

L'immensité d'un « non »

Hélène Marcotte

Number 78, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44704ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, H. (1990). L'immensité d'un « non ». *Québec français*, (78), 70–71.

cent sur un parcours, sur la subjectivité des personnages. Comme il y a chez les personnages des éléments autobiographiques, il y a aussi, forcément, des éléments qui se ressemblent. Par ailleurs, ce n'est pas un faux roman. Je conçois le roman comme un débat entre différents actants. Ici, l'accent est mis sur le parcours et non sur le débat, le conflit. Les conflits sont nombreux, certes, mais on ne retrouve pas un conflit majeur qui viendrait de tendances opposées, comme il arrive souvent dans un roman. Je me propose d'écrire un roman dans lequel je mettrai en conflit deux univers sociaux.

Y a-t-il une question que vous auriez voulu que l'on vous pose et qui n'a pas été posée au sujet de votre dernier livre ?

Oui, c'est au sujet du titre et plus particulièrement de la gauche dogmatique dont il est question par l'entremise du personnage de Mathieu. J'aimerais dire pourquoi je ne parle que très brièvement de cette question-là. Mathieu est un personnage velléitaire, qui discute beaucoup au sujet de l'art. Il tâte du théâtre, puis de la peinture. Il lit surtout des théoriciens et il est partagé entre discourir sur l'art et pratiquer un art dans lequel il ne s'investit jamais complètement. Il se laisse davantage submerger par les discours que par l'art et, de fil en aiguille, les discours l'amènent vers la gauche dogmatique parce qu'il est toujours en situation de négation. Il n'est pas intéressé par le débat artistique mais par le débat du débat, c'est-à-dire par un discours qui devient un débat contre l'art et les artistes. Quand il parvient à choisir quelque chose, il veut faire éclater au grand jour sa pensée et c'est là qu'il devient partisan de la gauche dogmatique. Avec son adhésion à la gauche, il parvient à dire qu'il aura le dernier mot. Parce que c'est ça qu'il cherche, le dernier mot. Parti du surréalisme, il aboutit à la gauche dogmatique. Mathieu désinvestit complètement le faire de l'art. Faire ne l'intéresse pas. Ce qui l'intéresse, c'est une pensée pointue sur l'art qui peut l'amener à une solution qu'il trouve dans l'idéologie. Si je n'ai pas davantage développé cette pensée, c'est que je ne voulais pas reproduire la langue de bois. Le langage de la gauche dogmatique est essentiellement une langue de bois et il y a là une antinomie profonde avec l'écriture qui cherche toujours la fluidité, le passage. À la fin, le personnage de Mathieu parle la langue de bois. Il n'y a plus rien à dire. ●

L'immensité d'un « non »

Hélène MARCOTTE

J

écris d'où je viens. Je parle d'où je suis». Ce chiasme, qui ouvre *Une voix pour Odile*¹ et qui pourrait bien être la phrase clef de toute l'œuvre de France Théoret, revient en mémoire à la lecture des sept récits rassemblés dans *l'Homme qui peignait Staline*². Le passé hante le présent, le définit et l'entrave à la fois. Pourtant, le lieu de l'énonciation est un lieu de contestation, de rupture.

S'inscrire dans le présent

Presque toutes issues de milieux modestes ou pauvres, les femmes de *l'Homme qui peignait Staline* se définissent essentiellement par leur rapport avec l'objet du refus : refus de la fatalité (Louise), refus de la censure (Justine), refus des «émotions qui collent à la peau» (Liliane)... En renonçant à jouer le rôle dans lequel la société les a jusqu'alors confinées, elles cherchent à détruire l'image traditionnelle de la femme. Chacune de leurs actions devient une tentative désespérée pour s'inscrire dans le présent, pour (re)conquérir leur corps, leur langage, leurs pensées : «Elle sait qu'elle doit surmonter un héritage viscéral qui la rattache profondément à la génération précédente et qui la rend sans âge. Elle renonce à penser les cris, les invectives, les crises qui se dénouent dans les larmes, la hantise des grossesses, les fuites de courte durée, les couteaux de cuisine brandis, les verres

qui volent en éclats, les valiums ou l'alcool». Dès lors, le présent traduit la tension entre le passé et l'avenir. Car, si la puissance d'un «non» suffit pour qu'une rupture se produise et que s'amorce un nouveau parcours, la résistance des femmes est perçue comme une trahison. Dans la nouvelle éponyme par exemple, Louise se heurte aux préjugés des siens lorsqu'elle décide de devenir professeur : «Ils n'acceptaient pas son choix de poursuivre des études, seule, à la ville. Pour eux, il s'agissait d'un refus de la famille et plus encore, de ses origines, de la lignée, de son sexe». Le refus de perpétuer la tradition condamne les femmes à la solitude, à l'exclusion. Elles tentent toutefois de mettre un terme à leur isolement en renouant avec la parole. La maîtrise du langage devient ainsi peu à peu l'enjeu principal de leur combat.

Des mots pour le dire

Afin de réduire l'écart entre le vivre et le dire, les femmes cherchent à faire coïncider le langage et la pensée, le langage et la réalité. Elles croient «fermement pouvoir modeler la réalité au bout de [leur] parole». Cependant le poids du passé de même que l'absence de complicité entre les hommes et les femmes compromettent la réussite de cette entreprise. Toute tentative de communication entre les deux sexes se termine en dialogue de sourds. Dès qu'elles essaient de traduire leur difficulté à vivre,

les femmes obtiennent des réponses telles : «[...] tout le monde est comme ça», ou encore : «c'est normal. Aucune espèce d'importance, on ne doit pas parler de ça». L'homme pour sa part prend rarement la parole et, quand il le fait, le contact ne s'établit pas davantage : «Il ne racontait rien, il écrivait pour écrire». L'image de l'homme véhiculée dans les récits se révèle d'ailleurs fort négative : l'homme est présenté comme un être obtus, irresponsable, aimant le jeu, la boisson et le sexe. Seul Mathieu échappe partiellement à ce portrait. Il finit néanmoins par reproduire la langue de bois, rendant tout échange impossible.

Devant l'inutilité de leurs efforts pour vaincre une certaine fatalité, les femmes ressentent avec acuité la scission de leur être : «Maintenant les mots me sont ôtés, la phrase est bafouée et je crie d'une voix éteinte». Pour elles, les mots sont aliénation, et le corps, très souvent, est obstacle ou asservissement. Fondamentalement solitaires et incapables de traduire d'une façon quelconque ce qu'ils ressentent, les personnages de Théoret finissent même parfois par revivre ce que leurs parents avaient vécu et qu'ils avaient rejeté : mariage, maternité, abrutissement par le quotidien... Ils tentent alors d'oublier les verbes «devoir» et «falloi» en s'évadant par le rêve. Leur présent n'est supportable que sublimé par un avenir hypothétique modelé sur leurs désirs secrets.



Conclusion

Même si l'univers que décrit France Théoret ne semble guère laisser de place à l'espoir, *L'Homme qui peignait Staline* n'est pas le constat d'un échec. Derrière les voix de femmes se profile un «je» qui affirme son existence, si précaire soit-elle, et revendique son droit à la vie : «Dans le silence je sais dire je». Et ce «je» suffit à assurer la continuité du combat. ●

Qui est France Théoret ?

France Théoret songe à devenir écrivaine dès l'âge de 11 ans et, depuis, elle pratique à peu près tous les genres littéraires : la poésie (*Bloody Mary*, *Une voix pour Odile*, *Nécessairement putain*, *Intérieurs*), l'essai (*Entre raison et déraison*), le roman (*Nous parlerons comme on écrit*), le théâtre (*Transit*) et le récit (*L'Homme qui peignait Staline*). Membre du comité de rédaction de *la Barre du jour* de 1967 à 1969, — comité qu'elle quitte parce qu'elle a « trop de résistance face au formalisme », — elle est cofondatrice des *Têtes de pioches* et de *Spirale* et collaboratrice à plusieurs revues. Elle enseigne pendant dix-neuf ans au cégep Ahuntsic avant de se consacrer à temps plein à l'écriture. Habituellement rattachée au féminisme, France Théoret explore essentiellement dans son œuvre les rapports qu'entretient la femme avec elle-même et avec les autres. Son écriture elliptique et violente, que l'on a qualifiée de cri, est l'expression de la souffrance et de la révolte.

Dans une entrevue accordée à *Voix et Images*, en 1988, France Théoret se disait stimulée par l'idée d'un parcours : «Puisque je fais un parcours, je suis partie prenante du monde». Un passage de *Nécessairement putain* pourrait évoquer celui de l'auteure d'une façon qui, bien que métaphorique, n'en est pas moins juste : «Elle marche et ça se voit».

Bibliographie

¹ *Une voix pour Odile*, Montréal, les Herbes rouges, 1978, 77 p. Voir à ce sujet la revue *Estuaire*, n° 38 (1985), p. 111.

² *L'Homme qui peignait Staline*, Montréal, les Herbes rouges, 1989, 174 p.