

Krzysztof Jarosz

## HOMME, FEMME, TRANSSEXUEL(LE) : LA SOLITUDE DANS LA MÉGAPOLIS MODERNE

Née à Québec en 1952, Monique Proulx est aujourd'hui une des écrivaines les plus connues et reconnues de la littérature québécoise contemporaine. Scénariste de plusieurs télé-théâtres, elle a publié de 1983 jusqu'à présent deux recueils de nouvelles<sup>1</sup> et trois romans.<sup>2</sup>

Comme le remarque Catherine Pont-Humbert, elle « appartient à cette génération d'écrivains qui n'ont plus à se battre contre ou avec une identité nationale problématique ».<sup>3</sup> Monique Proulx n'a plus à régler ses comptes avec la Grande Noirceur ni avec la religion catholique, comme c'était le cas de ses aînés. Quand, en parlant des *Aurores montréalaises* de Proulx, Catherine Pont-Humbert remarque que l'écrivaine « brosse une galerie de portraits certes montréalais, mais dont l'identité pourrait tout aussi bien être new-yorkaise ou parisienne »,<sup>4</sup> il y a dans sa constatation une implicite valorisation positive d'universalisme et comme un souvenir d'une longue réclusion de la littérature québécoise dans la problématique nationale.

C'est également l'avis de Jacques Allard qui, entre maints essais consacrés aux autres écrivains québécois contemporains, évoque l'exemple de l'oeuvre de Proulx comme parangon de nouvelles tendances de la littérature québécoise, la citant notamment comme représentante de ce qu'il appelle le « roman mauve », une teinte de bleu profond renvoyant, dans l'esprit du critique, aux oeuvres méditatives, intimistes et crépusculaires.<sup>5</sup>

C'est là qu'on voit le plus grand changement par rapport à la thématique exploitée par la littérature québécoise des décennies 1960 et 1970, période d'engagement qui faisait envisager les problèmes individuels sur un fond plus collectif que dans le cas de la littérature des années 1980 et 1990 où l'atomisation de la société a fait déplacer la problématique identitaire sur un plan plus individuel.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *Sans coeur et sans reproche*, Montréal, Québec/Amérique, 1983 et *Les aurores montréalaises*, Montréal, Boréal, 1996.

<sup>2</sup> *Le sexe des étoiles*, Montréal, Québec/Amérique 1987 ; *L'Homme invisible à la fenêtre*, Montréal, Boréal/Seuil 1993 ; *Le coeur est un muscle involontaire*, Montréal, Boréal 2002.

<sup>3</sup> PONT-HUMBERT, Catherine, *Littérature du Québec*, Paris, Nathan 1998, p. 112.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> ALLARD, Jacques, *Le Roman mauve*, Montréal, Québec/Amérique 1997.

<sup>6</sup> Ceci ne veut point dire que les problèmes d'identité et d'appartenance des écrivains québécois aient disparu.

C'est ainsi que, fortement ancrés dans la réalité de la société québécoise contemporaine, les romans et nouvelles de Monique Proulx traitent des problèmes existentiels propres à l'*homo urbanus* de la fin du XX<sup>e</sup> et du début du XXI<sup>e</sup> siècles. Tel est le problème de l'identité sexuelle, qui est devenue l'un des sujets les plus populaires des dernières décennies, débattu à l'infini par la presse à grands tirages et par tout animateur de talk show qui se respecte. De l'aveu de l'écrivaine elle-même, l'idée du roman lui est venue justement lorsqu'elle regardait un talk-show ou un ex-major de l'armée américaine racontait comment il s'était décidé à tout abandonner pour devenir la femme qu'il se sentait toujours être.<sup>7</sup>

En 1987 Monique Proulx aborde ce sujet dans son premier roman *Le Sexe des étoiles*<sup>8</sup> en en faisant le point de départ pour une réflexion sur la condition de l'homme contemporain. Dans le fond, le diagnostic qu'elle donne ne diffère point de celui, fourni par exemple au début des années 1930 et dans des circonstances référentielles bien plus dramatiques, par un Malraux : le problème primordial de la condition humaine est la constatation de la solitude de l'individu et les tentatives de celui-ci d'y échapper pour bâtir une relation satisfaisante avec autrui et/ou de trouver une solution qui permettrait d'atteindre l'auto-réalisation. Comme le remarque Hélène Marcotte à propos du *Sexe des étoiles*, « [l]'histoire des quatre personnages principaux, et même celle des personnages secondaires, renvoie au fond à des images multipliées d'une même réalité : la solitude ».<sup>9</sup>

Vu sous cet angle, le problème de l'identité et de l'orientation sexuelle finalement définie et acceptée par un être humain n'est qu'un aspect de la chasse au bonheur des individus vivant comme des monades solitaires dans la mégapole moderne qu'est la Montréal de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Comme le dit l'un des per-

---

Proulx elle-même, qui passe à juste titre pour une écrivaine qui évite de traiter directement de la thématique nationale, avoue dans une interview: « Malgré nous, on transporte le Québec sur nos épaules. Parfois, j'en ai marre, je voudrais être seule mais c'est pas possible... Mais je suis une Nord-américaine francophone. On se sent comme faisant partie de l'Amérique du Nord, mais on n'est pas Américains... » et, à la suggestion de l'interlocutrice que, vu sa situation de jonction de cultures dont il est le lieu, « le Québec pourrait être un lien, une passerelle » entre la France, les États-Unis et le Canada anglophone, Proulx répond avec une amère lucidité : « Et qui emprunterait cette passerelle ? En fait, nous [i. e. les Québécois – K. J.] sommes les seuls à pouvoir la prendre. » (site internet <http://declic.com/synopsis/monique.html>), propos qui confirme certes non pas l'engagement de l'écrivaine, mais la vision lucide du caractère minoritaire de la culture québécoise au sein du continent à forte dominante anglophone.

<sup>7</sup> Propos de Monique Proulx recueilli le 18 novembre 2004, au siège de l'AIÉQ, lors d'une discussion après le visionnement du film *Le sexe des étoiles*, organisée pour les participants du congrès de l'American Association of Québec Studies.

<sup>8</sup> Publié en 1987 par Les Éditions Québec/Amérique, le roman a été, en 1993, adapté au cinéma par le metteur en scène Paule Baillargeon d'après le scénario de la romancière qui a modifié la trame de son histoire romanesque en mettant en relief la relation du père, devenu(e) transsexuelle, et de sa fille. En même temps, la scénariste a supprimé, pour rendre l'intrigue principale plus lisible, certains personnages importants du livre, comme Gaby ou Dominique. Le film était dans la course aux Oscars en 1994 pour représenter le Canada dans la catégorie du meilleur film de langue étrangère (comp. COULOMBE, Michel et JEAN, Marcel, *Le Dictionnaire du cinéma québécois. Nouvelle édition revue et augmentée par Michel Coulombe*. Montréal, Boréal 1999).

<sup>9</sup> MARCOTTE, Hélène, « Un « connais-toi toi-même » très vingtième siècle » In : *Québec français*, n° 69, mars 1988, p. 78.

sonnages du roman, Dominique Larue, « il faut essayer d'être, en fait, heureux » (SE, p. 28), constatation qui peut paraître banale, mais qui s'avère pertinente dans une société post-industrielle vivant depuis des décennies à l'abri du besoin, loin de tout conflit armé et de problèmes de survie qui impliqueraient probablement un changement de perspective.

En mettant au centre de son ouvrage le personnage de la transsexuelle Marie-Pierre (l'ex-microbiologiste Pierre-Henri Deslauriers), l'écrivaine touche certes à un des problèmes les plus en vogue, démarche qui peut être considérée comme une tentative efficace de capter l'intérêt de ses lecteurs, mais en même temps et avant tout, elle choisit un point de vue qui lui permet la remise en question de la dichotomie traditionnelle des deux sexes avec tout ce qu'elle comporte de génétiquement et de culturellement conditionné. « En construisant son intrigue autour d'un personnage de transsexuelle, Monique Proulx rejoint un questionnement sur les frontières de la sexualité et les limites des rôles sexuels », constate Patricia Smart<sup>10</sup> et l'auteure elle-même le formule ainsi dans une interview accordée à Guy Ferland :

« Qu'est-ce qui fait qu'on est un homme ou une femme en dedans de soi ? Est-ce qu'on pense et réagit de la même façon suivant qu'on est un homme ou une femme ? Évidemment, il y a la culture, l'atavisme, l'éducation, mais indépendamment de tout cela, y a-t-il quelque chose de vraiment féminin ou masculin ? Bien sûr, on ne peut pas répondre à des questions comme celle-là. »<sup>11</sup>

Or, même si la question demeure insoluble, la poser par le biais des personnages fictifs qui représentent différents aspects du problème permet de le repenser et, surtout, de réfléchir sur le partage trop facile entre les sexes. Cette incompatibilité inavouée, voire même inconsciente, entre le sexe apparent et le sexe profond, entre le paraître et l'être, constitue le problème fondamental de plusieurs personnages du roman dont les histoires se recoupent : Dominique Larue, écrivain en panne sexuelle et d'inspiration, Gaby, recherchiste à la station radiophonique « la plus batifolante » (SE, 12) de Montréal, et Camille, un petit génie de onze-douze ans, la fille unique de Pierre-Henri Deslauriers que celui-ci avait procréée avant sa transformation en femme, sans parler d'autres personnages qui se voient obligés de repenser le problème de leur appartenance à un sexe concret, voire de redéfinir leur moi profond. Les relations que chacun de ces personnages entretient avec la Transsexuelle, qui devient ainsi une pierre de touche et un catalyseur d'auto-analyse, aboutissent aux changements profonds de leur attitude. Dans le cas de Gaby, les propos de Marie-Pierre révèlent à la jeune femme douée et laborieuse qui se contente de fonctions subalternes, que son apparence féminine cache une forte

<sup>10</sup> SMART, Patricia, « Au-delà des dualismes: identité et généricité (*gender*) dans *Le sexe des étoiles* de Monique Proulx » in : *Le Roman québécois au féminin (1980-1995)*, sous la direction de Gabrielle Pascal, Montréal, Triptyque 1995, p. 69.

<sup>11</sup> FERLAND, Guy, « Monique Proulx : comme un gratte-ciel », *Le Devoir*, 31 décembre 1987, p. C9.

composante yang (SE, 250–252), ce qui lui permettra de passer du rôle – féminin et yin – de victime, à celui – foncièrement viril selon Proulx – de manipulatrice, dominatrice et conquérante, car l'analyse de l'écrivaine, loin de s'astreindre à la sexualité, s'étend sur toute la problématique des relations avec l'autre. Soit dit en passant, la terminologie empruntée à la traditionnelle philosophie taoïste est un exemple de la trame new-agiste qui traverse de bout en bout toute l'œuvre de Proulx. Suffisamment vulgarisée par d'innombrables publications contemporaines et devenue même une des pâtures favorites des magazines pour femmes, elle sert ici de grille métaphorique commode pour exprimer le fait que l'appartenance à un sexe visible n'exclut pas, sur le plan psychique, la domination de traits caractéristiques et caractériels de l'autre sexe.<sup>12</sup>

Pour revenir au rôle de catalyseur que joue la Transsexuelle, Dominique la considère comme une incarnation de la féminité à l'état pur, l'idéal de la Femme au sens presque platonicien du terme dont les représentantes « naturelles » (les « Biologiques », comme les appelle avec dédain Marie-Pierre) ne sont que de pâles et de fort imparfaits reflets. Le contact avec Marie-Pierre, ce parangon de la « féminitude », lui fait donc retrouver aussi bien la virilité que la fertilité littéraire. Cet être féminin idéal, mais en même temps on ne peut plus charnel,<sup>13</sup> lui sert ainsi de muse, inspiratrice bien réelle, quoique inaccessible.

Quant à Camille, dont le prénom, comme d'ailleurs celui de Dominique (et implicitement celui de Gaby : Gabrielle-Gabriel), semble choisi pour son caractère d'ambiguïté « androgyne » du signifiant onomastique, l'amitié et l'exemple de Marie-Pierre (ou « Marie-Père », comme ce géniteur ex-homme se plaît à signer une lettre à sa fille), au lieu de perturber le développement psychique de la fille au moment décisif de son passage à la puberté, comme on pourrait s'y attendre et comme le craint sa mère, facilitent à Camille l'acceptation de sa féminité naissante, tout en lui enseignant de ne pas se conformer aveuglément à la norme du troupeau, puisque si Camille ne cesse de considérer Marie-Pierre comme son père dont elle a un grand besoin et si cet être, qui a pourtant décidé de changer de sexe, ne cesse de jouer auprès de son enfant le rôle de modèle paternel (inusité, mais pédagogiquement efficace), Marie-Père compte également pour Camille comme un exemple de génie qui a su se réaliser en dépassant la médiocrité intellectuelle et la veulerie de ses congénères. Car, à côté de la ligne de partage en deux sexes, courageusement transgressée ou plutôt ponctuellement corrigée par Pierre-Henri devenu Marie-Pierre, il en existe une autre, celle de la médiocrité « grégariste » où la conformité et la bêtise ne tolèrent pas l'intelligence et la curiosité intellectuelle, considérées comme des signes prédestinant à l'exclusion du groupe. Surdouée

<sup>12</sup> Un autre exemple de cet esprit « new-agiste » dans le roman est la guérison miraculeuse de Maurice, le père de Dominique Larue, après l'aveu de son homosexualité qui, sur le plan physiologique, aboutit à la disparition des métastases et, sur le plan psychique, au retour à l'équilibre.

<sup>13</sup> Inutile de rappeler que l'idéal au sens qu'assigne à ce mot Platon est la vraie réalité, alors que la prétendue « réalité » sensible n'est qu'un pâle reflet de ce premier.

comme son père, Camille souffre de l'ostracisme de ses condisciples. Remarquée à cause de son brillant exposé sur les étoiles devant la classe par Lucky Poitras qu'elle aime en secret, Camille est en même temps rejetée par celui-ci, justement à cause de son intelligence : « T'es diablement intelligente pour ton âge. [...] Chose certaine, je voudrais jamais sortir avec une fille aussi intelligente que toi. » (SE, 98). C'est que, de manière générale, le modèle des rapports interpersonnels de Proulx est en quelque sorte racinien, car le désir (y compris celui de plaire) y est toujours unilatéral : si l'on désire quelqu'un, on se place automatiquement dans une situation de dépendance par rapport à l'objet de son désir auquel cette convoitise assigne sur le soupirant un ascendant que le désiré exploite impitoyablement ou dont il se fiche royalement, les yeux tournés vers son propre objet de soupirs. Proulx exprime cette vérité en disant que « [l']existence est [...] faite [...] de sens uniques » (SE, 13). Pour reprendre le schéma des tragédies raciniennes, A aime (désire, convoite) B qui aime (désire, convoite) C. Les exemples qui confirment cette règle sont nombreux et concernent pratiquement tous les personnages, à commencer par Gaby qui est l'auteure de la formule. Simple chercheuse, elle doit saluer, sans que celle-ci se croit obligée de lui répondre, jusqu'à la concierge de la station radiophonique où elle travaille. L'animateur de l'émission *Pas si fou* et la vedette des ondes, Bob Mireau, couchant avec Gaby faute de mieux, lui préfère une insignifiante Priscille à la poitrine généreuse qui n'accepte gracieusement ses avances qu'en vue d'un avancement qui d'ailleurs ne va pas tarder au détriment de la situation professionnelle de Gaby. Se laissant sans remords entretenir par sa blonde qui espère en vain qu'il se remettra un jour de son impuissance, Dominique Larue ne cesse de quémander un peu de chaleur de la part de son père qui, fort de sa position d'objet de désir, non seulement lui refuse un amour paternel, mais aussi lui avoue sur son lit de mort que, depuis trente ans, il n'a jamais cessé d'aimer un jeune homme du voisinage qui, comme il s'avère par la suite, ne se souvient guère de son partenaire d'antan. Car ceux dont on voudrait capter l'attention, en dépit de leur situation apparemment enviable, connaissent également les affres de la solitude et de l'inassouvissement émotionnel, comme l'angélique Lucky Poitras qui, afin de se procurer de la drogue et briller en compagnie de ses condisciples, se prostitue avec des hommes riches. La Transsexuelle elle-même, bien qu'elle déclare avoir réintégré sa véritable identité, n'arrive pas à trouver un partenaire qui la satisfasse sur le plan affectif, ce qui l'amène à proférer une autre règle de l'existence, complémentaire à celle qu'a formulée Gaby : « les êtres sont condamnés à cheminer côte à côte, leur détresse parallèle sous les bras » (SE, 241). Cette constatation pessimiste n'empêche cependant personne de chercher le bonheur ou au moins son substitut institutionnel qu'est la vie en couple. C'est une tendance traditionnellement réservée aux femmes qui depuis la nuit des temps cherchent à faire un nid. En repassant en mémoire la longue liste de ses amies d'enfance et de jeunesse disparues de la circulation, Gaby, personnage typique de l'oeuvre de Proulx et incarnant peut-être mieux que la Transsexuelle le mal métro-

politain de cette fin de siècle, constate que, nonobstant les slogans féministes, la condition féminine et l'instinct plurimillénaire de ses consoeurs n'ont pas changé d'un poil :

« Les femmes [...], aussitôt écloses de leur cocon embryonnaire, se dépêchent de s'en tisser un autre autour de l'amour familial et totalitaire, et il en est plus d'une encore qui disparaît de l'annuaire téléphonique, agglutinée à l'ombre bienveillante de son époux. » (SE, 70)

À bien y penser, cette phrase met entre parenthèses la majorité silencieuse de celles qui, même si leur réussite n'est qu'apparente, ne s'imaginent pas un autre mode d'existence que celui de la vie à deux. Qui plus est, il s'avère que celles mêmes qui profèrent les idées de l'autonomie individuelle et qui condamnent « l'agglutination systématique en couples et la possessivité malade »,<sup>14</sup> obéissent dans le fond à l'atavique instinct d'accouplement. En témoigne le souper de filles de Gaby et Marjo pendant lequel celle-ci, bien qu'elle « se dis[e] hard-féministe », « se met[...] à trémuler des cils et du postérieur » « dès qu'un regard masculin effleur[e] sa replète personne. » (SE, 72) Ce regard ironique que Proulx n'épargne pas à une militante féministe n'est pourtant qu'un élément de tout un éventail d'attitudes féminines, autant de variantes de la condition de la femme moderne. Aussi ne faut-il pas s'étonner que Lori Saint-Martin ait choisi *Le sexe des étoiles*, à côté des *Images* de Louise Bouchard et d'*Un coeur qui craque* d'Anne Dandurand, pour exemplifier une tendance dans l'écriture féminine des années 1980 et 1990 qu'elle baptise le métaféminisme. Comme le dit Saint-Martin à propos du roman de Proulx :

« Signe de l'appartenance du roman au métaféminisme, il y a une absence de parti pris narratif évident en faveur de l'un ou de l'autre sexe, contrairement aux textes des années 1970 marqués, de manière plus ou moins implicite, par un parti pris pour les femmes [...] Pas d'indignation chez Monique Proulx, pas de harangues, peu de certitudes d'ailleurs, mais des questions, des glissements, des sables mouvants. »<sup>15</sup>

Un diagnostic fort juste si l'on adopte la perspective, à mon avis quelque peu réductrice en l'occurrence, d'une littérature au féminin, car comment classer dans la case destinée aux écrivaines qui traitent principalement de la condition féminine une oeuvre dont le sujet central est la remise en question de la notion même de sexe. Avec tout le respect pour les idées de Lori Saint-Martin dont la notion de métaféminisme me paraît très bien venue pour décrire les changements survenus dans la littérature au féminin, il me semble que, sans rien perdre de la finesse que lui confère le point de vue féminin de Proulx, *Le sexe des étoiles* est avant tout un roman sur les êtres humains et sur l'humaine condition au sens générique et om-

<sup>14</sup> PROULX, Monique, *Sans coeur et sans reproche*, Montréal, Québec/Amérique, collection QA compact 2002, p. 103.

<sup>15</sup> SAINT-MARTIN, Lori, *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche Éditeur 1997, pp. 252-253.

nisexuel de l'adjectif, une oeuvre qui s'inscrit, tout en l'actualisant par un point de vue moderne, dans la prestigieuse lignée d'ouvrages, inaugurée dans la littérature en langue française par Montaigne et dont le fil, un siècle plus tard, fut repris par Pascal. Sciemment ou non,<sup>16</sup> tout en parsemant son roman de traces qui renvoient directement à l'extrême contemporanéité, Monique Proulx encadre ce qu'on appelle par habitude et par une hyperbole de convention l'« univers représenté » de son roman d'un côté par l'infiniment grand, espaces interstellaires et galactiques que sonde Camille et, de l'autre côté, par l'infiniment petit, représenté ici par l'infra-monde des bactéries et de virus qu'étudie Marie-Pierre. Entre ces deux infinis, dont on souligne dans le texte du roman la beauté inhumaine dans tous les sens de l'adjectif,<sup>17</sup> s'étend, selon le mot de Camille, « ce plat palier qui est le nôtre » (SE, 93) sur lequel, le regard voilé - comme le disent Montaigne et Pascal, par trois écrans : la coutume, l'imagination et l'amour-propre - nous ne pouvons pas percevoir la réalité, y compris notre identité profonde, telle qu'elle est. Ceci n'empêche pas les personnages de Proulx de marcher obstinément, quoique à tâtons, vers ce qu'ils croient être le bonheur, en transgressant au besoin la frontière sacro-sainte entre les sexes, en s'évertuant à rétablir l'harmonie de leur moi profond avec le corps, parfois en cherchant à atteindre un accord difficile avec leurs penchants homosexuels, voire en se découvrant une nature foncièrement androgyne, car, comme le dit Dominique Larue pendant un colloque international verbeux et stérile sur *La fonction du spasme dans l'écriture*, symbole d'une pseudo-libération verbale qui n'a rien à voir avec la solution des problèmes au ras de l'existence : « il faut essayer d'être, en fait, heureux ».

<sup>16</sup> Lors de la discussion du 18 novembre 2004, Monique Proulx à laquelle j'ai présenté publiquement mon interprétation pascalienne du *Sexe des étoiles* m'a confirmé adorer des idées de professeurs sur son oeuvre, idées qu'elle trouve d'autant plus précieuses qu'elle aurait été incapable de les concevoir elle-même.

<sup>17</sup> Comp. entre autres les pages 50 et 93-94. La beauté des virus et des astres est inhumaine d'abord dans un sens premier de non-humaine et à ce titre inutilisable car excluant la chaleur des sentiments humains, mais aussi dans le sens d'« indifférente » qu'ont popularisé les poètes courtois en parlant des femmes qui ne daignent pas leur accorder leur grâce, ce qui renvoie en quelque sorte au schéma d'unilatéralité affective que j'ai qualifiée plus haut de racinième.