complexe qui exige le respect et l'attention des lecteurs. En vue de ceci on peut considérer l'œuvre d'Arcan comme un précurseur immédiat de Gendreau. Grâce au fait que *Putain* était nommé pour le Prix Fémina et le Prix Médicis, et était un best-seller au Québec, il est invraisemblable que Gendreau n'ait pas lu le roman. Ces réflexions éparpillées et variées ont servi de tremplin-clé dans la transformation dont nous suivons la trace de l'image unilatérale et plate d'un seul point masculin et moralisant de vue de Nana, à l'explosion des voix et perspectives humanisantes chez Gendreau.

L'énoncé de Vickie « tout est impératif maintenant » qui parle de l'urgence d'écrire constitue une des multiples références méta-textuelles qui remplissent *Testament*: « Tu vérifies ton registre. Je suis la bonne fille, je suis bien l'auteure de ce

livre, j'ai accès au pavillon » ; « Je t'expliquerai ça plus tard. Plus tard dans ce petit livre, dans ma petite vie. Je pensais que j'allais écrire ce livre et ne plus jamais revenir sur le sujet » (11, 18). D'un point de vue pratique ce choix rentre bien dans le cadre autofictionnel du roman. Pourtant il a un effet plus profond du point de vue stylistique. Ces références fonctionnent d'habitude comme une reconnaissance de l'urgence ou de la brièveté de la vie. La combinaison de cette méta-textualité avec l'hétéroglossie, et avec le manque de frise chronologique cohésive fait voler en éclats le point de vue textuel traditionnel qui avait confiné surtout les personnages féminins jusqu'aux temps présents. Par conséquent, ces derniers sont soumis non seulement dans leurs statuts de femme, mais encore plus à cause de leur profession dans l'industrie du sexe. À cause de son éclatement de cette norme, Gendreau réussit à ré-humaniser les femmes, et donc les prostituées.

De la même manière qu'elle développe la liberté littéraire de *Putain*, Gendreau s'appuie aussi sur le travail de franchise d'Arcan. La rage, l'amertume, la culpabilité, et les pensées secrètes et superficielles sont exposées, voire célébrées sans remord par Gendreau. Elle glorifie sa sexualité tout en la remettant en cause audacieusement. Nous voyons cette juxtaposition par exemple au moment où elle considère la nature inappropriée de sa propre réaction à la mort d'un ami. Le passage ci-dessous, dans lequel elle considère la nature inappropriée de sa propre réaction à la mort d'un ami (Thomas), vient de la perspective (imaginée par Vickie) sur la mort en question. Ce passage constitue un sermon que Vickie imagine que Thomas ferait, s'il était encore vivant. Le lecteur suppose ainsi que le « tu »

s'applique à Vickie, et que le « il » est l'homme avec qui elle couche dans son rêve, qui peut-être Thomas lui-même :

Tu te réveilles d'un des meilleurs, d'un des pires wet dreams de ta vie le lendemain après-midi. Il était là et vous vous sautiez dessus en cachette. Il avait une bosse de huit pouces de long et de trois pouces de large dans ses pantalons et il frenchait fucking bien et Dieu que le sexe était bon, tu en vibres encore quand tu te réveilles. Tout ça te fâche comme ce n'est pas possible. Quelqu'un est mort, quelqu'un que tu as connu et ça ne t'empêche pas d'aller boire une bière entre amis, ça ne t'empêche pas de faire un wet dream pas possible où il y a un mec avec un fucking pastèque pour pénis. Tu te dis que toi quand tu vas mourir tu voudrais que les gens ne puissent pas faire ces choses-là, que ça ait plus d'effet sur eux. (74).

Pendant cette scène nous voyons la honte de Vickie d'avoir réagi d'une manière sexuelle: « tout ça te fâche comme ce n'est pas possible » « quelqu'un est mort...ça ne t'empêche pas de faire un wet dream ». Néanmoins, cette honte s'atténue par son honnêteté. Elle partage avec nous ce moment non seulement de honte mais aussi de narcissisme, où elle avoue franchement qu'elle veut que sa propre mort affecte plus ses amis que celle de cet ami ne l'avait affectée. La vulgarité extrême du vocabulaire de ce passage et l'imagerie vive (« il frenchait fucking bien », « un mec avec un fucking pastèque pour un pénis ») sert un double but, de montrer la profondeur des émotions et de renforcer l'idée qu'elle ne veut pas s'en excuser pour celles-ci. La honte de Vickie se répète plusieurs fois : « Ce n'est pas comme si tu pouvais te reprendre, comme si tu pouvais mieux penser la prochaine fois, on ne meurt qu'une fois » (67). En plus de développer le sens de culpabilité de Vickie, ce moment de réflexion nous rappelle que Vickie aussi est en train de mourir, et qu'elle réfléchisse non seulement à la mort de son ami, mais aussi à sa propre mort imminente. La conception de la finalité de la mort se présente dans ce roman par l'emphase que la narratrice met sur les réactions des gens après sa mort. Le lecteur n'a aucune indication que Vickie est croyante, et dans l'absence de foi, toutes ces énergies se

focalisent sur le fait qu'elle veut que les gens se la rappellent. Pour cette raison, elle se sent très coupable quand sa propre réaction à la mort d'une autre ne répond pas aux attentes. Tandis qu'Arcan devait se protéger derrière des masques de sarcasme et d'ironie pour démasquer l'hypocrisie du patriarcat, Gendreau rend un texte beaucoup plus émotionnel et intime. Le texte d'Arcan a dû déguiser les sentiments féministes dans un cadrage plus acceptable aux lecteurs masculins. Cependant, chez Gendreau les aspects de féminité souvent raillés comme les émotions irrationnelles, s'avèrent une facette intégrale de son œuvre. Le refus de Gendreau de modifier son œuvre en fonction des sensibilités du lecteur indique le progrès énorme de ce roman comme chef d'œuvre féministe.

Continuant la tradition des rapports fascinants des travailleuses du sexe avec leurs mères, la section de ce roman dédiée à la mère de Vickie fournit des aperçus intéressants sur le carrefour de la sexualité et l'enfance. Face à sa mortalité, la narratrice commence à se confesser à sa mère:

Maman, tu disais que j'ai l'air d'un papillon dans ma robe. Je me suis fait tatouer un papillon en haut du mont à vingt-et-un ans. Le maillot le cache en partie. Maman, j'ai couché avec un homme pour de l'argent. Avec plusieurs hommes pour de l'argent, avec cinq, exactement...Maman je me suis acheté un vibreur en rabais au Boxing Day. Le machin qui stimule le clitoris, c'est un lapin. Tu te souviens comme j'aimais les lapins quand j'étais petite?...Maman, mon vibro, il est dans le tiroir du haut de ma commode, sous les papiers, ne fais pas le saut. Je suis morte, ne te sens pas mal, tu dois faire le ménage, je comprends...Maman, les hommes m'ont aimée de chair comme toi tu m'aimes d'amour.
(106-7)

Ce passage est le premier du roman qui confirme sans aucune ambiguïté que Vickie s'est prostituée. Avant ce moment il y a des implications, mais cette section contient plusieurs confessions directes et sans remords, ce qui est intéressant étant donné que c'est la section dédiée à sa mère. Grace à ce lien à la mère de nombreux autres liens entre l'enfance et la sexualité de Vickie apparaissent. En effet, il semble que

Vickie se mette en quatre pour souligner ces liens (le papillon qu'elle associe avec sa mère et le papillon qui elle fait tatouer sur son mont du pubis, le lapin). Une explication possible pour cet effort est la conception de la mort comme niveleur. Face à la réalité qu'après sa mort tout sera révélé, elle préfère tout divulguer elle-même pour exercer son libre arbitre. Même si la réalité de la vie de Vickie pourrait ébranler sa mère, elle veut contrôler son héritage autant que possible. Nonobstant les forces oppressives (qui en sont peut-être les causes), de sa maladie, et du patriarcat, elle est déterminée à maintenir sa propre voix. Dans ce sens elle refuse le confinement physique, social et même littéraire. Ce passage indique aussi qu'elle avait une enfance marquée par le soutien maternel (« Maman, les hommes m'ont aimée de chair comme toi tu m'aimes d'amour »). À la différence d'Arcan et de Tremblay où les prostituées analysent leur rapport avec leur mère comme des raisons possibles pour leurs professions, Vickie parle uniquement des souvenirs tendres de sa mère. En effet, il semble que Vickie rejette la notion des causes de la prostitution en général. Le lecteur sait qu'elle n'était pas pauvre, qu'elle aimait sa mère, et était aimée par elle aussi, et qu'elle avait un système d'entraide entre amis et entre petit-amis. Ainsi son discours semble-t-il indiquer que la compréhension des causes pour la prostitution ne soit pas aussi importante que la réaction personnelle. Vickie veut mettre l'emphase sur son héritage, sur sa littérature, et sur les rapports humains, et en faisant cela elle avance à pas de géant la cause des femmes.

Nonobstant la révélation que Vickie s'est prostituée physiquement, elle prend soin de faire une distinction entre la prostitution physique et la prostitution

intellectuelle. Dans la section qui concerne son frère, nous avons un conseil apparemment destiné peut-être à son frère: « Ne te prostitue jamais intellectuellement. Ne raconte pas des conneries pour te rendre intéressant. Sois toi-même. Petit ou grand. Ne te vante pas, ne te plains pas. Les mots simples, les sons simples, accordés au genre et au nombre de tes années difficiles. Ne sois pas grand public, ni bon public » (116). Même si ce conseil vient d'un document intitulé « Almostschwarzenegger.doc », le lecteur est très conscient que c'est Vickie qui se donne ce conseil, grâce au moment au commencement du roman quand elle nous assure : « Je suis la bonne fille, je suis bien l'auteure de ce livre » (11). Le lecteur sait déjà que Vickie se critique beaucoup sur le niveau de son écriture et même sur le contenu de ses pensées, et qu'elle est consciente de l'obsession de dramatiser la vie. Dans cette citation Vickie s'adresse à elle-même : « On se forçait, on se force encore et toujours sans relâche pour trouver des activités intéressantes, pour vivre de grands moments...tu te souviens plus de toi avec lui que de lui avec toi. Tu te souviens de ce que tu portais quand vous êtes sortis...juste que ta robe d'American Apparel t'allait bien ce soir-là » (67). Par conséquent, l'urgence de ne pas se prostituer intellectuellement indique que Vickie se divise en au moins deux parties : le corps et l'esprit. Cette distinction indique qu'elle ne se définit pas par ses actions, et que ses décisions du corps n'affectent pas sa valeur intellectuelle. Tandis que les auteurs du dix-neuvième siècle comme Zola et Dumas fils croyaient que l'acte de se prostituer tachait l'âme indéfiniment, Vickie délimite une distinction résolue qui indique que le jugement sévère et inamovible de Zola est absent de l'univers romanesque de Gendreau. De plus, avec cette distinction Vickie indique qu'elle peut

se définir, et qu'elle crée des limites et des règles pour elle-même. Tandis que les personnages chez Tremblay et Arcan essaient d'anéantir les limites imposées par les institutions sociales, Vickie ne doit pas se concentrer sur la lutte contre les règles des autres, parce qu'elle ne reconnaît plus les autres comme des autorités.

Dans cette étude, nous avons d'abord constaté que Tremblay a doté la prostituée (Ti-Lou) d'une voix entièrement la sienne dans une célébration du joul qui valide la classe ouvrière. Ensuite Arcan a éliminé le narrateur hétéro-diégétique dominant qui encadrerait les personnages et qui offrirait des récits totalisants, ce qui a l'effet de se réapproprier les contes des prostituées. Finalement, Gendreau a explosé toute limite en permettant à sa narratrice homo-diégétique de laisser libre cours à ses émotions, à ses pensées, et aux styles (la poésie mêlée avec la prose sans distinctions), un choix qui tente d'anéantir les limitations qui entourent les prostituées. Sans doute le parcours de Zola à Gendreau révèle-t-il une évolution incontestable dans l'imaginaire littéraire sur la femme prostituée.

Conclusion : un glissement loin de la critique de la prostituée

Le traitement de la prostituée dans la littérature québécoise s'avère une évolution révélatrice sur le statut des femmes dans la province. Chaque auteur examiné ci-dessus représente une évolution dans l'approche narrative qui, à son tour, correspond à un traitement de plus en plus progressif de la prostituée. Les trois auteurs exécutent un réexamen du traitement de la prostituée déjà commencé chez les auteurs français du dix-neuvième siècle comme Balzac, d'Aureville, Baudelaire, et Maupassant. Tel que résumés dans l'introduction, ces auteurs commençaient à reconsidérer la prostituée comme une victime de l'hypocrisie de la société au lieu d'une force du mal, en utilisant la prostitution comme un véhicule pour examiner les institutions de la société.

Tremblay, Arcan, et Gendreau démontrent les changements essentiels de la transformation du traitement des prostituées et des femmes aux niveaux des voix narratives, et de structure moins contrainte. Dans son roman *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Michel Tremblay emploie un narrateur hétéro-diégétique et une psycho-narration consonante pour présenter des trois prostituées sous un jour favorable. L'intervention du narrateur souligne la compassion, la fierté, et la force des prostituées comme Mercedes et Ti-Lou. En outre, il leur confie des voix uniques avec son utilisation du joul. L'emploi d'un sociolecte réaliste--que les érudits ont étudié comme faisant partie d'un discours révolutionnaire chez Tremblay et ses contemporains-- pour communiquer les pensées et désirs des personnages sert à leur habilitier davantage en leur accordant une voix authentique et en les associant avec un peuple marginalisé au bord de retrouver sa libération. Ce choix s'érige

comme une étape profonde quand on considère les traditions littéraires autour de la prostituée maintenue par certains Français du dix-neuvième siècle, dont nous avons considéré Zola comme le premier exemple. Plus tard, dans son roman récent, Tremblay retourne à son personnage prostitué mais avec un traitement encore plus courageux qui donne de plus en plus de dialogue en joual à Ti-Lou au lieu d'essayer de résumer ses pensées dans un langage plus « élevé ». Nelly Arcan augmente davantage l'association étroite entre le narrateur et la protagoniste (déjà établi par l'emploi de la voix indirect libre et la psycho-narration consonante chez Tremblay), en faisant le personnage de la prostituée jouer le rôle de la narratrice homo-diégétique. Par conséquent, son roman *Putain* devient plus intime en comparaison avec les œuvres de Tremblay. Non sans audace, Vickie Gendreau a rendu un roman rempli d'un ton émotionnel et personnel. *Testament* démontre la puissance d'une narratrice homo-diégétique intrépide qui révèle de nombreuses vérités sur ses propres sentiments et sur ses pensées de la société sans apologie.

La structure du récit de *La grosse femme d'à côté est enceinte* est de loin la plus classique de ces quatre œuvres. Tremblay essaie d'expliquer les pensées et les sentiments de chaque personnage dans des narrations brèves avec des bouts de dialogue assez simples. Ces narrations contiennent souvent plusieurs analepses tandis que le récit ne dure qu'un seul jour. Dans *Au hasard la chance*, Tremblay maintient une structure accessible, mais il la rend plus libre en confiant une seule perspective aux multiples réalités pour sa protagoniste. Ensuite Arcan utilise une structure encore plus libre en exploitant de nombreuses analepses dans une frise chronologique moins spécifique que celle de Tremblay. Ses longues phrases

constituent plusieurs propositions qui accordent de l'importance à chacune de ses pensées. Gendreau développe la structure non-chronologique d'Arcan, en utilisant le cubisme littéraire pour offrir plusieurs perspectives à la fois afin de rendre un portrait de la prostituée plus complexe et nuancé, et afin de ne pas confiner la prostituée dans un cadre narratologique traditionnel. Ces évolutions de voix narrative et de structure montrent l'habilitation croissante des femmes qu'elles soient dans l'industrie du sexe, ou non.

En plus de l'évolution de la structure et techniques narratologiques, les auteurs québécois examinés ont développé la tendance des auteurs français du deuxième camp d'utiliser l'examen de la prostitution pour observer et critiquer les autres institutions de la société contemporaine. D'une manière similaire à Maupassant quand ce dernier expose les préjugés de certains membres de la société, Tremblay critique l'Église catholique avec son examen du rapport entre Mercedes et sa mère. Dans le cas de *Putain*, la narratrice d'Arcan elle aussi attaque l'Église en affirmant que les histoires de la Bible ne justifient pas les actions injustes des hommes. Ses déclarations passionnées contre les deux poids perpétués par l'Église révèlent que la prostitution n'est pas la vraie force du mal dans sa vie. Le ciblage des institutions sociales établies comme l'Église, plutôt que la cible typique de la prostituée, représente une progression cruciale dans le traitement des prostituées des auteurs. De l'autre côté, Gendreau ne se concentre ni sur la critique de la prostituée ni sur la critique des autres institutions sociales, mais plutôt sur la psychologie de la prostituée et ses rapports interpersonnels. Les personnages de Tremblay et d'Arcan se fient, à un niveau conscient ou subconscient, aux valeurs

sociaux préexistantes et peut-être se jugent par conséquent. Pourtant Vickie est en train de redéfinir la conception de la moralité pour elle-même, et donc estime que les attaques sur les institutions sociales sont inutiles. Cette progression marque une étape énorme dans le traitement des prostituées comme des individus forts et capables de se définir, au lieu d'être défini par leur profession.

Ouvrages Cités

Arcan, Nelly. *Putain*. Seuil, 2009. Print.

d'Aurevilly, Jules Barbey. *Oeuvres romanesques complètes*. Vol. 1. Gallimard, 1964.
Print.

Bakhtin, Mikhail. "Esthétique et théorie du roman, coll." *Tel, Gallimard, Paris* (1978).
Print.

de Balzac, Honoré. *Splendeurs et misères des courtisanes*. Le livre de poche, 2012.
Print.

Bernheimer, Charles. *Figures of ill repute: representing prostitution in nineteenth-century France*. Duke University Press, 1997. Print.

Cohn, Dorrit. *Transparent minds: Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton University Press, 1984. Print.

Dumas, Alexandre. *La dame aux camélias*. Brain Food, 2014. Web.

France, Peter. "Francophone Writing outside France." *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford: Oxford UP, 2000. Print.

De Maupassant, Guy de. "Boule de suif et autres histoires de guerre." *Ed. Antonia Fonyi. Paris: Flammarion, ed* (1991). Print.

De Maupassant, Guy. *Contes de la bécasse: La maison Tellier. Ma femme. Les conseils d'une grand'-mère*. Vol. 13. L. Conard, 1988. Print.

"Michel Tremblay: Lire Sans Frontières" Interview. *Libraires d'un jour*. Les Libraires Indépendantes Du Québec. 01 Nov. 2001. Web.

Sue, Eugène. *Les mystères de Paris*. Vol. 1. Presse du "New World", 1844. Print.

Tremblay, Michel. *La grosse femme d'à côté est enceinte*. Vol. 1. Talonbooks Limited,
1981. Print.