

DE LA “TAVERNE DU CHAT DANSANT” À L’“UNDERGROUND”: L’IMPORTANCE DU BAR COMME ESPACE DE SOCIALISATION DANS LES ROMANS DE MARIE-CLAIRE BLAIS

EVA PICH-PONCE

Introduction

Dans *Un Joualonnais sa Joualonie* (1973) et *Les nuits de l’Underground* (1978), Marie-Claire BLAIS situe l’action à Montréal. Ces deux romans nous présentent cet espace urbain comme une ville multiculturelle, une ville marquée par les différences sociales mais aussi par l’espoir que peut offrir la solidarité humaine. Les études sur la ville insistent souvent sur l’opposition entre la campagne et la cité, ou bien entre le centre de la ville et la périphérie. Les analyses d’Henri LEFEBVRE (1974), Neil SMITH (1984), Edward SOJA (1989) ou David HARVEY (2002) ont mis en relief les relations entre les inégalités et l’espace urbain. Toutefois, comme l’a constaté Daniel LAFOREST:

Les modèles marxistes globalisants de la spatialité n’ont pas suffi à l’examen d’une réalité comme celle du Québec, dont l’évolution est [...] tributaire du rapport entre récit national et habitation culturelle du territoire [...].¹

Selon LAFOREST, ce qui caractérise les différents discours sur la ville québécoise et leur évolution c’est la présence constante du “franchissement d’un seuil à partir duquel les choses s’accélèrent”². Cette expérience du seuil est essentielle dans la littérature québécoise, dans laquelle les figures romanesques maintiennent avec le lieu un rapport problématique d’inclusion ou d’exclusion. Si le premier seuil à franchir est constitué par l’arrivée en ville, c’est-à-dire, “entre l’urbanité et son extérieur”³, la représentation de l’espace urbain est elle-même marquée par toute une série de passages brusques (géographiques, économiques, sociaux, culturels, linguistiques). L’aliénation urbaine est un thème central de l’imaginaire québécois, et comme le souligne Pierre NEPVEU, elle se manifeste à Montréal selon deux modalités: le passage d’un cadre rural à un

1 Daniel LAFOREST, “La banlieue dans l’imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique”, *Temps zéro*, n. 6, 2013, § 4.

2 *Ibid.*, §6.

3 *Ibid.*, §6.

cadre urbain, qui se vit comme “dénature”; le clivage linguistique qui fait de Montréal l’espace “des deux solitudes canadiennes, puis de la non-identité québécoise”⁴.

Or, au sein de cet espace urbain, les bars semblent constituer un univers à part, un seuil particulier capable d’abolir ou de réduire les distances sociales, linguistiques et culturelles. Tout en demeurant des miroirs de la société, ils constituent des endroits de rencontre où l’on peut trouver une liberté inexistante ailleurs. Ce sont des espaces de passage où se dévoile le fourmillement de la ville, des espaces autres qui offrent un certain refuge par rapport au monde extérieur. Les bars sont ainsi représentés au sein d’une dialectique du dedans et du dehors. Ils apparaissent comme un décor approprié à des rencontres, à des échanges sociaux ou culturels. Lors de ces rencontres ce qui est différent devient visible mais n’entrave pas le rapprochement des personnages. Les limites entre le domaine privé et le domaine public se redessinent sans cesse, l’entrecroisement social qui y est favorisé établit les conditions du mélange sans pour autant produire nécessairement l’illusion ou la possibilité de la promotion sociale. Il s’agit d’espaces considérés à la fois comme lieux appartenant et n’appartenant pas au système. Ce caractère double fait du bar un espace propice aux revendications, un premier seuil où sont affirmées les positions idéologiques ou sociales, avant d’être exposées en plein jour dans la rue. Ils constituent donc un espace intermédiaire, qui se situe entre le privé et le public, le caché et le visible, le silence et la parole, l’acceptation et la revendication. Dans les romans de Marie-Claire BLAIS, les bars deviennent des lieux privilégiés de l’action: dans ces espaces se construisent des sociabilités nouvelles, qui deviennent à la fois le reflet des changements sociaux qui ont caractérisé le Québec des années 70, et la dénonciation des tabous qui entravent la liberté de l’individu.

Le bar: miroir d’une société

Dans *Un Joualonnais sa Joualonie* et *Les nuits de l’Underground*, BLAIS plonge le lecteur dans un univers montréalais multiculturel. La narration d’*Un Joualonnais sa Joualonie* évoque non seulement les “églises grecques”, le “quartier chinois en chinois”, “l’italien en italien”⁵, mais aussi les bars “Irlandais”, “Latino Américano” (JJ 188), le restaurant grec, reflets de la multiculturalité qui touche ces secteurs et dont les

4 Pierre NEPVEU, *Lecture des Lieux*, Montréal, Boréal, 2004, p. 55.

5 Marie-Claire BLAIS, *Un Joualonnais sa Joualonie*, Montréal, Alain Stanké, 1979, p. 61. Dorénavant les références à cette édition se feront à travers les sigles JJ suivis du numéro de page.

noms font de ces endroits des espaces de revendication symbolique d'une nationalité autre au sein de cet espace urbain. L'opposition entre anglophones et francophones existe toujours mais elle ne peut pas ignorer la réalité d'une multiculturalité qui fait de Montréal un véritable carrefour culturel. Comme le souligne Janet PATERSON, il y a deux étapes dans la représentation littéraire de l'Autre dans la littérature québécoise:

La première, qui s'étend jusqu'à la fin des années 1970, insiste sur un système binaire opposant le Nous et l'Autre. Dans la deuxième, qui commence à partir des années 1980, la mise en discours de l'altérité est plus complexe étant donnée l'intervention de concepts comme le métissage ou l'hétérogénéité: l'Autre et le même deviennent multiples, hybrides, pluriels et souvent indéterminés.⁶

Un Joualonnais sa Joualonie présente l'opposition entre l'identité francophone et anglophone, mais ce roman insiste déjà sur l'hétérogénéité réelle qui caractérisait la société québécoise des années soixantedix.

Dans cette œuvre, l'Est montréalais, francophone, est associé à la misère, aux drogues, à l'alcool, à la sexualité. C'est dans la rue Prince Arthur qu'un étudiant arrivé d'Ontario trouve sa "cave d'ombres et de délices" (JJ 45). Le *Dear Boy*, où Mimi fait ses spectacles de travestissement est situé dans la rue St Denis (JJ 114). Mimi, pour se prostituer doit "redescend[r]e la Saint-Laurent" (JJ 27). Ti-Pit, pour aller travailler dans la maison de son patron anglophone doit par contre aller à Upper-Nose Town (JJ 32). L'espace évoqué, divisé ironiquement en Upper-Nose et Down-Nose, souligne les différences entre les patrons anglophones et les ouvriers francophones. Selon Doreen MASSEY, le concept d'espace permet de mettre en valeur les relations sociales:

[...] the spatial is social relations "stretched out". [...] The initial impetus to insist on this came from an urge to counter those views of space which understood it as static, as the dimensions precisely where nothing "happened", and as a dimension devoid of effect or implications.⁷

Cet aspect peut se percevoir clairement dans ce roman, où la fragmentation ironique de l'espace urbain recrée la division de l'ouest-montréalais anglophone et de l'Est francophone, tout en soulignant les différences de classe.

6 Janet PATERSON, *Figures de l'Autre dans le Roman Québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, 2004, pp. 107-108.

7 Doreen MASSEY, *Space, Place and Gender*, Cambridge, Polity Press, 2007, pp. 2-3.

La pauvreté, les injustices sociales, la violence expliquent la difficulté que ressentent de nombreux personnages à vivre dans cette réalité. Le rêve et les drogues constituent pour certaines figures romanesques le seul ressort pour échapper aux injustices qui les entourent. Ti-Foin et Ti-Guy tombent dans la boisson et dans la drogue comme seul moyen qui leur permette de fuir une réalité qui les dépasse.

Ceux qui ont le pouvoir et ceux qui ne l'ont pas n'habitent pas le même territoire et pourtant le texte souligne les rencontres qui se produisent dans ces zones intermédiaires que constituent les bars. Malgré la division verticale et horizontale de la ville, les personnages des différentes classes s'entrecroisent. L'intérêt du roman réside précisément dans ce mélange, cette interaction qui met en relief les différences tout en soulevant une problématique identitaire qui est loin de caractériser uniquement les bas-fonds de la société.

Ti-Pit, le narrateur et le personnage principal du récit, parcourt les rues et les tavernes dans lesquelles il rencontre Éloi Papillon, un écrivain aux aspirations nationalistes qui rêve d'apprendre la langue du peuple, de ceux qu'il appelle les "Joualonnais". BLAIS construit ce terme à partir du mot *joual*, qui désigne la variante populaire du français parlé à Montréal. Montréal devient dans ce roman la "Joualonie", un espace urbain où habitent les "Joualonnais", les membres les plus démunis de cette société. La tentative de Papillon de s'approcher de la langue du peuple le long du roman montre la dépossession linguistique de l'élite québécoise francophone. Ayant été incapable d'imposer une langue définie par sa propre communauté, l'élite se voit contrainte à défendre une expression française, extérieure, qui n'a pas non plus les caractéristiques propres du Joualonnais du peuple, dont elle se sent de plus en plus éloignée. Papillon se plaint en observant le menu anglais d'un restaurant:

N'est-ce pas un restaurant français ici [...] et ne sommes-nous pas de langue française? [...] Non...œufs et...bacon. Je veux dire œufs et dis donc...Seigneurie, comment on appelle ça? Œufs et jambon fumé. (JJ 277)

Les anglicismes sont d'ailleurs fréquents le long de la narration. Les serveuses sont qualifiées par Ti-Pit de "waitress" (JJ 33), de "Barmaid lady, Madame barman" (JJ 217).

Si Papillon cherche à s'approcher du peuple, Ti-Pit, en rencontrant Papillon, a l'occasion de découvrir davantage l'univers bourgeois francophone. Dans ce roman le lieu est social, on ne se déplace pas pour échapper au monde mais pour le rejoindre. Les bars deviennent des espaces privilégiés de cette socialisation. Les déplacements du narrateur sont souvent motivés par des rencontres, des invitations de personnages qu'il connaît dans les bars et les tavernes. Chacune de ces rencontres produit un témoignage qui révèle une manière particulière

de percevoir et de vivre au sein de cette communauté. Il découvre ainsi le nationalisme de Papillon et le féminisme de la femme de celui-ci, le marxisme de Papineau, le matérialisme de l'Avocat du Québec. Les discours, qui s'opposent, témoignent de la fracture intérieure de cette société. Les bars puis ensuite la rue deviendront des espaces d'échange de différentes idées et valeurs, de disputes esthétiques, de confrontations politiques et culturelles. En tant qu'espace intermédiaire, le bar constitue un lieu qui permet au narrateur d'écouter ces discours antagoniques et en même temps de prendre une certaine distance vis-à-vis de ceux-ci, une distance qui est notamment reflétée dans la narration à travers l'humour.

Selon Pierre NEPVEU la littérature québécoise s'est construite selon une "esthétique du paradoxe" dans laquelle il s'agissait de créer tout en détruisant ce que le sujet québécois avait d'aliéné, de colonisé, dans un présent rempli des signes de son inexistence. L'optimisme de l'écrivain se heurtait à l'aliénation sociale et individuelle et l'écrivain des années 60 et 70 cherchait à sortir de ce paradoxe par l'ironie et l'humour, dans une "hyper-conscience de la tragi-comédie québécoise"⁸. L'ironie et la caricature permettaient de récupérer et d'assumer, avec une certaine distance, le Canada Français traditionnel tout en évoquant l'image d'une non-identité, d'une expérience du chaos. Les années 70 surtout, seraient marquées selon NEPVEU par une "esthétique de la transgression"⁹, selon laquelle le rapport au réel s'établirait notamment dans un contexte de normes et d'idéologies à subvertir. Ces différents aspects sont très présents dans le texte de BLAIS, où nous retrouvons non seulement ce questionnement idéologique et identitaire mais aussi l'utilisation du carnivalesque au sein de la narration.

Les images du boire et du manger introduisent en effet une certaine ambiance de fête au sein de l'histoire. L'alcool transforme la perception de l'espace, qui se voit reflétée dans le texte à travers le renversement des proportions et des couleurs:

[...] après la troisième chope, y avait le tunnel du métro qui semblait tout vermeil et les silhouettes des types s'étiraient dans le liquide, on surnageait donc gaiement en sortant de la Dame de Trèfle. (JJ 222)

Les noms des différents espaces contiennent aussi un humour évident. La caractérisation de la ville et de ses habitants participe à la dimension humoristique et carnivalesque de l'œuvre. Cependant, comme l'a bien remarqué Mary Jean GREEN, de nombreux espaces

8 Pierre NEPVEU, *L'Écologie du Réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999, p. 20.

9 *Ibid.*, p. 212.

ou groupements évoqués par BLAIS font allusion à des réalités du moment: le *Chat Dansant* rappelle la taverne du Lapin Agile; le *Parti Rhinocéros* fondé par Jacques FERRON devient dans le texte le *Parti de la Girafe*¹⁰.

Le banquet carnavalesque selon BAKHTINE est marqué par l'abondance et l'universalité. Dans ce roman le banquet semble être un phénomène journalier pour l'élite, qui jouit fréquemment de cette richesse alimentaire. Les Joulonais par contre ne peuvent manger que de maigres repas qui ne leur sont pas assurés sur une base quotidienne. Si l'abondance de nourriture ne caractérise pas le peuple c'est notamment à travers l'alcool que toute la société se réunit. Les bars constituent en ce sens les lieux privilégiés de la "réjouissance populaire"¹¹ dont parle BAKHTINE. Selon BAKHTINE, le carnaval exprime la joie de la rénovation: "Le carnaval célèbre l'anéantissement du vieux monde et la naissance du nouveau monde, de la nouvelle année, du nouveau printemps, du nouveau règne"¹². Le carnavalesque introduirait ainsi dans le roman cet espoir en un monde nouveau, en une société transformée.

Jane MOSS et Irène OORE ont bien montré jusqu'à quel point les permutations du haut et du bas, l'emploi de grossièretés et d'expressions injurieuses, les images grotesques du corps et de la vie sexuelle témoignent de l'aspect carnavalesque de ce roman¹³. Dans cette œuvre le carnavalesque met en relief le caractère chaotique de la société présentée tout en permettant au narrateur de maintenir une certaine distance de la réalité qu'il nous décrit.

L'un des bars porte le nom de "Dante club, drink in inferno" (JJ 95). L'association entre le bar et l'enfer est mise en valeur par le nom de celui-ci, mais aussi par les déguisements de démon des personnages qui y travaillent. Les images de l'enfer, selon BAKHTINE, participent au mouvement vers le bas corporel et matériel, et mettent en valeur "la dualité historique du monde, la fusion du passé et de l'avenir dans l'acte unique de la mort de l'un et de la naissance de l'autre, dans l'image unique du monde historique en état de profond devenir et rénovation comique"¹⁴. La relation qui s'établit au *Dante club* entre la

10 Mary Jean GREEN, *Marie-Claire Blais*, New York, Twayne Publishers, 1995, pp. 87-88.

11 Mikhaïl BAKHTINE, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2006, p. 277.

12 *Ibid.*, 407.

13 Jane MOSS, "Menippean satire and the recent Quebec novel", *American Review of Canadian Studies*, vol. 15, 1, 1985, pp. 59-67; Irène OORE, "Affranchissement carnavalesque dans *Un Joulonais sa Joulonie* de Marie-Claire Blais", in Dominique BOURQUE (dir.) *Les Littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, pp. 181-203.

14 Mikhaïl BAKHTINE, *op. cit.*, p. 431.

mort et la vie est mise en relief par l'accouchement qui y a lieu. Après cette naissance, Jacqueline dit à Papineau: "Viens, camarade, viens et fêtons!" (JJ 109).

Toutefois, l'espace évoqué se transforme progressivement en un enfer symbolique, envahi par la neige. Une grève des auto-neiges isole les personnages au sein du cadre urbain et accroît la menace hivernale. Les personnages s'unissent alors pour enlever la neige. Ils se protègent aussi en se réfugiant dans les bars et les cafés de la ville. Face au froid de la rue, les bars offrent une ambiance chaleureuse de conversation et parfois d'intimité, tel le *Pub Irlandais*, marqué par les chandelles allumées sur les tables "pour l'intimité comme on disait là" (JJ 71). Le café et l'alcool les éloignent du froid et les personnages essaient de se "décongél[er] en essayant l'un après l'autre" (JJ 95) des verres différents. La grève des auto-neiges entrave l'arrivée de la nourriture en ville. Malgré cela, la narration insiste sur l'ambiance fraternelle qui règne dans les cafés et les restaurants:

[...] en attendant les trucks de chargements, les tavernes, les restaurants avaient jusqu'à l'aube la lanterne allumée et on s'engouffrait partout pour la dégustation; d'la mangeaille y en avait pas, mais ça causait et cavalait dans les cafés de la St-Denis, et tant qu'à faire, on lésinait pas, pour les cruches à vin et même dans les bars le liquide s'asséchait en douce, hein. (JJ 114)

Or, la narration nous montre aussi comment ces espaces chaleureux peuvent être également des endroits d'exclusion. Les femmes sont souvent exclues des tavernes. *La Taverne du Chat Dansant*, par exemple, est un espace réservé aux hommes, tel que le montrent les termes "Men Only" affichés sur la porte. L'importance du mouvement féministe des années 70 qui revendiquait plus de droits pour les femmes apparaît reflétée dans ce texte par tout un groupe de femmes qui décide de défier les interdits et d'entrer dans cette taverne. Elles remplacent l'affiche anglophone de "Men Only" qui serait due à "une vieille coutume anglaise", par l'affiche francophone "Femmes Aussi" (JJ 130). À travers ce geste elles cherchent à revendiquer une culture différente mais qui puisse assurer l'égalité entre les genres. L'occupation de cet espace par les personnages féminins culmine avec l'arrivée de la police qui emporte une à une les femmes qui y étaient entrées.

Les agents de police persécutent aussi les homosexuels dans le texte. Or, à travers le club du *Dear Boy* la narration insiste sur l'hypocrisie sociale. Le *Dear Boy*, où travaille Mimi, un travesti, est un "night-club assez connu en ville et les p'tits pères tombent en extase quand y voient la Mimi tendre comme un chaton nouveau-né" (JJ 26). "Les p'tits pères" désigne toute une série d'hommes, appartenant aux différents secteurs sociaux, qui n'hésitent pas à assister aux spectacles du *Dear Boy* et même à maintenir certains jeunes en échange de plaisirs

sexuels. Ces hommes cherchent toutefois à préserver leur image, leur respectabilité. Ils constituent, comme l'affirme l'un des personnages, "des miroirs à qu'en-dira-t-on, ça me donne envie de leur démasquer la carcasse" (JJ 119).

La tonalité humoristique contraste ainsi dans le texte avec une tonalité beaucoup plus sombre qui dénonce l'intolérance et les injustices qui caractérisent la société. Ce roman nous présente en effet une ville de contrastes, vivante et riche de cultures mais hypocrite et violente. Même ceux qui défendaient la reconnaissance de leur identité et l'égalité des droits se montrent à leur tour intolérants: les femmes, qui remplacent l'inscription "Men only" par celle de "Femmes aussi" rejettent à leur tour les hommes de leur groupe: lors de la grève des auto-neiges, elles refusent de pelleter sur le même trottoir qu'eux. Pareillement, l'accès au *Dear Boy*, club où dansent des travestis qui revendiquent une identité plus féminine, est interdit aux femmes.

Si les bars constituent le seuil où s'effectuent les premières prises de position de certains collectifs, à la fin du roman tous les personnages sortent de l'espace du bar, choisissent la rue pour se manifester et revendiquer des changements sociaux. Les différents collectifs s'affrontent. La rue devient le lieu où se multiplient les possibilités et où à la fois se creusent les différences. Au sein des différents collectifs les divisions deviennent aussi considérables: le groupe de femmes "Sapho au pouvoir", la "Ligue des Épouses et Mères", les "Secrétaires Féminines" et la "Femme Radicale" s'opposent les uns aux autres. Les divisions éclatent aussi dans le groupe marxiste, où des conflits surgissent entre la "Jeunesse Militante" et les "Marxistes sérieux" de Papineau (JJ 246). Cette fragmentation se retrouve également dans le mouvement homosexuel, dans lequel le "Front Commun des Homos", se distingue du "Sexe Libéré" (JJ 252). Mimi est rejeté(e) par ces deux groupes, qui méprisent son travestissement. Seule l'association des prostituées se révèle moins intolérante et accepte ce personnage. D'ailleurs, contrairement aux autres collectivités, et malgré les injures qu'elles subissent, les prostituées sont celles qui aident le plus les autres associations lorsque la violence éclate.

Finalement, l'espoir de rénovation se voit complètement détruit par la mort violente d'un étudiant, atteint par une balle au sein des manifestations. Si la menace de type exogène constituée par la neige réussit à unir le peuple pour enlever la neige et crée un certain espoir de changement social, la destruction et la menace réelle sont davantage de type endogène et elle sont représentées par les humains eux-mêmes. Face à la rénovation sociale recherchée dans le texte de BLAIS, dans lequel les manifestations sont situées symboliquement au jour de Noël, la violence et le crime anéantissent la joie première du peuple. Ce meurtre est mis en parallèle avec la mort de Ti-Guy, causée par une

overdose, et qui, contrairement à la mort de l'étudiant, est ignorée par la société.

Si les conversations entre les personnages sont nombreuses dans ce roman, aucune communication réelle n'est atteinte. En effet, comme le souligne Irène OORE dans son analyse de cette œuvre, l'utilisation de stéréotypes antagoniques est très fréquente dans le roman, et elle met en relief l'impossibilité d'une réflexion et d'une communication profonde entre les figures romanesques¹⁵. En creusant les différences et en n'écoutant pas les propos de l'autre, la société ne peut que déboucher sur l'intolérance et la mort. Ce n'est qu'à travers l'amour, la solidarité et la reconnaissance réciproque que peuvent se fortifier les bases d'une communauté.

Le bar comme lieu de libertés nouvelles

Dans *Les nuits de l'Underground*, BLAIS reprend l'idée de l'importance des changements sociaux afin d'atteindre une tolérance et une liberté plus grandes. Dans ce roman, qui est centré sur toute une communauté de femmes homosexuelles, l'espace du bar favorise aussi la rencontre de différents personnages. Le bar de l'*Underground* apparaît comme un espace souterrain, invisible, où se cachent les femmes pour pouvoir jouir de leurs désirs:

[...] les passants qui longeaient ces rues [...] n'eussent pas même remarqué l'enseigne de l'Underground et moins encore aperçu les tièdes incendies qui couvaient derrière la vitre du souterrain.¹⁶

Le bar constitue un univers à part, où des amitiés sincères peuvent se forger. Loin d'être réduites au silence, les femmes peuvent parler dans cet espace en toute liberté. Avec ce roman, BLAIS "aborde explicitement les amours homosexuelles les plaçant d'emblée sous le signe d'une fraternité universelle aux accents chrétiens"¹⁷. L'auteure reprendra la thématique de l'amour lesbien dans *L'ange de la solitude* (1990), un roman qui nous introduit également dans une communauté de femmes marquée par la mort de l'une d'entre elles.

15 Irène OORE, "La Quête de l'Identité et l'Inachevé du Devenir, dans Un Joualonnais sa Joualonie de Marie-Claire Blais", *Études en Littérature Canadienne*, vol. 18, n. 2, 1993, pp. 83-91.

16 Marie-Claire BLAIS, *Les nuits de l'Underground*, Montréal, Boréal, 1990, p. 66. Dorénavant les références à cette édition se feront à travers les sigles NU suivis du numéro de page.

17 Michel BIRON *et alii.*, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 443.

Dans *Les nuits de l'Underground*, le bar est à la fois un lieu de rassemblement public et d'intimité pour cette communauté de femmes qui savourent à cet endroit une liberté inaccessible ailleurs. Les scènes de première rencontre s'effectuent ainsi dans cet endroit qui est à la fois obscur et chaleureux: la protagoniste, Geneviève "vit pour la première fois [Lali], dans les chaudes ténèbres d'un bar" (NU 9). L'espace est souvent associé dans ce texte aux sensations qu'il évoque chez la protagoniste, une artiste qui compare constamment la réalité qui l'entoure à des œuvres d'art. Pour Geneviève, qui vient d'arriver de Paris, cet espace lui découvre un monde à la fois étrange et familier: étrange, étant donné qu'à cet endroit les femmes peuvent exprimer et vivre librement leurs amours; familier en tant qu'espace rêvé, où l'amour qu'elle observe correspond à ses impulsions les plus intimes. Geneviève observe l'intérieur du bar et elle le compare aux tableaux de DELVAUX. Elle s'identifie avec les spectateurs qui dans les tableaux du peintre sont vêtus de sombre à côté de toute une série de femmes nues. Cette image suggère l'intrusion de Geneviève dans cette communauté, dans une réalité autre dans laquelle elle "se retrouvait sans surprises, et comme dans les rêves, comme si elle y eût toujours vécu" (NU 104). L'œuvre de DELVAUX, qui est profondément onirique, mêle l'érotisme et le fantastique. Elle rend fantastiques des éléments qui ne sont pas insolites par eux-mêmes mais qui deviennent surprenants lorsqu'il les rapproche à d'autres éléments dans un même tableau. Ainsi, dans une même œuvre l'on trouve des femmes nues, des hommes en costume, des squelettes, des architectures néoclassiques. Comme l'explique Gérard KLEIN, DELVAUX tend cependant à réduire l'opposition qui naît de ces inconciliables. Il efface la contradiction et ces paysages calmes et en même temps surprenants deviennent ainsi profondément oniriques¹⁸. Comme ces paysages de DELVAUX, le monde que Geneviève découvre en observant les femmes qui se tiennent devant elle est à la fois naturel et surprenant. Rien n'est plus insolite que cette liberté clandestine dont jouissent les femmes de cette communauté, rien n'est plus naturel que l'amour qu'elles se vouent. Si au début du roman Geneviève affirmait son désir d'indépendance et de solitude, elle se voit séduite par cette communauté féminine, et notamment par Lali, avec laquelle elle a l'espoir d'apprendre "de quoi était fait son désir pour les femmes, et le désir des femmes entre elles" (NU 103). Il s'agit d'un espace qui lui donne à voir un autre réel. Dans cet espace qui subvertit l'ordre des choses, Geneviève remet en question tous ses doutes antérieurs et les valeurs de la société. Tout se passe comme si

18 Gérard KLEIN, "Paul Delvaux ou la Vie est un songe", *Fiction*, 178, 1968.

au contact de l'*Underground*, Geneviève découvrait qui elle est réellement. Cet univers rempli d'amour fascine et attire le personnage.

Il s'agit toutefois d'un espace isolé de l'extérieur de la ville et qui présente une réalité qui reste cachée pendant le jour, des amours répudiés par le reste de la société. Or, pour les femmes qui fréquentent l'*Underground*, la vraie vie est à l'intérieur de cet espace et non pas à l'extérieur. Dans ce refuge, les rapports affectifs, supprimés dehors, sont restaurés et les relations humaines peuvent être réhabilitées. Ainsi, contrairement au roman antérieur, où les conversations se limitaient à des échanges de discours stéréotypés et antagoniques entre des personnages qui ne s'écoutaient pas, *Les nuits de l'Underground* nous présente les possibilités de relations sincères et d'échanges affectifs qui seuls peuvent fonder les bases d'une société plus libre et tolérante.

Comme dans le roman précédent, la société montréalaise est marquée par la multiculturalité. Les origines des personnages sont diverses. Le joul des québécoises frappe aussi Geneviève, qui habitait à Paris depuis longtemps:

[...] les jeunes Québécoises parlaient toutes si vite et en sautant des syllabes et des mots entiers, qu'elle craignait [...] de ne pas pouvoir les suivre dans leur dialogue jazzé que rythmait non seulement la criarde musique du bar, mais qu'accompagnaient aussi les mouvements de leurs corps, l'envol de leurs bras sur la table où reposaient leurs bières alignées. (NU 10)

La langue française et l'anglais se mélangent dans ce roman en toute naturalité, mettant en valeur une multiculturalité acceptée dans ces milieux pratiquement clandestins, où les figures romanesques revendiquent la tolérance et la liberté de chaque être humain.

Dans ce bar les personnages ne restent pas figés à une table, mais au contraire, ils bougent et ils parlent avec des personnes différentes, "de table en table" (NU 12), ils dansent, dans des scènes pleines de tendresse. Comme le souligne la narratrice:

[...] une femme rencontrée dans un bar n'est pas une femme rencontrée dans la rue, on la voit naviguant au milieu de plusieurs atmosphères, métamorphosée par celles qui l'entourent. (NU 31)

Le bar offre à ces femmes une liberté qui explique "l'impulsion folle" (NU 32) qui les pousse vers cet endroit. La lumière du jour brise la magie nocturne qui caractérise cet espace et les espoirs surgis pendant la nuit: "c'est toute la magie des liens créés en quelques heures, pendant la nuit, [...] qui s'évanouissait avec ces quelques mots *last call*" (NU 17). Après l'*Underground*, toutefois, certaines d'entre elles vont prendre le petit-déjeuner au *Captain*, où "les travestis venaient se joindre aux filles, s'accoudant comme elles, avec leurs amants encore suspendus à leurs bras" (NU 92).

Geneviève oppose la liberté qui caractérise ces espaces, et l’amour visible qui y surgit entre femmes, à l’oppression ressentie dans les bars parisiens qu’elle fréquentait toute seule quand elle habitait en France. Les femmes sortant seules la nuit ne sont pas bien considérées à Paris, et on n’hésite pas à les insulter en “disant qu’une femme qui sort seule la nuit ce n’est qu’une putain” (NU 62). Contrairement, à Montréal ce sont ces espaces nocturnes qui offrent aux femmes la possibilité de vivre ces amours. C’est dans ces lieux souterrains que la vérité de ces femmes se révèle toute nue. *L’Underground* nous montre une socialité autre, en pleine ville, qui existe non seulement à cet endroit mais qui se ramifie et qui tisse à sa manière – souterrainement – tout un réseau de relations. Les personnages fréquentent d’ailleurs différents bars de Montréal: *l’Underground*, mais aussi le “Moon’s Face”, le “Pigeon de Paris, dont les pistes de danse appartenaient aux jeunes ouvrières de l’Est”, le “Chez Madame Jules, qui abritait surtout la verveur des femmes travesties et d’étudiantes indécises, quant à leurs préférences sexuelles” (NU 137).

Il s’agit d’une liberté clandestine, entravée souvent par les enquêtes policières. Face à la tendresse et l’harmonie revendiquées dans les bars, apparaît la brutalité des forces de l’ordre. Les agents de police se trouvent toutefois face au regard en colère, lucide et ironique, tel un “bouclier se dressant vers eux”, de toutes ces femmes unies, qui “les dénudaient soudain de tous leurs masques viriles, et les montraient tels qu’ils étaient [...] si vulgaires que [...] la honte, l’avilissement qu’ils avaient voulu provoquer retournaient contre eux” (NU 214-215). La violence policière représente la répression patriarcale et l’opposition à l’amour homosexuel. Elle témoigne de la volonté de la société de soumettre, contrôler, détruire. Cependant, face à l’union de ces femmes, les agents de police se retrouvent impuissants, honteux. La narration insiste ainsi sur les possibilités de l’union solidaire, d’une communauté basée sur des concepts d’amour et de tolérance. Comme le souligne Janet PATERSON, “l’altérité est un concept *relationnel*”¹⁹. PATERSON distingue entre “différence” et “altérité”. L’altérité apparaît lorsqu’un “groupe de référence dresse l’inventaire des traits pertinents qui constituent l’altérité d’un personnage”²⁰. Ainsi, l’Autre est une construction, idéologique, sociale et discursive. Si dans *Un Joualonnais sa Joualonie* les différents collectifs n’acceptent pas l’altérité des autres, ce qui débouche sur la violence, *Les nuits de l’Underground*, met au contraire en relief l’importance de la reconnaissance d’autrui, de l’acceptation.

L’expérience vécue à Montréal transforme Geneviève qui acquiert alors beaucoup de confiance en elle-même quand elle retourne aux

19 Janet PATERSON, *op. cit.*, p. 21.

20 *Ibid.*, p. 27.

bars de Paris: "elle s'emparait sans le savoir, elle, du pouvoir d'atteindre l'autre" (NU 218). Elle commence à parler avec une inconnue, Françoise, "comme si elle l'eût connue depuis toujours" (NU 220), et, malgré les protestations de Françoise, elle s'approche d'elle, et Geneviève ne comprend plus pourquoi, une fois dans la rue elle "devrait feindre soudain qu'elle ne la connaissait pas, et vite détacher son bras du sien" (NU 225). À travers le personnage de Françoise, plus âgé, la narration évoque toute une génération de femmes, la "génération du secret et du silence" (NU 226) qui ont dû cacher leurs amours "sacrifiant la vérité pour les apparences", sacrifiant "la seule raison de vivre: l'amour, une passion interdite pour les femmes" (NU 226).

Il est intéressant d'observer qu'à la fin du roman, les femmes sortent de l'*Underground* avec l'arrivée de la lumière du mois de juin. Elles sortent de cet espace clandestin, nocturne et se laissent voir en pleine lumière. Les réunions de ces femmes passent de l'*Underground* à un restaurant ouvert par deux d'entre elles et situé au deuxième étage d'une maison: les femmes ne se réunissent plus dans l'obscurité mais dans la lumière du jour. Un théâtre a lieu à cet endroit, où l'on joue la pièce de l'un des personnages, Léa, intitulée *La Vie d'une lesbienne*. Cet amour devient ainsi un sujet littéraire. Certaines femmes s'installent ensuite dans des maisons qu'elles réforment dans un village, dans lequel elles n'hésitent pas à vivre leur amour à pleine vue. Ce changement montre une claire évolution dans la société québécoise et la fin de certains interdits. Comme le roman précédent, ce texte évoque l'espoir d'un changement, d'un renouveau social. La fin de cette œuvre est pourtant plus optimiste que celle d'*Un Joualonnais sa Joualonie*:

Des femmes s'aimaient qui ne se cachaient plus [...] Ces mêmes femmes, hier invisibles, livrées à l'obscurité du silence de la honte, elles s'arrogeaient soudain le droit d'être et d'aimer, et la lumière du jour ne dénonçait plus leurs gestes: le monde en était tout troublé, choqué [...] on viendra [les] supplier de vivre dans l'ombre, même si pour [elles] le temps de l'*Underground* est fini! (NU 298)

Si la société les condamne encore et les juge sévèrement, la jeune génération homosexuelle, qui s'oppose à la génération "du silence", n'hésite pas à revendiquer cet amour et à percevoir le futur avec espoir. La structure du roman conduit ainsi le lecteur de la solitude de Geneviève que l'on perçoit dans les premières scènes, à la solidarité, de l'ombre à la lumière, de l'hiver à l'été, et du bar à la rue. Comme le souligne Mary-Jean GREEN les dernières pages du roman deviennent une allégorie de la libération lesbienne des années 1970 au Québec²¹.

21 Mary-Jean GREEN, *Marie-Claire Blais*, New York, Twayne Publishers, 1995, p. 102.

Ce roman confère une grande importance au concept de communauté. Si les conflits sont inhérents au couple et de nombreux couples se forment et se brisent le long de l'œuvre, la communauté de femmes qui se réunit à l'*Underground* joue un rôle essentiel en fournissant le soutien nécessaire lorsque cette relation disparaît. C'est aussi l'union des femmes qui rend possible leur libération. Les relations d'amour et d'amitié entre les figures romanesques lesbiennes, sont basées sur le modèle d'une maternité symbolique, définie par la narration à travers une sculpture de RODIN qui représente une mère étreignant sa fille mourante:

Cette œuvre de Rodin pouvait impressionner Geneviève pour d'autres raisons, aussi, pensait-elle: ne figurait-elle pas, comme Lali auprès de ses mourantes, les diverses expressions d'une maternité morale qu'elle avait souvent eu l'occasion d'observer entre femmes? [...] Cette mère de Rodin, malgré son visage imprécis dont ne ressortaient que les traits forts du nez et de la bouche, affrontait l'avenir sans le voir, elle aussi avait peur de la mort mais ne l'eût jamais avoué car elle devait survivre pour d'autres à tous les tourments. (NU 52-53)

Lali, qui dévoue sa vie à soigner les autres, transmet à la protagoniste des valeurs d'amour et de solidarité qui vont au-delà de leur relation amoureuse. Plus tard, Geneviève actualise ces valeurs en aidant Françoise, une femme plus âgée avec laquelle elle maintiendra une relation. Nous retrouvons ce type d'amour nourricier dans *Le sourd dans la ville* (1980) de Marie-Claire BLAIS, où le personnage de Gloria n'hésite pas à offrir son corps et son amour aux hommes qui entrent dans le bar de son hôtel. En ce sens, elle se transforme en une mère de l'humanité, "elle qui donnait le biberon à tous les hommes"²². Si dans *Le sourd dans la ville*, Gloria offre de l'amour charnel à ses clients, Judith essaye d'apporter aux personnages qu'elle rencontre du confort moral: elle essaye de sauver Florence et réussit à retarder le suicide de celle-ci.

Les bars sont des endroits propices pour l'apparition de cette solidarité. Dans *Une liaison parisienne* (1975), BLAIS nous montre comment le protagoniste, Mathieu Lelièvre, trouve du confort et une affection sincère au sein du café *Aux Heures Enfuies*. La patronne de ce café, Mireille, s'occupe de ses clients comme une mère: elle donne des cadeaux à Mme Lol, l'oblige à manger de la soupe. Dans ce cas, la sexualité est remplacée par des conversations entre Mireille et le jeune québécois et par une relation d'amitié sincère.

Dans ces différents romans le bar représente un espace de rassemblement public et d'intimité, un espace où s'entrecroisent des person-

22 Marie-Claire BLAIS, *Le sourd dans la ville*, Montréal, Boréal, 1996, p. 18.

nages issus de milieux différents. Il s'agit aussi d'un espace de protection face au monde extérieur, un premier seuil qui permet à certains personnages d'exprimer toute une série de revendications avant de les exposer ouvertement dans la rue. Dans ce sens, le bar est un endroit où existe une liberté inaccessible ailleurs, malgré l'intrusion des forces de l'ordre qui vient parfois l'entraver. Le bar est aussi le lieu des possibilités, l'espace où une union et des relations sincères peuvent se forger. BLAIS récupère les qualités traditionnellement associées à la maternité et les associe à l'inquiétude que certains personnages ressentent face au destin du monde. Leur souci s'oppose à la violence et à l'indifférence de l'homme. De cette manière, les romans de Marie-Claire BLAIS tentent de construire un nouvel ordre social basé sur des valeurs nourricières de compassion et de chaleur humaine qui seules peuvent combattre la violence de l'univers contemporain.

Références bibliographiques

- Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2006.
- Michel BIRON et alii., *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal. Boréal, 2007.
- Marie-Claire BLAIS, *Un Joualonnais sa Joualonie*, Montréal, Alain Stanké, 1979.
- Marie-Claire BLAIS, *Les nuits de l'Underground*, Montréal, Boréal, 1990.
- Marie-Claire BLAIS, *Une liaison parisienne*, Montréal, Boréal, 1991.
- Marie-Claire BLAIS, *Le sourd dans la ville*, Montréal, Boréal, 1996.
- Mary Jean GREEN, *Marie-Claire Blais*, New York, Twayne Publishers, 1995.
- David HARVEY, *Spaces of Capital*, New York, Routledge, 2002.
- Gérard KLEIN, "Paul Delvaux ou la Vie est un songe", *Fiction*, 178, 1968 [en ligne]
http://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Paul_Delvaux_ou_la_Vie_est_un_songe/ (consulté le 14 mai 2015)
- Daniel LAFORREST, "La banlieue dans l'imaginaire québécois. Problèmes originaux et avenir critique", *Temps zéro*, n. 6, 2013 [en ligne] <http://temps-zero.contemporain.info/document945> (consulté le 14 mai 2015)
- Henri LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, Economica, 2000.
- Doreen MASSEY, *Space, Place and Gender*, Cambridge, Polity Press, 2007
- Jane MOSS, "Menippean satire and the recent Quebec novel", *American Review of Canadian Studies*, vol. 15, 1, 1985, pp. 59-67.
- Pierre NEPVEU, *L'Écologie du Réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.
- Pierre NEPVEU, *Lecture des Lieux*, Montréal, Boréal, 2004.
- Irene OORE, "Affranchissement carnavalesque dans *Un Joualonnais sa Joualonie* de Marie-Claire Blais", in Dominique BOURQUE (dir.) *Les Littératures*

d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque, Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, pp. 181-203.

Irene OORE, "La Quête de l'Identité et l'Inachevé du devenir dans *Un Joualonnais sa Joualonie* de Marie-Claire Blais", *Études en Littérature Canadienne*, vol. 18, n. 2, 1993, pp. 83-91.

Janet PATERSON, *Figures de l'Autre dans le Roman Québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, 2004.

Neil SMITH, *Uneven Development: Nature, Capital, and the Production of Space*, University of Georgia Press, 1984.

Edward SOJA, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989.

Abstract

This study aims to analyse the significance of bars in Un Joualonnais sa Joualonie (1973) and Les nuits de l'Underground (1978), by Quebec author Marie-Claire Blais. Blais is one of the most important writers of contemporary Quebec literature. In her works, the bars of Montreal become privileged spaces where one can find a freedom which does not exist anywhere else. In these places new sociabilities are constructed and they reflect the social changes that characterized the Quebec of the 70s. This analysis will show how bars are used in these novels as spaces which highlight social relationships and social claims. Through these places, the narratives suggest the possibilities of communication and the threats of the lack of tolerance. In Blais' novels, bars allow the author to stress the importance of a new social order based on acceptance and compassion.

Mots-clés

Littérature québécoise; Marie-Claire Blais; Montréal; ville; bars; joul; altérité; relation; compassion; changements sociaux.