

# L'IRONIE À REBOURS DANS LE SEXE DES ÉTOILES DE MONIQUE PROULX

Véronique Arseneau

Département de français, Faculté des arts, Université d'Ottawa,  
75 avenue Laurier Est, Ottawa, ON, K1N 6N5, Canada  
varse015@uottawa.ca

## THE REVERSE IRONY OF MONIQUE PROULX'S *LE SEXE DES ÉTOILES*

**Abstract:** This paper proposes an analysis of the irony in the metafeminist novel *Le sexe des étoiles* by the Quebec author Monique Proulx. The irony presents itself in multiple ways, but especially by the presence of several narrative voices, creating ironic re-readings of the novel. Using the theories of irony and sarcasm of Hutcheon and Duval and Martinez, this paper lists the various ironic procedures at work in Proulx's novel. It also explores how the narration of *Le sexe des étoiles* is exponentially ironic with the help of Bakhtine's polyphony theory. Hence, it is possible to state that a re-reading based on the narrative voices creates a reverse irony, which can only be discovered by the reader at the end of the story. The study of the ironic forms of *Le sexe des étoiles* reveals that Proulx's novel is indeed an ironic and critical novel about 1980s Quebec. The analysis of polyphony in the novel also reveals Proulx's play with her alleged authors within the story. This narrative form accentuates the irony and the criticism revealed in the various voices within Proulx's work. The novel is thus constructed as an ironic criticism of its time by using various ironic and satirical methods, but it is by this complex and twisted narration that Proulx's novel manages to fool its reader.

**Keywords:** Monique Proulx; *Le sexe des étoiles*; irony; polyphony; satire; narrative voices

**Résumé :** Cet article propose une analyse de l'ironie dans le roman métaféministe *Le sexe des étoiles* de l'autrice québécoise Monique Proulx. Cette ironie se manifeste de façon multiple, mais surtout par la présence de plusieurs voix narratives, créant des relectures ironiques du récit. Après avoir brossé un portrait des différentes instances ironiques à l'œuvre, à l'aide des travaux de Hutcheon et Duval et Martinez, cet article explore comment la narration dans *Le sexe des étoiles* est doublement, voire triplement ironique grâce à la théorie du plurilinguisme de Bakhtine. Ainsi, il est possible de postuler qu'une relecture en fonction des voix narratives crée une ironie à rebours, qu'on ne peut découvrir qu'à la fin du récit. L'étude des formes ironiques dans *Le sexe des étoiles* révèle que le roman de Proulx est bel

et bien un roman ironique et critique des années 1980. L'analyse du plurilinguisme dans le roman révèle également le jeu de Proulx quant aux auteurs fictifs présumés. Cette forme narrative accentue l'ironie et la critique dans les discours de l'œuvre. Le roman se construit comme une critique ironique de son époque en employant divers procédés ironiques et satiriques, mais c'est par cette instance narrative complexe que le roman de Proulx parvient à déjouer son lecteur.

**Mots-clés :** Monique Proulx ; *Le sexe des étoiles* ; ironie ; plurilinguisme ; satire ; narration

## 1. Introduction

En 1987, Monique Proulx faisait paraître son premier roman, *Le sexe des étoiles*, roman à forte nuance ironique où les rôles masculins et féminins sont interrogés de fond en comble par une narration hétérodiégétique fort intéressante. Pour reprendre les mots de Lori Saint-Martin, cette narration «semble planer très loin au-dessus du monde décrit», de façon complètement détachée, afin de pouvoir mieux «regarder évoluer sous un microscope, ou dans un télescope selon le cas, de curieuses créatures minuscules ou gigantesques» (1997 : 251). Ce ton détaché est un «[s]igne de l'appartenance du roman au métaféminisme», car il y a une «absence de parti pris narratif évident en faveur de l'un ou l'autre sexe, contrairement aux textes des années 1970 marqués [...] par un parti pris pour les femmes» (1997 : 252). Enfin, en comparaison avec les textes féministes, la narration ironique du roman «vise indifféremment les hommes et les femmes au lieu de prendre pour cible essentiellement les hommes et leurs institutions» (1997 : 252-253), comme le faisaient les textes des années 1970.

L'inscription de Monique Proulx dans la littérature métaféministe québécoise permet ainsi de mieux cerner les mécanismes ironiques à l'œuvre dans le roman et leur raison d'être. Puisque la narration ne semble pas cibler uniquement les hommes ou uniquement les femmes, que visent ces mécanismes ? Il semble que l'ironie porte d'abord et avant tout sur les rapports homme-femme, qui sont remis en question dans *Le sexe des étoiles*, tout comme ce qu'on appelle l'«identité sexuelle» dans le roman (qu'on désigne aujourd'hui comme identité de genre).

Car, il faut le préciser, la lecture du roman en 2018, soit plus de 30 ans après la parution de l'œuvre, fait ressortir quelques éléments datés du texte, notamment quant à l'emploi des mots liés à la sexualité et au genre qui sont, dans ce roman, des termes interchangeables. Un exemple frappant à la lecture est celui de Marie-Pierre, personnage transgenre, qui est identifiée comme «transsexuelle» dans le roman, terme peu utilisé de nos jours. Pourtant, malgré l'aspect daté du roman, il n'en demeure pas moins que le message que sous-tend l'œuvre reste toujours frappant d'actualité. En fait, s'il est clair que le roman est une critique ironique de la société québécoise des années 1980, c'est-à-dire une société qu'on a appelée, à tort, «postféministe<sup>1</sup>», cette critique de la société québécoise peut encore s'appliquer aujourd'hui.

Le roman propose aussi une structure narrative fort originale qui nécessite une relecture du texte afin de mieux en saisir tous les rouages. Si toutefois plusieurs

---

<sup>1</sup> Comme l'indique Toril Moi, «*true post-feminism is impossible without post-patriarchy*» (1987 : 12).

études se sont penchées sur l'ironie de Proulx (Barbon 1999) ou encore sur le type de narration employée (Randall 2006), ces deux aspects du roman n'ont pas encore été étudiés ensemble. C'est pourtant dans la narration qu'on retrouve tout un jeu ironique qui ne prend son sens qu'à la fin du roman en révélant les nombreuses voix narratives présentes dans l'œuvre. Il me semble d'autant plus pertinent, à la lumière des travaux de Bakhtine sur le plurilinguisme, de déchiffrer les nombreuses strates du discours narratif de Proulx, strates qui permettent de mieux saisir l'ironie mise en œuvre par l'autrice.

Ainsi, après avoir brossé un portrait des différents mécanismes ironiques employés par Proulx dans le roman, je montrerai comment ce dernier se construit comme une satire de la société québécoise des années 1980 et comment le personnage de Marie-Pierre semble tout indiqué pour occuper le rôle de satiriste interne. Ensuite, à l'aide des travaux de Bakhtine, j'étudierai le discours du personnage transgenre ainsi que le type de narration employée par Proulx. Car c'est dans les différentes strates du discours proulxien qu'il est possible de dégager l'ironie ultime du roman, une ironie fonctionnant à *rebours*.

## 2. *Le sexe des étoiles* ou l'ironie sous toutes ses formes

Si le roman de Proulx se construit autour d'un seul personnage (Marie-Pierre Deslauriers), plusieurs personnages gravitent autour de ce dernier et méritent d'être mentionnés afin de mieux comprendre l'œuvre : Gaby, Dominique et Camille. Fidèle à son écriture brève rappelant ses nouvelles, Monique Proulx présente rapidement ces personnages, un chapitre à la fois : Gaby est chercheuse pour une émission de radio et vient de laisser son amoureux ; Dominique, un écrivain en panne d'inspiration et d'amour pour sa conjointe ; Camille, une jeune fille brillante passionnée par l'astronomie, mais incomprise par ses pairs. Ce n'est qu'après la rencontre de chacun des personnages avec Marie-Pierre que les différentes histoires construites par Proulx commencent à s'imbriquer.

Depuis sa transition, Marie-Pierre Deslauriers peine à trouver sa place dans la société. Celle-ci s'affiche désormais en tant que femme et non en tant que Pierre-Henri Deslauriers, le célèbre « [d]octeur en microbiologie génétique, [l]auréat de la distinction "Le cerveau de l'Amérique" 1977 [et c]andidat au prix Nobel 1979 » (Proulx 2015 [1987] : 95). Cette transition, aux yeux de la société, fait perdre toute crédibilité ainsi que titres et fonctions au personnage, devenant ainsi « [e]x-professeur en microbiologie appliquée [et e]x-directeur du Centre de recherches modernes du Canada » (2015 [1987] : 95). Marie-Pierre est aussi le père de la jeune Camille, ce qui crée une relation tout à fait particulière entre les deux personnages : ne pouvant effacer sa paternité, Marie-Pierre demeure le père de Camille, tout en étant une femme. Ce double rôle est brillamment décrit dans une lettre de Marie-Pierre à sa fille où la signature est révélatrice : « Sois patiente, ma trésore. Des circonstances incontrôlables sévissent. Je viendrai bientôt te chercher, quand tu seras une femme. Marie-Père » (2015 [1987] : 252). C'est donc autour de Marie-Pierre que le récit se déroule. Toutefois, avant d'examiner le discours de ce personnage principal, il importe d'examiner

les types d'ironie mis en œuvre par Monique Proulx dans le roman afin de mieux en saisir la critique sous-jacente.

Dans *Le sexe des étoiles*, Monique Proulx joue beaucoup avec l'effet attendu et l'effet produit, et ce aux dépens des personnages, voire de son lecteur. Un exemple de ce procédé survient au début du récit alors qu'un des personnages, Dominique, aperçoit une passante, au loin, et ne peut s'empêcher de la suivre. Alors que Dominique la pourchasse dans les rues de Montréal, on apprend qu'il vit depuis dix ans avec sa conjointe, Mado, qu'il n'est certainement « pas un coureur de jupons » (2015 [1987] : 28), et que jamais ne lui est venue l'idée de lui être infidèle, sauf en cet instant où il a aperçu une jolie rousse s'éloigner de son regard.<sup>2</sup> Ce n'est que quelques pages plus loin, à la fin du chapitre, que la chute dévoile toute l'ironie de la situation :

Elle se retournerait [la passante], elle ne pouvait qu'être belle, avec cette lueur courroucée dans le regard, ou amusée, ou déjà empreinte d'une inquiétante passion... Elle se retourna. Il s'immobilisa, comme foudroyé. – Oh ! Allô ! dit Mado, sa blonde. Je me suis fait teindre les cheveux : comment t'aimes ça ? ... (2015 [1987] : 29).

Ici, l'écriture de Proulx est doublement ironique par les mécanismes employés : d'abord, le rapport entre effet attendu et effet produit, mais aussi l'allusion au poème « À une passante » de Baudelaire, qui est carrément cité (2015 [1987] : 28), de mémoire, par Dominique alors qu'il court après la belle « inconnue ». Le passage devient en quelque sorte une parodie du poème de Baudelaire : dès la mention du poème, un jeu se crée entre les différences et similitudes de ce passage de Proulx avec le célèbre poème « À une passante ». Lors des premières lignes du passage, on remarque que Proulx parodie le premier vers du poème baudelairien, « La rue assourdissante autour de moi hurlait » (Baudelaire 2014 [1857] : 103), en l'exagérant en longueur :<sup>3</sup>

L'avenue du Parc n'avait jamais été si belle, vrombissante et pétaradante de voitures en pleine santé qui lâchaient, à des vitesses sidérales, des tourbillons de poussières et de monoxyde de carbone, il aimait la ville et ses odeurs de pourriture chimique, il aimait le policier qui lui décocha, en passant et gratuitement, un regard de brontosaurus vindicatif [...] (Proulx 2015 [1987] : 26-27).

C'est toutefois dans l'exagération que l'ironie dans *Le sexe des étoiles* me semble la plus parlante. En effet, comme le mentionne Saint-Martin, la narration dans *Le sexe des étoiles* est à la fois macro et microscopique, c'est-à-dire qu'elle part d'un point de vue d'ensemble pour souvent en arriver à un détail particulier, qu'on grossit à l'aide d'un microscope afin de mieux le comprendre (1997 : 251). Dans son étude de l'image du couple dans la littérature québécoise, Denisa-Adriana Oprea remarque elle aussi cette exagération chez Proulx, en particulier, par rapport à plusieurs personnages,

<sup>2</sup> Il importe de préciser ici que Proulx rectifie le tir à l'instant d'une courte flèche ironique, où on apprend que Dominique a quand même « connu deux ou trois galipettes épidermiques en dix ans de vie commune avec Mado, sa blonde – et encore, c'était au début de leur relation », comme si Dominique tentait de se justifier lui-même dans sa propre réflexion (2015 [1987] : 28).

<sup>3</sup> Je ne pouvais pas citer la phrase en entier, la première phrase de ce passage étant davantage proustienne (proulxienne?) que baudelairienne !

qui «sont construit[s] selon une technique du grossissement» (2010 : 117), c'est-à-dire par l'exagération des comportements féminins et masculins jusqu'au point de les rendre ridicules. Un parfait exemple de ce grossissement est la relation entre Gaby et Luc, ou autrement dit, entre la femme libérée et l'homme nouveau. Gaby, la recherchiste à la radio qui accueille Marie-Pierre chez elle, aime se présenter comme une femme libérée, indépendante et qui s'entend bien avec les hommes dans le cadre de son travail, mais en réalité n'assume pas bien les nouveaux rapports entre hommes et femmes. Elle se plaint lorsque son amoureux divise la facture au restaurant :

Où se terraient maintenant ces hommes riches et généreux d'avant le féminisme, qui roulaient leur belle dans des rivières de diamant et lui faisaient manger du caviar de Russie à la petite cuiller. Hélas. Que de romantisme déchu, dans ce presque vingt et unième siècle, et que de pertes monétaires! (Proulx 2015 [1987] : 111).

De plus, Gaby commence à avoir des comportements de plus en plus «masculins» tout au long du roman alors que Luc, son nouvel amoureux, est l'homme nouveau typique : il fait la cuisine, le ménage, est respectueux et lit des livres féministes, ce qui au final, n'attirera plus du tout Gaby<sup>4</sup>. Gaby adopte donc des traits typiquement masculins et Luc, typiquement féminins. Cette figure de renversement exagérée sous-tend une critique ironique de Proulx aux féministes de la génération précédente qui revendiquaient plus d'indépendance et de liberté. Une fois obtenues, les femmes ne sont pas du tout attirées par ces hommes nouveaux, ils créent davantage un malaise relationnel. Dans son article, Oprea résume à merveille le malaise de la femme dans ce genre de relation décrite par Proulx :

À travers lui [l'homme nouveau], la femme reçoit une image d'elle-même dont elle vient justement de se départir [à l'aide du mouvement féministe]. Elle a besoin d'un autre type d'homme, dans lequel masculinité et féminité s'allient harmonieusement. Immanquablement, le couple s'effrite (Oprea 2010 : 120).

Cet effet de miroir grossissant des inégalités, même ironique, est criant de vérité.

En somme, à l'aide de l'exagération, l'écriture proulienne met en lumière les contradictions de la société québécoise des années 1980. Les mécanismes ironiques dans l'œuvre de Monique Proulx servent à produire une critique du féminisme et du patriarcat, ou plutôt, en fait, une critique de la norme qui est constamment remise en question dans le roman. Cette critique se retrouve essentiellement dans la narration, mais aussi dans le discours ou dans les pensées de Marie-Pierre. Cette exagération sous-tend un type d'ironie bien précis... la satire.

### **3. *Le sexe des étoiles*, une satire? Marie-Pierre, une satiriste?**

Dans un article portant sur l'adaptation du roman en scénario pour le grand écran, Martine-Emmanuelle Lapointe et Lise Gauvin notent que «*Le sexe des étoiles* ne se limite pas à raconter l'histoire d'un homme devenu femme, mais [il] recrée également

<sup>4</sup> En lisant la description de ce nouveau personnage entrant dans la vie de Gaby, la lectrice aussi n'est pas du tout attirée. On trouve même cela louche par moments, comme si Luc était trop parfait! Le capital sympathie est davantage centré autour de Gaby et non de Luc.

une microstructure sociale par laquelle sont interrogés les modèles institués» (2003 : 59). Peut-on affirmer que cette microstructure sociale, ou ce cadre si l'on veut, sert de satire des relations homme-femme au Québec dans les années 1980? Revoyons rapidement les traits distinctifs d'une satire selon Linda Hutcheon. Dans son article intitulé «Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie», cette dernière précise que la «distinction entre la parodie et la satire réside dans la "cible" visée» (1981 : 144). En somme, alors que la parodie et le pastiche ciblent des textes (soit leurs différences ou leurs similitudes), la satire cible des *comportements*. De plus, dans leur ouvrage sur la satire, Sophie Duval et Marc Martinez mentionnent quelques caractéristiques clefs de la satire, notamment qu'elle est ancrée dans le réel : elle «prend nécessairement la réalité comme point de départ, puisque c'est là qu'elle trouve ses cibles» (2000 : 190). Autre caractéristique essentielle : la satire se sert d'images et de personnages typés et reconnaissables, c'est-à-dire que «[l]e satiriste démembré le corps social avec une jubilation non dépourvue de sadisme et le fragmente en individus représentant les symptômes de chaque couche de la population. [...] La parcellisation produit alors un effet d'amplification» (2000 : 191).

Récapitulons en examinant les composantes de la satire dans *Le sexe des étoiles* : d'abord, il y a un ancrage dans le réel (les années 1980 au Québec), il y a une cible clairement identifiable (les hommes et les femmes). Il y a aussi des personnages très typés, en particulier les personnages secondaires : Luc, la nouvelle flamme de Gaby, est le stéréotype de l'homme nouveau ; Mado, la conjointe de Dominique, est une femme assoiffée de pouvoir et de reconnaissance (on ne connaît rien d'autre de sa personnalité) ; Bob Mireau, le patron de Gaby, est le stéréotype du patron macho et sexiste qui couche avec les stagiaires et les réceptionnistes en échange d'une promotion. Enfin, la satire sous-tend une position d'autorité...

Marie-Pierre semble avoir cette position d'autorité, elle en «sait» plus que les autres personnes ; elle connaît les réalités des hommes ET des femmes et se présente comme un personnage en marge, c'est-à-dire qu'elle se crée une distance entre elle-même et ce qu'elle critique, une particularité de tout satiriste ! Ainsi à la question : est-ce un roman satirique ?, il est possible de répondre par l'affirmative, d'autant plus qu'un des personnages semble correspondre à la lettre à une satiriste. Dans un entretien, Monique Proulx affirme d'ailleurs que, dans *Le sexe des étoiles*, «il faut dire que l'humour [ou la satire] appart[ient] au personnage principal, Marie-Pierre» (Santoro *et al.* 2010 : 631). Ce n'est donc pas seulement les personnages principaux qui gravitent autour de Marie-Pierre, mais bien le ton satirique de tout le roman.

De plus, dans son étude du roman, Patricia Smart affirme qu' :

[i]l est clair qu'à l'idéalisme de la génération précédente de féministes, Proulx préfère *le rire cynique et la démesure de la satire*, laissant aux lecteurs le soin de déchiffrer son «message». Mais lorsque Marie-Pierre dénonce l'effet limitant des rôles sexuels traditionnels, disant qu'on n'a pas besoin de changer de sexe biologique pour rejoindre le masculin ou le féminin refoulé au fond de chacun de nous, *il y a peu de doutes qu'elle parle aussi pour l'auteure* (1995 : 174. Je souligne).

Marie-Pierre devient donc, en quelque sorte, la voix satirique de Proulx dans ce roman et permet à l'autrice de dénoncer et critiquer la société québécoise. Il n'est donc pas étonnant de remarquer que non seulement le discours de Marie-Pierre, mais également ses initiales, MP, semblent la rattacher à Proulx!<sup>5</sup>

La fin du roman est aussi révélatrice : Marie-Pierre quitte Montréal pour la Californie, elle laisse donc derrière elle les personnages qui ont été fortement troublés par sa présence. Or Duval et Martinez affirment que « la satire, vouée à l'arabesque et à l'inachèvement, adopte une *temporalité cyclique*. Impuissante à éradiquer le vice, elle est condamnée à en réitérer la dénonciation » (2000 : 254. Je souligne). La dernière phrase du roman fait allusion aux objectifs futurs de Marie-Pierre, mais aussi à cet aspect cyclique de la satire : « elle s'en allait ailleurs troubler les infailibles bien-pensants » (Proulx 2015 [1987] : 290). Il est ainsi sous-entendu que le récit de Proulx autour du personnage de Marie-Pierre pourra se répéter dans un nouveau lieu, avec les mêmes réactions, les mêmes critiques et les mêmes constats. N'est-ce pas là la preuve d'une satire, c'est-à-dire, qui boucle rarement la boucle, qui ne fait qu'exposer un problème et qui ne propose pas vraiment de solution, comme le soulignent Duval et Martinez ?

En somme, le personnage de Marie-Pierre semble avoir beaucoup de similarités avec le style de narration du roman, toujours un peu fluide, ne prenant jamais le parti d'un personnage et restant à l'écart afin de mieux critiquer ce qui l'entoure. Un exemple de flèche satirique lancée par Marie-Pierre permet de mieux saisir comment celle-ci agit comme la voix de l'autrice en exposant les travers de la société :

- Les femmes se battent pour qu'on reconnaisse leur autonomie. Mais dans le fond, hein, ma chérie, nous rêvons toutes d'être entretenues...
- Meuh non ! s'insurgea Gaby. Qu'est-ce que tu racontes là ?
- Tu n'as pas remarqué ? - la voix de Marie-Pierre se fit susurrante. Surveille un peu, au restaurant, quand vient le temps de régler l'addition... C'est fou ce que les femmes se mettent à regarder ailleurs à ce moment, les pauvres chouchounes, c'est fou comme elles n'ont pas l'air concernées par la chose. Même dans les téléromans de Lise Payette, les Libérées ne sortent jamais leur portefeuille pour payer leurs co-que-tails... (Proulx 2015 [1987] : 219-220).

Dans cette scène, Proulx se sert d'une discussion entre deux personnages afin d'amorcer une critique envers les femmes de sa génération, par la bouche de Marie-Pierre, bien entendu. Toutefois, c'est dans les dernières répliques, ou encore une fois, dans la chute de l'extrait, que l'ironie de Proulx apparaît :

- En tout cas, je peux te garantir que Luc et moi, nous réglons tout moitié-moitié.
- Et ça te fait plaisir ?
- Certainement ! *mentit Gaby* (2015 [1987] : 220. Je souligne).

<sup>5</sup> Les noms des personnages sont en fait très révélateurs dans ce roman : tous les personnages principaux (Gaby, Dominique et Camille) ont en fait des prénoms unisexes, alors que le prénom de Marie-Pierre renvoie à la fois au masculin et au féminin, ces derniers étant unis par le tiret du prénom composé. Enfin, pour nous mettre davantage la puce à l'oreille, les anciennes initiales de Marie-Pierre, PHD (alias Pierre-Henri Deslauriers), semblent indiquer le côté ludique de Proulx quant au choix des prénoms de ses personnages, puisque les lettres PHD font ici allusion aux études doctorales de Pierre-Henri/Marie-Pierre.

Ici, il ne s'agit plus uniquement du discours de Marie-Pierre qui indique l'ironie, mais bien de la narration hétérodiégétique qui, comme un dernier coup de poing, vient mettre K.O. l'opposition de Gaby, c'est-à-dire des femmes libérées des années 1980, au propos de Marie-Pierre ou, dans une certaine mesure, de Monique Proulx.

#### 4. L'importance du discours dans *Le sexe des étoiles* : qui parle, qui ironise ?

L'étude du discours dans *Le sexe des étoiles* permet de mieux en cerner l'ironie par l'analyse des diverses strates de discours au sein d'un même paragraphe, voire d'une même phrase. Toutefois, pour saisir les nombreuses voix dans le discours étudié, il faut en avoir les références. En effet, le texte ironique est souvent élitiste de par son jeu de compréhension entre l'auteur et le lecteur. Comme le souligne Hutcheon, « [l']ironie est à son plus efficace quand elle est la moins présente, quand elle est quasiment *in absentia* » (Hutcheon 1981 : 153).

Dans son *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine consacre un chapitre à ce qu'il appelle le plurilinguisme dans le roman. Lorsqu'il présente « les formes fondamentales qui permettent d'introduire et d'organiser le polylinguisme<sup>6</sup> dans le roman », Bakhtine mentionne d'abord « [u]n jeu humoristique avec les langages » ainsi qu'« une narration qui “ne vient pas de l'auteur” (du narrateur, de l'auteur convenu, du personnage) » (1987 [1975] : 144). Or si d'emblée Bakhtine mentionne le côté ludique et humoristique du plurilinguisme, il s'intéresse également à la narration et aux *personnages*. C'est parfois par la voix des personnages que Proulx fait apparaître la voix publique et, de ce fait, la dénonce. En témoignent, par exemple, toutes les réflexions de Bob Mireau dans le roman, personnage secondaire qui verbalise la fermeture d'esprit de la société au sujet des transgenres lorsqu'il affirme : « [c]e siècle est bourré de choses monstrueuses » (Proulx 2015 [1987] : 15).

De plus, à propos du discours des personnages, Bakhtine (1987 [1975] : 136) précise que :

[l]es paroles des personnages, disposant à divers degrés d'indépendance littéraire et sémantique et d'une perspective propre, sont des paroles d'autrui dans un langage étranger, et peuvent également réfracter les intentions de l'auteur, lui servant, jusqu'à un certain point, de second langage. De plus, les paroles d'un personnage exercent presque toujours une influence (parfois puissante) sur le discours de l'auteur, le parsèment de mots étrangers (discours caché du personnage), le stratifient, et donc y introduisent le polylinguisme.

Ainsi, par la bouche d'un personnage, Marie-Pierre, il est possible d'entrevoir le discours de l'autrice, Monique Proulx, car le discours plurilinguiste « sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur. Pareil discours contient deux voix, deux sens, deux expressions » (1987 [1975] : 144).

<sup>6</sup> Dans la traduction en français d'*Esthétique et théorie du roman*, on emploie à la fois *pluri* et *polylinguisme*. Cette confusion provient de la difficulté à traduire la pensée bakhtienne uniquement par le mot *plurilinguisme* « qui, en russe, équivaut à trois concepts différents : *raznojazychie*, *raznogolosie* et *raznorechie*. Ce choix de traduction entraîne une certaine confusion, mais il n'en demeure pas moins justifiable, car dans l'esprit de Bakhtine ces notions désignent trois facettes du caractère essentiellement pluriel du matériau verbal » (Simard 2013 : 17).



Toutefois, c'est dans la narration que repose le cœur du problème. Au départ, la narration dans *Le sexe des étoiles* semble omnisciente et planer au-dessus des personnages et de leurs péripéties, comme le mentionne Saint-Martin (1997 : 251), mais est-ce vraiment le cas? Lapointe et Gauvin expliquent dans leur étude du roman que :

[1]a narration à la troisième personne, d'une part, se double d'une focalisation variable - à la fois interne et externe, pour reprendre la terminologie de Genette; le narrateur omniscient, d'autre part, s'attache à quatre personnages principaux qui prennent en charge non pas le récit lui-même, mais le mode de narration des événements, leur perception en somme (2003 : 58-59. Je souligne).

Cette narration qui suit le regard des personnages crée une narration fluide, changeante et difficile à cerner. Voici un extrait afin d'illustrer mon propos :

Marjo se montrait toujours disponible, ce qui la rendait à la fois précieuse et méprisable. Elle se disait hard-féministe, mais dès qu'un regard masculin effleurait sa replète personne, elle se mettait à tremuler des cils et du postérieur. C'est ainsi, les contradictions nous percent tous (Proulx 2015 [1987] : 60).

Dans ce passage, Proulx décrit pour la première fois Marjo, une amie de Gaby. D'emblée, on se demande, qui parle ici? Est-ce Gaby qui décrit son amie Marjo? Ou est-ce plutôt Proulx qui pose un regard critique sur les femmes de l'époque qui sont nostalgiques des rapports homme-femme d'avant le féminisme, et ce même si elles n'en sont pas conscientes? La narration de ce passage propose plusieurs strates de lecture, tout comme la majorité du roman. Le texte de Proulx est donc souvent plurilinguiste, puisque la narration peut à la fois renvoyer à la pensée d'un personnage, d'un discours collectif ou encore de l'auteur (ou *des* auteurs).

## 5. L'auteur fictif vs l'auteur réel

Car s'il y a un aspect plus que plurilinguiste dans ce roman, il s'agit bien de la voix de l'auteur fictif! Dans son roman, Monique Proulx met en scène un personnage, Dominique Larue, qui décide d'écrire son prochain roman après sa rencontre fulgurante avec Marie-Pierre. À la fin du roman, on découvre que le roman que préparait Dominique est en réalité le roman qu'on a entre les mains : *Le sexe des étoiles*! Dans son analyse des romans fictifs québécois, Marilyn Randall explique que :

le dédoublement ontologique ne s'instaure qu'à la fin. Le roman met en scène un seul monde fictif habité par des personnages parfaitement vraisemblables et pourtant légèrement loufoques. Une focalisation multiple nous fait suivre de l'intérieur leurs expériences; pourtant, le ton et le style de la narration hétérodiégétique suggèrent la présence d'un auteur implicite, d'une conscience dont la perception du monde transcende et unifie celle des protagonistes (2006 : 97).

Ainsi, si quelques indices parsèment le roman, ce n'est qu'à la toute fin que le lecteur apprend qu'il existe un auteur réel (Monique Proulx) ainsi qu'un auteur fictif (Dominique Larue). De plus, c'est lors de la mort de ce dernier que le subterfuge de Proulx est enfin révélé : en apportant son manuscrit à son père, Dominique aperçoit Marie-Pierre de l'autre côté de la rue et « c'est en traversant la rue pour La rejoindre

que survint la Renault [...] [qui] l'emboutit fraternellement sans qu'il s'en étonne, il ne sentit rien de douloureux, à dire vrai, qu'une apesanteur soudaine» (Proulx 2015 [1987] : 280). Chaque page du manuscrit, sous le choc de la voiture, s'envole, étrangement, vers le personnage qui lui correspond : « La page 256 vint lécher le talon de Bob Mireau, [...] Lucky Poitras faillit piétiner la page 214, [...] Michèle vit voltiger la page 46» (2015 [1987] : 281), et ainsi de suite.

Qui donc publie le roman fictif si son auteur, fictif également, n'est plus ? Il s'agit de Gaby qui, kleptomane par amour,<sup>7</sup> décide de « voler » le manuscrit de son ami décédé en y apposant sa signature : « comme elle l'aimait bien, Dominique Larue, et qu'elle n'avait jamais eu le temps de le lui dire, Gaby éprouva l'irrésistible besoin de lui dérober quelque chose [...] : elle signa le manuscrit » (2015 [1987] : 285). Cette double signature amène plusieurs questions et contradictions, soulevées par Randall dans son article :

À la suite de la mort de l'écrivain, Gaby parcourt les dernières lignes du manuscrit qui sont, on le devine, les ultimes phrases du roman que nous lisons. Gaby porte ensuite le manuscrit à l'éditeur. Cette conclusion n'est que partielle, puisque après cette première « fin », un court passage évoque Marie-Pierre qui s'en va pour refaire sa vie, un « sac de gabardine rose » à l'épaule. Ces fins, tout en faisant basculer le roman vers la fiction au deuxième degré, posent d'autres problèmes. L'identité établie entre le manuscrit de Dominique et le texte que nous lisons, accompagnée du fait que Gaby décide d'en apporter une copie à l'éditeur, mène à un premier constat : Gaby aurait terminé et publié le roman que Dominique a écrit : *Le sexe des étoiles* (2006 : 97-98).

Sur le plan ironique, la signature de Gaby provoque également un retournement de situation, et ce à son insu. Avant la mort de Dominique, Mado, soupçonnant que son conjoint la trompe avec Gaby (ce qui est faux), le menace et réclame son manuscrit (souhaitant accéder à la célébrité qu'elle cherche tant). Ainsi, en signant le manuscrit de Dominique, Gaby « vole » également la célébrité réclamée par Mado et « confirme » l'adultère de Dominique aux yeux de Mado.

## 6. Une ironie à rebours ?

Mais encore, qu'y a-t-il d'ironique (mis à part la triste mort du personnage) dans ce détail révélé à la fin du roman ? Le changement de voix narrative, évidemment ! Il ne s'agit plus uniquement d'une strate entre narration et auteur réel (ou discours du personnage et discours sous-entendu de Monique Proulx), mais bien de plusieurs strates supplémentaires : l'auteur fictif, Dominique, mais aussi l'autrice fictive, Gaby !

Ne pouvant pas savoir qui, entre Dominique et Gaby, a écrit quelle partie du roman fictif, la voix de l'auteur fictif dans tout le roman peut être doublement interprétée : le roman fictif, au sein du roman de Proulx, bénéficie d'une double signature. En ce sens, il a été écrit à la fois par un homme et par une femme ! Ce jeu de Proulx, qu'il soit conscient ou non, ajoute un niveau d'analyse supplémentaire

---

<sup>7</sup> On apprend au début du roman que « Gaby déroba des objets à des gens qui lui étaient proches [...] : il ne s'agissait souvent que de bagatelles n'ayant d'autre valeur que celle d'appartenir à quelqu'un qui lui devenait cher » (2015 [1987] : 59).

à la réflexion sur l'«identité sexuelle» que sous-tend le roman. Le roman fictif est écrit à plusieurs mains, mais aussi de façon anonyme : impossible de savoir si Gaby a modifié des parties outre la fin du roman, qui se déroule après la mort de Dominique.

La fin amène ainsi le lecteur à réinterpréter plusieurs passages du roman. Prenons, par exemple, ce passage satirique du deuxième chapitre qui suit Dominique Larue dans le monde littéraire des colloques internationaux :

Étaient assis à la même table 1) un homme chauve aux yeux charbonneux qui s'appelait Giacomo Luzzi et qui avait écrit 42 romans et 15 essais traduits en quelque 12 langues toutes très vivantes, 2) une romancière qui éditait à Pâaris et qui semblait inconsolable de n'y être pas née, 3) un petit Yougoslave dont le nom était impossible à prononcer qui faisait de la dramaturgie néo-épique et dont l'œuvre deux fois avec failli rafler le Nobel, 4) un petit baveux proluxe qui s'appelait Guillaume Triche et qui, LUI, était né à Pâaris, 5) une Américaine qui s'appelait Mary Beck et dont les incisives étaient aussi longues que la bibliographie, 6) *le fantôme de Dominique Larue, blanc et aphone comme il se doit* (Proulx 2015 [1987] : 21. Je souligne).

À la première lecture, il est clair que la narration hétérodiégétique dépeint une satire des colloques d'écrivains. Tout concorde. Nul besoin de nommer les personnages ; on reconnaît tout de suite l'écrivain victime du syndrome de la page blanche (c'est-à-dire Dominique) ainsi que tous les écrivains qui gravitent autour de ce genre d'événements. Tout est dit. En une seule (et très longue) phrase, Proulx décrit parfaitement, toujours grâce à l'exagération, tous les acteurs présents dans la scène qu'elle souhaite critiquer. Pourtant, lorsqu'on relit ce passage en sachant que Dominique est en réalité l'auteur fictif du *Sexe des étoiles*, celui-ci peut-il toujours être la cible de la narration ? Il ne s'agit donc plus uniquement d'une satire, mais bien d'une autoironie de la part de Dominique, qui se moque de ses problèmes d'écrivain : c'est une satire autoironique. Encore une fois, Proulx sait mélanger plusieurs procédés ironiques, mais, dans ce cas-ci, à l'insu de son lecteur !

Le personnage de Gaby a, lui aussi, son importance dans la narration : il est sûr qu'elle a ajouté quelque chose au manuscrit après l'avoir signé, car le lecteur lit la scène où Gaby signe le manuscrit, qui se déroule après la mort de Dominique. En somme, à partir du chapitre 25, où Gaby apprend la mort de l'auteur fictif, le roman fictif que nous lisons a forcément été écrit par Gaby. Il est donc possible de supposer que Gaby a eu la possibilité de modifier d'autres passages du roman. Là-dessus, Randall dit se retrouver devant une impasse :

[...] c'est au moment de sa mort que ce monde éclate en plusieurs fragments irréconciliables, posant des paradoxes sans réponse. L'effet en est proprement bouleversant : voilà que le lecteur se pose des questions irrecevables : « Qui a écrit *Le sexe des étoiles* ? » L'hypothèse de Dominique comme instance auctoriale « fictive » s'instaure et s'envole au même moment : pourtant, la question de « l'auteur » de la fiction est dès lors inéluctablement posée. Marie-Pierre et tous les autres existaient-ils *vraiment* ? Comment se fait-il que le sac de gabardine rose passe de Dominique à Marie-Pierre, c'est-à-dire de *fictif* devienne *réel*, quand ce n'est pas l'inverse ? Aucune de ces questions n'a de sens, et pourtant... On est bien devant une bicorne. Ou pour reprendre l'expression heureuse de Potvin, un ouroboros (2006 : 98).

Cet ouroboros semble bien être la dernière flèche ironique de Proulx dirigée vers son lecteur, faisant éclater ses idées préconçues au sujet du roman.

## 7. Conclusion

Par une multitude de mécanismes ironiques (exagération, parodie, chute, effet attendu/produit, satire, autoironie, autodérision), Monique Proulx parvient à livrer, dans *Le sexe des étoiles*, l'ultime ironie : une ironie à rebours à l'insu de son lecteur. Avec la mort de Dominique et la découverte de son statut d'auteur fictif, le lecteur peut relire le roman de Proulx dans une deuxième, voire une troisième perspective, celle de Gaby. Ainsi, la scène où Dominique pourchasse sa conjointe, Mado, sans savoir que c'est elle, devient un passage rempli d'autodérision puisque son auteur fictif, Dominique, semble se moquer de sa naïveté. Une troisième lecture, cette fois axée sur Gaby, permet encore une fois au lecteur de déceler d'autres strates ironiques dans les passages où évolue cette autrice fictive potentielle.

Ainsi, aux fameuses questions « qui parle ? » et « qui ironise ? », il est possible de répondre partiellement, en fonction du régime de lecture adopté par le lecteur. Il faut d'ailleurs répondre à la première question afin de pouvoir saisir la portée de la seconde ! S'agit-il davantage d'une satire, ou plutôt d'une autoironie de la part de l'auteur fictif, Dominique Larue ? Toute cette question de l'auteur fictif ou implicite bouscule davantage le récit déjà difficile à suivre par moments de Proulx.

En conclusion à leur ouvrage, Duval et Martinez présentent le « projet secret de la satire », qui serait de « dynamiter la littérature et tout système de pensée par la corrosion des genres, l'instabilité de l'écriture, l'ambiguïté du langage, la coexistence des contraires, la négation d'une conception univoque du monde et la coprésence du sérieux et du comique » (2000 : 256). N'est-ce pas là le projet secret de Monique Proulx concrétisé dans *Le sexe des étoiles* ? Par une ambiguïté du langage narratif, la corrosion des genres masculin et féminin chez les personnages, l'instabilité du personnage écrivain/écrivain et, surtout, la coexistence des contraires et des contradictions de son époque, Monique Proulx propose un roman qui s'autodynamite, qui s'autoironise et qui bouscule ses personnages, son lecteur et la société qui y est dépeinte. Si « [l]a question que pose le roman – qu'est-ce, au fond, qu'un homme, qu'une femme ? –, [...] ne trouve jamais de réponse, [elle] permet au moins de secouer la poussière de quelques idées reçues » (Saint-Martin 1997 : 251). Sans réponse claire et précise, *Le sexe des étoiles* bouscule, bouleverse et propulse son lecteur vers de nouvelles questions, de nouvelles avenues et même, de nouvelles façons d'aborder le récit ironique (et fictif) qu'il contient.

### Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl (1987) [1975], « Le plurilinguisme dans le roman », *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris : Gallimard, 122-151.
- BARBON, Linda (1999), « Ironie, généricité et subversion dans *Le sexe des étoiles* de Monique Proulx », thèse de maîtrise, Kingston : Queen's University.
- BAUDELAIRE, Charles (2014) [1857], « À une passante », *Les Fleurs du mal*, Paris : Classiques Garnier, 103-104.

- DUVAL, Sophie – MARTINEZ, Marc (2000), *La satire*, Paris : A. Colin.
- HUTCHEON, Linda (1981), « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique* 46, 140-155.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle – GAUVIN, Lise (2003), « Lectures croisées d'un texte en plusieurs états. *Le sexe des étoiles* de Monique Proulx : roman, scénarios et film », dans LAROUCHE, M. (éd.), *Cinéma et littérature au Québec : rencontres médiatiques*, Montréal : XYZ éditeur, 55-72.
- MOI, Toril (1987), *French Feminist Thought*, New York: Basil Blackwell.
- OPREA, Denisa-Adriana (2010), « De l'effritement à l'androgynie : l'image du couple dans le roman québécois contemporain au féminin », *Voix plurielles* 7/1, 116-134.
- PROULX, Monique (2015) [1987], *Le sexe des étoiles*, Montréal : Québec Amérique.
- RANDALL, Marilyn (2006), « La disparition élocutoire du romancier : Du "roman de la lecture" au "roman fictif" au Québec », *Voix et Images* 31/3, 87-104.
- SAINT-MARTIN, Lori (1997), *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Montréal : Nuit blanche.
- SANTORO, Miléna – MCPHERSON, Karen – BASCOM, Galen – PROULX, Monique (2010), « Entretien avec Monique Proulx », *The French Review* 83/3, 624-636.
- SIMARD, Mathieu (2013) « La poétique bilingue de Patrice Desbiens », mémoire de maîtrise, Montréal : McGill University.
- SMART, Patricia (1995), « Au-delà des dualismes : identité et genericité (*gender*) dans *Le sexe des étoiles* de Monique Proulx », dans PASCAL, G. (éd.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal : Triptyque, 67-76.

