

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

STÉRÉOTYPES ET RENOUVELLEMENT  
DES REPRÉSENTATIONS MASCULINES ET FÉMININES  
DANS DEUX ROMANS DE BENOIT DUTRIZAC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JULIE PRINCE

OCTOBRE 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Le présent travail de recherche n'aurait pu voir le jour sans l'apport de plusieurs personnes qui sont intervenues à un moment ou à un autre du processus. Je considère essentiel de souligner l'importance que ces dernières ont eue au cours de cette étape importante de mon cheminement scolaire.

Entreprendre un mémoire de maîtrise est une chose, mais le poursuivre et l'achever en est une autre, ceux et celles qui ont suivi ce parcours vous le diront. Je suis d'autant plus fière de son achèvement que plusieurs événements sont venus interférer avec mon objectif. Cette fierté, je tiens à la partager avec ma directrice de recherche, madame Lori Saint-Martin, dont le dynamisme et le soutien constant sont inestimables. Ses conseils éclairés et son expertise ont fortement contribué à l'avancement de mon travail. Ses recommandations et ses commentaires, toujours constructifs, laissaient deviner sa passion pour la littérature. Son point de vue s'est révélé essentiel à la poursuite de mon travail. Je désire lui exprimer ma reconnaissance pour sa rigueur, son écoute et sa disponibilité indéfectibles à mon égard.

Je dois également remercier Gérard Simard, mon patron, pour sa perpétuelle compréhension en dépit de toutes les exigences auxquelles il a dû faire face et pour son soutien dans les moments plus difficiles.

Un merci tout spécial à ma famille et à mes amies, qui ont compris et accepté mon absence au sens propre comme au sens figuré et qui n'ont cessé de m'encourager et de m'écouter afin de me permettre d'achever ce mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES

|   |     |
|---|-----|
| LISTE DES TABLEAUX.....   | v   |
| RÉSUMÉ .....  | vii |
| INTRODUCTION.....   | l   |
| CHAPITRE I :  |     |
| SEXE ET GENRE : CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE.....                            | 9   |
| A- Sexe et genre : la contribution du féminisme.....                              | 10  |
| B- Sexe et genre : la contribution des études sur les hommes .....                | 17  |
| C- Modèles de conceptualisation du genre et contribution de la théorie queer..... | 23  |
| CHAPITRE II :   |     |
| STÉRÉOTYPES DU GENRE.....   | 30  |
| A- Binarité et stéréotypes.....   | 31  |
| B- Stéréotypes du masculin dans l’imaginaire populaire.....                       | 33  |
| C- Stéréotypes du masculin dans le roman noir.....                                | 38  |
| D- Stéréotypes du féminin dans l’imaginaire populaire.....                        | 40  |
| E- Stéréotypes du féminin dans le roman noir.....                                 | 45  |
| CHAPITRE III :  |     |
| KAFKA KALMAR ET BERNARD BIRON : DES REPRÉSENTATIONS                               |     |
| MASCULINES OPPOSÉES.....  | 47  |
| A- Traits de caractère.....   | 48  |
| B- Sexualité.....   | 59  |
| C- Profession.....  | 64  |
| D- Bilan des portraits de Kafka et de Bernard : deux hommes opposés.....          | 67  |

## CHAPITRE IV :

## ÈVE ADAM ET ÉLAINE LECLERC : DES FEMMES PLUS AFFIRMÉES

|  |    |
|--|----|
| ET AUTONOMES.....  | 76 |
| A- Traits de caractère.....  | 77 |
| B- Sexualité.....  | 88 |
| C- Profession.....   | 94 |
| D- Bilan des portraits d'Ève et d'Élaine : deux femmes modernes..... | 99 |

## CHAPITRE V :

## MASCULIN ET FÉMININ : UN INVESTISSEMENT VARIABLE

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| DU GENRE.....                         | 107 |
| A- Scènes de combat.....              | 108 |
| B- Scènes sexuelles.....              | 115 |
| C- Questionnement de la binarité..... | 122 |

|                 |     |
|-----------------|-----|
| CONCLUSION..... | 124 |
|-----------------|-----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| BIBLIOGRAPHIE..... | 132 |
|--------------------|-----|

## LISTE DES TABLEAUX

| Tableau |  | Page |
|---------|--|------|
| 2.1     | Tableau de la dichotomie entre hommes et femmes selon Alice Jardine.....                                     | 31   |
| 2.2     | Traits entrant dans le stéréotype masculin de l'imaginaire populaire selon Anne-Marie Rocheblave-Spenlé..... | 34   |
| 2.3     | Traits entrant dans le stéréotype masculin de l'imaginaire populaire selon Marc Préjean.....                 | 36   |
| 2.4     | Traits entrant dans le stéréotype féminin de l'imaginaire populaire selon Anne-Marie Rocheblave-Spenlé.....  | 41   |
| 2.5     | Traits entrant dans le stéréotype féminin de l'imaginaire populaire selon Marc Préjean.....                  | 43   |
| 3.1     | Traits de caractère (masculins) de Kafka Kalmar.....   | 48   |
| 3.2     | Traits de caractère (féminins) de Kafka Kalmar.....  | 51   |
| 3.3     | Traits de caractère (masculins) de Bernard Biron.....  | 55   |
| 3.4     | Traits de caractère (féminins) de Bernard Biron.....   | 57   |
| 3.5     | Traits liés à la sexualité de Kafka Kalmar.....  | 59   |
| 3.6     | Traits liés à la sexualité de Bernard Biron.....   | 62   |
| 3.7     | Traits liés à la profession de Kafka Kalmar.....   | 64   |
| 3.8     | Traits liés à la profession de Bernard Biron.....  | 66   |

|     |  |    |
|-----|--|----|
| 4.1 | Traits de caractère (masculins) d'Ève Adam.....        | 77 |
| 4.2 | Traits de caractère (féminins) d'Ève Adam.....         | 80 |
| 4.3 | Traits de caractère (masculins) d'Élaine Leclerc ..... | 83 |
| 4.4 | Traits de caractère (féminins) d'Élaine Leclerc.....   | 86 |
| 4.5 | Traits liés à la sexualité d'Ève Adam.....             | 88 |
| 4.6 | Traits liés à la sexualité d'Élaine Leclerc.....       | 91 |
| 4.7 | Traits liés à la profession d'Ève Adam.....            | 94 |
| 4.8 | Traits liés à la profession d'Élaine Lerclerc.....     | 96 |

## RÉSUMÉ

Dans la foulée de l'intérêt récent en sciences humaines pour la question du « genre », en tant que construction et non simplement comme équivalent du sexe biologique, notre mémoire se donne pour objectif d'analyser les représentations masculine et féminine dans deux romans de Benoit Dutrizac : *Le karma de Kafka Kalmar* et *Meurs, mon amour, meurs*. Notre étude s'emploie à démontrer que les représentations de l'identité proposées dans ces oeuvres participent à une évolution vers une perméabilité du masculin et féminin tout en conservant certains stéréotypes propres au roman noir.

Au chapitre I, à l'aide de certaines théories féministes, masculinistes et *queer*, nous définissons les concepts de sexe et de genre ainsi que les trois modèles conceptuels du genre (patriarcal, féministe/études sur les hommes et postmoderne). Au chapitre II, après avoir vu le cadre normatif dans lequel le genre se développe, nous voyons les stéréotypes masculins et féminins. Il appert que le masculin se révèle être la norme, l'universel. Le féminin est donc perçu comme son opposé. Le stéréotype est un jugement s'appuyant sur une idée préconçue, un cliché mental.

Nos protagonistes masculins, Kafka Kalmar et Bernard Biron, sont analysés selon leurs traits de caractère masculins et féminins, leur sexualité et leur travail au chapitre III. Nous constatons alors que Kafka n'est viril que par son travail et que Bernard représente le héros typique du roman noir tout en ayant quelques traits de caractère féminins. Le chapitre IV étudie Ève Adam et Élane Leclerc selon les mêmes critères. Il est possible de remarquer que Ève est à la fois féminine et masculine, tant par ses traits de caractère que par sa sexualité. Quant à Élane, elle a un côté masculin très développé pour ce qui est de ses traits de caractère, de sa sexualité et de son travail tout en étant extérieurement très féminine. Au chapitre V, l'interaction entre nos personnages de sexe masculin et de sexe féminin se révèle étonnante. Entre Kafka et Ève, les rôles sont inversés : Ève fait figure de héros et Kafka de victime. Par ailleurs, Bernard s'humanise au contact d'Élane, qui, elle, développe des habiletés de tueuse.

La conclusion reprend les lignes directrices de notre étude et tente d'élargir la discussion en évaluant la portée respective des représentations masculines et féminines dans le dépassement de la binarité sexe/genre.

**MOTS CLÉS** : représentation masculine et féminine – stéréotype – genre – Benoit Dutrizac – roman noir – littérature québécoise



## INTRODUCTION

La révolution féministe des années 1970 a permis un questionnement des rapports de sexe dans le monde occidental. En plus de bouleverser les comportements et les valeurs, cette mutation culturelle a déclenché une remise en question de l'identité même : que veut dire être un homme ou une femme ? De nombreux chercheurs et chercheuses se sont penchés sur la question afin de redéfinir les identités à travers la notion du « genre », qui sera centrale dans notre mémoire.

Dans une optique féministe, le sexe et le genre sont considérés comme des éléments fondateurs de l'identité d'une personne<sup>1</sup>. L'identité de genre est façonnée à travers de nombreuses instances sociales (famille, école, église, milieu de travail, etc.) et culturelles (dont la littérature)<sup>2</sup>. À l'intérieur du roman, dissimulé à même sa structure narrative, se tapit l'idéologie. Autant qu'un mécanisme de reproduction d'une idéologie de sexe/genre traditionnelle, le roman peut être un endroit privilégié pour s'attaquer aux stéréotypes, aux lieux communs et aux clichés en déjouant les conventions narratives (Blau du Plessis, 1985, 5, 20). Genre littéraire réaliste à sa manière et fortement codé pour ce qui est des rôles, le roman noir offre une perspective privilégiée sur les rapports entre hommes et femmes, entre le masculin et le féminin (ce qu'on appelle le système sexe/genre).

Les études féministes, puis, plus tard, les études masculinistes, se sont penchées sur l'image de la femme et de l'homme dans les textes littéraires afin de trouver des réponses aux questions concernant l'apparente certitude des identités bien définies et des caractéristiques

---

<sup>1</sup> L'identité comporte certes de nombreux autres éléments (race, classe, orientation sexuelle, etc), mais dans une optique féministe, l'opposition homme/femme et masculin/féminin est fondamentale.

<sup>2</sup> « La relation entre les œuvres (constructions sémiotiques) et la réalité (ensemble de données non exclusivement sémiotiques) est une relation médiatisée par diverses constructions sémiotiques préexistantes, par des intertextes plus ou moins déjà institutionnalisés faisant office de cadre, de "pactes à priori" à la production et à la réception des œuvres et du réel » (Hamon, 1995, 85), cité dans Boisclair et Saint-Martin, 2006, 5.

jugées propres à chaque sexe. À l'aide de ces études, il appert de plus en plus que le genre – défini en termes de masculinité et de féminité – est une construction identitaire imposée, une performance qui se stabilise et se confond avec la réalité (Butler, 2005 [1990], 265). Notre lecture présuppose qu'un texte littéraire, qu'il soit écrit par un homme ou une femme, formule un discours explicite ou implicite sur le genre<sup>3</sup> et véhicule des valeurs qui lui sont liées.

Notre mémoire s'intéresse à la question du genre en prenant pour objet la littérature québécoise contemporaine. Nous y analyserons deux romans de Benoit Dutrizac, tous deux issus du genre littéraire noir : *Le karma de Kafka Kalmar* et *Meurs, mon amour, meurs*. Bien que les deux romans ne forment pas une suite, ce sont ceux qui laissent le plus de place au questionnement des identités féminines et masculines dans l'œuvre romanesque de Dutrizac. Présentons d'abord brièvement cet auteur ainsi que le genre littéraire noir. En 1982, à vingt et un ans, Benoit Dutrizac fait ses débuts en tant que journaliste et critique au magazine *Québec Rock*. Il étudie la scénarisation à l'UQAM, puis écrit, sous le pseudonyme de Billy Bob, un premier roman publié en 1987, *Une photo vaut mille morts* (VLB Éditeur). Il collabore régulièrement au magazine *Voir* tandis qu'il rédige son deuxième roman, *La crucifixion de Kafka Kalmar*, publié en 1989 (Éditions Québec/Amérique). Alors qu'il poursuit sa collaboration à *Voir* en tant que journaliste aux actualités et parfois aussi à titre de critique littéraire pour le roman noir et le polar, il abandonne son alter ego Billy Bob et publie un recueil de nouvelles, *Sarah La Givrée* (Éditions Québec/Amérique, 1991). Un essai, *Sexe, Morgue & Rock-n-roll* (Page Éditeur, 1993) consacré à la situation du sida au Québec et plus particulièrement à Montréal, précède son retour en force au roman noir avec *La Conciergerie des monstres* publié en 1995 (Libre Expression), qui donnera naissance plus tard au film de Michel Poulette. Paraissent coup sur coup *Le karma de Kafka Kalmar* (Libre Expression, 1997) et *Circonstances particulières* (L'instant même, 1998). En 1998, Benoit Dutrizac devient co-animateur d'une émission d'actualité nommée *Les Francs-tireurs*, reconnue pour son franc-parler, pour laquelle il travaillera jusqu'en 2005. Le dernier roman de notre corpus,

---

<sup>3</sup> Dans le cadre de la présente étude, le terme « genre », employé seul, renvoie au genre sexuel, donc à la construction sociale du système de sexe/genre. Nous ferons référence par ailleurs au « noir » ou au « genre noir » pour désigner cette sous-forme du genre policier.

*Meurs, mon amour, meurs*, a vu le jour en 2003 (Libre Expression). De 2005 à 2007, il anime une émission d'affaires publiques sur le réseau de *Télévision Quatre-Saisons* à l'heure du midi. Depuis 2007, il s'est joint à l'équipe du *98,5 FM* où il a animé différentes émissions de radio. À cela, s'ajoute le tout nouveau roman de Dutrizac, *Crois ou crève*, 2008 (Les Intouchables), qui rassemble à l'intérieur du même récit certains des protagonistes de ses romans antérieurs<sup>4</sup>.

L'intrigue du roman *Le karma de Kafka Kalmar* tourne autour du journaliste Kafka Kalmar et de sa collègue de travail Ève Adam, qui sont poursuivis par l'Alléluia kid, fils vengeur d'un télévangéliste déchu et mort à la suite d'une enquête menée par Kafka au début des années 1990. Le fils tente de venger sa famille décimée et déshonorée en tuant des personnes proches de Kafka et des auditeurs. Dans *Meurs, mon amour, meurs*, Bernard Biron, tueur à gages à la solde du ministère de la Sécurité publique, tombe amoureux de sa cible, une avocate corrompue qu'il doit éliminer. Il se trouve qu'Élaine est particulièrement douée pour la survie et qu'elle sera même engagée à titre de tueur à gages lorsqu'elle révélera ses prédispositions pour le meurtre. Avant d'en arriver à ce constat, Bernard et Élaine devront apprendre à se faire confiance et mettront Montréal à feu et à sang afin de supprimer tous ceux qui les empêchent de vivre leur amour.

Notre corpus se compose donc de deux romans issus du genre littéraire du roman noir américain<sup>5</sup>, né aux États-Unis à l'époque de la prohibition. Aux formes relativement figées du roman-problème s'oppose, dès lors, la structure plus perméable du roman noir. Le meurtre ne sert pas de déclencheur obligatoire aux opérations du détective; il peut avoir lieu au cours du récit. La structure n'est plus rétrospective mais prospective. Il n'y a pas de point d'arrivée à partir duquel le narrateur embrasserait les événements passés; le lecteur ne sait pas si le héros survivra. Celui-ci a perdu son immunité : il se fait blesser, risque sans cesse sa vie. Il est intégré à l'univers des autres personnages au lieu d'être l'observateur indépendant des romans à énigme. Pour le lecteur, l'intérêt n'est plus la curiosité (qui veut aller de l'effet à la cause)

---

<sup>4</sup> Nous traiterons rapidement en conclusion de ce roman, paru quelques jours à peine avant le dépôt de notre mémoire.

<sup>5</sup> La description qui suit s'inspire des auteurs suivants : Alain Lacombe, Francis Lacassin et Norbert Spehner.

mais le suspense : l'attente angoissée de ce qui va arriver. Le roman noir se rapproche en ce sens du roman d'aventure : il ne s'agit plus d'identifier les coupables mais de les capturer, de les mettre hors d'état de nuire. Il s'ensuit bagarres, fusillades et filatures en série (Lacassin, 1993, 200).

Le roman noir se constitue autour de thématiques récurrentes : la violence, le crime souvent sordide, la passion désordonnée, la haine, l'amoralité des personnages. Le crime prévaut sur l'enquête, qui n'est souvent qu'un prétexte à la peinture de la corruption des milieux urbains. L'énigme ponctuelle provoquée par le meurtre sous-tend une problématique plus générale, un état de dégradation de la société que l'enquête a pour tâche de mettre à jour (Lacombe, 1975, 22). La description des milieux de malfaiteurs et l'analyse des circonstances psychologiques et sociales remplacent l'énigme du meurtrier.

Alors que le roman policier classique semblait figé dans le manichéisme, le roman noir juxtapose des incarnations d'un monde négatif, le gangster et le privé. Le héros n'est plus un détective distingué, c'est un *hard boiled*, un dur à cuire, solitaire, violent, désabusé, grossier et oeuvrant souvent à la limite de la légalité (Spenser, 2000, 18). Il ne résout plus les énigmes depuis la sécurité de son bureau mais arpente les quartiers mal famés. Le criminel est souvent un professionnel (le tueur à gages) qui ne tue pas pour des raisons personnelles.

Le roman noir renoue avec les modes d'écriture traditionnels de la littérature fictionnelle. Le style doit être transparent; la seule exigence à laquelle il obéit est d'être simple, clair, direct (Lacombe, 1975, 30). Le développement narratif ne s'oriente pas en ligne continue mais admet des variations rythmiques, l'enchaînement d'épisodes relativement clos et l'insertion d'unités descriptives (Lacombe, 1975, 30).

À l'aide des théories féministes, des théories de la masculinité et des théories queer, il s'agira de comprendre quelles représentations de la masculinité et de la féminité se dégagent des deux romans de notre corpus. Notre hypothèse s'énonce comme suit : les romans à l'étude reprennent certains stéréotypes de nature sexuelle et psychologique tout en renouvelant les identités traditionnelles de genre grâce à l'abolition de la frontière rigide qui sépare le masculin et le féminin dans la vision traditionnelle. À cette fin, nous nous

attarderons à l'analyse de trois aspects du genre féminin et masculin projetés à travers les romans de Dutrizac, soit les traits de caractère, la sexualité et le travail attribués aux personnages de sexe féminin et masculin. Nous avons choisi ces trois éléments parce qu'ils permettent de saisir le personnage à la fois en lui-même, en interaction intime et dans la société.

Dans le roman noir, bien que les femmes soient le plus souvent des personnages conformes aux stéréotypes sociaux, sexuels et culturels, elles font partie de la zone grise, du non-dit, de l'ambiguïté (Lemonde, 1984), ne serait-ce qu'à cause des sentiments troubles qu'elles suscitent chez les hommes. C'est justement cette incertitude et cette ambivalence sur laquelle nous allons nous pencher.

En faisant l'inventaire de la critique du roman noir au Québec, nous nous apercevons que ce genre littéraire est encore marginal. Il l'est beaucoup moins depuis une quinzaine d'années (Spehner, 2000), mais peu de critiques s'y intéressent puisque le genre est relativement jeune au Québec et que ses balises ne sont pas encore bien définies (Saint-Gelais, 1997). Les ouvrages analysés par la critique d'ici le sont en continuelle comparaison avec ce qui se fait du côté américain et européen (Spehner, 2000), et toujours en fonction de la construction et de la structure du récit (Bleton, 1995). Par ailleurs, les études réalisées sur le roman noir d'ici ne se sont pas arrêtées à l'analyse des personnages féminins. Or ce qui fait l'originalité des œuvres de Dutrizac, c'est que les personnages ont une identité sexuelle ambiguë pour un genre aussi codé que ne l'est le roman noir.

De façon générale, relativement peu d'analyses s'attardent à la représentation du genre dans la littérature québécoise produite par des hommes, à l'exception de certains auteurs consacrés tant par la critique littéraire que par le public : Michel Tremblay, Jacques Poulin, Robert Lalonde, etc. Effectivement, la plupart des études féministes ont été effectuées à partir de personnages issus d'œuvres d'écrivaines. Relativement récents, les titres retenus pour notre mémoire n'ont jamais fait l'objet d'une étude et encore moins dans une perspective féministe ou masculiniste. En revanche, il existe quelques lectures féministes du roman

policier et du roman noir états-unien et français (Lemonde, Schaad, Tabachnik, Charest, etc.), qui éclaireront notre démarche.

Puisqu'il s'agit de nous attarder à la représentation littéraire des genres masculin et féminin, nous situerons l'ensemble de notre travail dans le triple cadre des études féministes, des études sur les hommes et de la théorie queer, tout en nous référant aux stéréotypes propres au noir. Les théories féministes nous permettront de voir le modelage qui est imposé aux femmes et l'émergence du concept de genre, qui est le pivot de notre mémoire. Puis, les études sur les hommes contribueront à comprendre le conditionnement social qu'ils subissent, eux aussi. Enfin, la théorie queer illustrera en quoi les représentations traditionnelles peuvent être transcendées et la frontière culturelle des genres contestée, voire abolie. Ces théories nous permettront d'analyser un exemple particulier de construction sociale des relations hommes-femmes. Considérant le genre comme une construction et non comme un fait naturel, la théorie queer est avant tout une invitation à repenser les identités en dehors des cadres normatifs d'une société envisageant la sexualité comme constitutive d'un clivage binaire (hommes-femmes) entre les humains, ce clivage étant basé sur l'idée de la complémentarité dans la différence.

À l'aide des deux premières théories, nous définirons d'abord les concepts de sexe, de genre et les trois modèles conceptuels du genre. À cet égard, nous nous inspirerons notamment des recherches de Margaret Mead, Simone de Beauvoir, Kate Millett, Robert Stoller, Ann Oakley, Christine Delphy et Judith Butler afin de définir le concept du genre. En ce qui concerne l'apport des études sur les hommes, nous prendrons en considération les études de Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, Germain Dulac, Érik Neveu, Marc Préjean et Christine Castelain-Meunier. Les trois modèles de conceptualisation font état de trois grandes visions des modèles de rapports hommes-femmes proposés par Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin (patriarcat, études sur les femmes et les hommes et modèle postmoderne). Ce dernier modèle est lié à la théorie queer qui nous permettra de questionner l'étanchéité des genres masculin et féminin tels que définis par le patriarcat à l'aide de Butler.

Au chapitre II, nous nous attarderons aux caractéristiques attendues de la part des femmes et des hommes. Ainsi, nous définirons ce qu'est un stéréotype et quelles répercussions il peut avoir pour le groupe de personnes concerné. Nous verrons quels stéréotypes sont associés aux hommes ou aux femmes. Par la suite, après avoir établi ces balises, nous nous arrêterons aux stéréotypes propres au roman noir, qui s'abreuve à même les stéréotypes masculins et féminins en cours dans la société tout en les exacerbant dans certains cas.

Le chapitre III est consacré à l'analyse des personnages masculins. Nous examinerons la représentation masculine véhiculée dans les deux romans à l'étude. Pour ce faire, nous y présenterons des tableaux regroupant les traits de caractère, ainsi que la sexualité et le travail de nos deux protagonistes : Kafka Kalmar et Bernard Biron. Si nous avons choisi de définir les personnages selon ces trois dimensions, c'est que, comme nous l'avons vu, nous croyons que chacune fait partie intégrante de leur personnalité et influe directement sur leur autonomie, leur relation avec les autres et leur auto-perception. En passant en revue les différentes caractéristiques considérées comme masculines ou féminines, nous pourrions déterminer s'il y a, chez nos différents personnages, une étroite correspondance entre le sexe et le genre, signe de la présence et de la perpétuation d'un stéréotype, ou si au contraire sexe et identité de genre divergent, donnant lieu à des représentations plus variées et plus ouvertes.

Au chapitre IV, notre attention se dirige vers nos personnages féminins : Ève Adam et Éleine Leclerc. Tout comme au chapitre précédent, nous allons voir, à l'aide de tableaux, les traits de caractère masculins et féminins de chacune d'elles, puis ceux liés à la sexualité et au travail. Nous pourrions ainsi constater l'adéquation ou la rupture entre le sexe et le genre.

Afin de mieux appréhender la dynamique des personnages, le dernier chapitre met en interaction les personnages masculins et féminins. Ainsi, nous verrons comment Kafka agit en présence d'Ève et comment Bernard se comporte lorsque Éleine est dans les parages. Nous allons approfondir nos connaissances de chaque personnage en étudiant son genre lors de situations où ses réactions sont spontanées et naturelles plutôt que dans un cadre où elles peuvent être réfléchies. Dans cette optique, il nous apparaît approprié d'étudier les scènes de

combat et les scènes sexuelles, où chacun se dépouille de ses inhibitions sociales pour se montrer vrai.

Nous pourrions ainsi constater que chacun de nos quatre personnages, qu'il s'agisse du *Karma de Kafka Kalmar* ou de *Meurs, mon amour, meurs*, tente à sa manière de jeter les bases d'une voie de transcendance de la polarisation du genre, ce qui suppose une identité plus mobile, plus malléable, que celle présentée habituellement dans le roman noir, qui tend à représenter des identités de genre stéréotypées et figées (Lemonde, 1984). L'ouverture du genre de nos quatre protagonistes n'est pas complétée. Certains stéréotypes sont repris, mais le mouvement d'ouverture vers l'autre est déjà entamé; il annonce plus une manière d'être plus neutre sans définitions rigides du masculin ni du féminin, qui ne font qu'enfermer les êtres dans leurs carcans : le masculinisme et le féminisme sont « [des] mur[s] contre la pensée de l'autre » (Chabot, 1987, 168), des voies qui ne mènent pas vers une pensée favorisant l'entrée de l'autre dans son univers. Commençons donc par étudier le concept de genre, base de notre analyse, avant de préciser la notion de stéréotype et enfin d'entamer l'analyse textuelle.



## CHAPITRE I

### SEXE ET GENRE : CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

*Notre société se mime, se représente et se répète au lieu de nous laisser vivre. (Attali, 1977, 266)*

Dans notre tentative de mettre à jour la représentation des identités masculines et féminines dans l'œuvre romanesque de Benoit Dutrizac, nous avons choisi de questionner les représentations identitaires imposées par un conditionnement social qui varie en fonction du sexe. Ce modelage des identités crée un système binaire culturellement construit, mais qui se donne pour la réalité; l'opposition homme/femme est même exacerbée dans un genre aussi codé que le noir.

Afin de mieux appréhender les identités de genre dans les romans de notre corpus, nous devons nous attarder aux théories qui ont marqué l'étude de la représentation du masculin et du féminin dans la société et qui structureront notre lecture de l'univers romanesque noir.

Nous commencerons donc par préciser les concepts de sexe et de genre, issus de la réflexion féministe que nous présenterons par la force des choses en même temps. Pour ce faire, nous allons passer en revue les définitions des auteur(e)s les plus influent(e)s dans le domaine. La plupart des recherches concernant les femmes sont faites par des femmes et mettent en lumière les différentes formes de domination qu'elles ont subies. Par contre, en dénonçant l'oppression (masculine) dont elles sont victimes, elles ont parfois renforcé la définition de la « femme » que les hommes ont imposée telle une évidence. Dans le but de se sortir de cet engrenage, elles ont voulu proposer un terme plus neutre qui ne soit pas déjà

chargé d'une connotation négative. Selon Éric Fassin, c'est pour cette raison qu'elles ont retenu le terme « genre » de préférence à « femme », afin de mettre l'accent sur la question de la différenciation sexuelle effectuée socialement plutôt qu'uniquement sur la question biologique (Fassin, 2003, 122). Nous verrons en fait que l'idée de genre, c'est-à-dire de la construction sociale du masculin et du féminin, est implicite dans les théories féministes bien avant l'apparition du mot lui-même. Après cet examen des concepts féministes autour de la notion de genre, nous allons voir comment a émergé, dans la foulée du féminisme et parfois en réaction contre lui, une nouvelle discipline, les études sur les hommes, qui conserve la notion de modelage social, mais l'applique cette fois au masculin et à la vie des hommes. Enfin, nous présenterons les trois modèles conceptuels du genre d'Isabelle Boisclair et de Lori Saint-Martin. Elles postulent l'existence de trois grands paradigmes ayant ordonné les différentes façons de penser le sexe et le genre : le premier dit patriarcal, le deuxième féministe/études des hommes et le troisième postmoderne. Ces trois modèles, qui ont pour visée de répertorier l'ensemble des constructions en la matière, nous permettront d'établir quelles façons de penser le sexe et le genre se retrouvent dans les œuvres de Benoit Dutrizac. Le dernier modèle, dit postmoderne, a de forts liens avec la théorie queer (Butler) que nous présenterons du même coup.

## **A- SEXE ET GENRE : LA CONTRIBUTION DU FÉMINISME**

La distinction sexe-genre, fondement de la pensée féministe<sup>1</sup>, permet de montrer que des différences observées entre les hommes et les femmes relèvent bien moins d'une « nature » masculine ou féminine que d'un modelage social. Nous verrons, suivant un ordre chronologique qui permettra de mieux appréhender l'évolution des concepts, nombre de

---

<sup>1</sup> Le féminisme comporte un certain nombre de courants différents, voire opposés (voir par exemple Descaries et Corbeil). Nous nous intéresserons pour notre part essentiellement aux féminismes matérialiste (Delphy et Guillaumin) et postmoderne (Butler), dont les prémisses apparaissent plus bas. Pour l'histoire des luttes féministes, voir Michel, Riot-Sarcey et Abensour.

théoricien-ne-s qui ont marqué la réflexion en la matière : Mead, de Beauvoir, Millett, Stoller, Oakley, Delphy et Butler<sup>2</sup>.

L'anthropologue américaine Margaret Mead retient d'emblée notre attention, car elle affirme très tôt que la nature peut être modelable, qu'elle obéit à l'influence de la société. Mead propose l'hypothèse selon laquelle le caractère propre à l'homme et à la femme n'est peut-être pas inné, mais qu'il est le résultat d'un conditionnement social. Cette idée lui vient de ses nombreux voyages et de son observation des peuples primitifs. Par ses études sur les peuples de la Nouvelle-Guinée, elle souhaite expliquer « que personne ne sait [maintenant] jusqu'à quel point le tempérament est biologiquement déterminé par le sexe. J'espère voir s'il y a des facteurs culturels ou sociaux qui peuvent affecter le caractère [des individus] » (Mead, 1963 [1928], 30). En côtoyant les tribus Arapesh, Mundugumor et Chamboulis, elle se rend compte que même si ces tribus ont toujours été protégées de l'influence occidentale, les rôles des hommes et des femmes y sont fortement différenciés. À chaque sexe est attribué un caractère et un tempérament spécifiques. Margaret Mead propose que le tempérament est constitué selon une échelle de distribution relative et que chaque culture inculque un comportement particulier aux individus qui la composent. Malgré cela, les traits propres à chaque sexe finissent par se ressembler, ce qui lui laisse croire à un conditionnement social.

Ainsi, sans inventer le terme de genre, au sens que nous lui accordons présentement et que nous verrons sous peu, Mead postule déjà que la culture peut influencer le comportement des individus d'une société en fonction de leur sexe. À partir de cette prémisse, d'autres pourront par la suite pousser la réflexion plus loin.

C'est en 1949 que l'idée a été popularisée par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*. Rappelons sa célèbre formule : « on ne naît pas femme : on le devient ». Beauvoir poursuit ainsi : « aucun destin [...] ne définit la figure que revêt au sein de la société la

---

<sup>2</sup> Ainsi, apparaissent à la fois l'évolution de la pensée féministe et celle du concept de genre, emprunté à des sexologues, mais vite investi de nouveaux sens.

femelle humaine; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un *Autre* » (Beauvoir, 1949, I, 13). Selon de Beauvoir, l'oppression de la femme prend sa source dans la volonté de perpétuer la famille et de maintenir le patrimoine à l'intérieur d'une même lignée. L'idéologie chrétienne a également contribué à l'oppression des femmes. Dans une religion « où la chair est maudite, la femme apparaît comme la plus redoutable tentation du démon » (Beauvoir, 1949, I, 154). L'Église « honore » la femme en tant qu'épouse et mère, mais l'asservit à cette double fonction. Encore une fois, le mot « genre » n'est pas employé, mais l'idée est clairement énoncée que la société modèle les individus selon leur sexe<sup>3</sup>.

Cette opinion est partagée par Kate Millett, qui publie en 1970 (1971 pour la traduction française) *La politique du mâle*. Pour elle, la principale institution du patriarcat est la famille. C'est à la fois le reflet de la société et le lien avec elle : une sous-division du patriarcat dans le grand ensemble patriarcal qu'est la société. La famille joue le rôle de médiateur entre la personne et la société et elle prend la relève pour assurer le contrôle et la conformité là où la société atteint ses limites. Selon Millett, « la famille encourage ses propres membres à s'adapter et à se conformer, mais elle agit en qualité d'unité dans le gouvernement de l'État patriarcal qui gouverne ses citoyens par l'intermédiaire des chefs de famille » (Millett, 1970, 47). Ensuite, diverses instances – la religion, l'école, les médias, le marché du travail – prennent la relève. Ainsi, la domination matérielle et idéologique des hommes est très forte.

Ces féministes évoquent donc à tout instant le modelage social sans utiliser le mot « genre ». Par ailleurs, celui-ci apparaît en 1955 dans un sens voisin de celui où nous l'entendons maintenant. Il naît sous la plume du sexologue John Money, qui parle d'identité de genre. Pour lui, « the term gender role is used to signify all those things that a person says or does to disclose himself or herself as having the status of boy or man, girl or woman,

---

<sup>3</sup> Bien qu'il ne soit toujours question chez de Beauvoir que du comportement attendu de la part des femmes.

respectively. It includes, but is not restricted to, sexuality in the sense of eroticism » (Money, 1955, 254). Money est principalement connu pour avoir traité et suivi David Reimer, jeune garçon sur lequel on pratiqua une réassignation sexuelle en fille après une circoncision qui a mal tourné<sup>4</sup>. Notons que cette définition ne tient pas compte de la fabrication du genre selon les contraintes sociales, contribution fondamentale qu'apportera le féminisme.

Le terme commence à se répandre au sein de la communauté scientifique. Par la suite, c'est le psychiatre et psychanalyste américain Robert Stoller qui conceptualise à son tour la notion en 1968, dans son livre *Sex and Gender*. Il utilise le terme genre parce que, selon lui, le mot sexe fait référence avant tout à l'organe sexuel, mais il est également employé pour faire référence aux genres masculin et féminin. Pour Stoller, il est nécessaire d'employer un mot qui fait la distinction entre l'organe sexuel proprement dit et la différence sociale qui est engendrée à partir du sexe biologique.

La réflexion de Robert Stoller est reprise et radicalisée par les féministes américaines dans les années suivantes. En 1972, la sociologue Ann Oakley donne une première définition du genre dans une perspective féministe. Elle dit qu'il y a une part invariante dans les caractéristiques sexuelles, le sexe biologique, et une part variable des caractéristiques sexuelles, le sexe social, le genre. Pour elle, « le sexe se réfère aux différences biologiques entre mâles et femelles : à la différence visible entre leurs organes génitaux et à la différence corrélative entre leurs fonctions procréatives ». Le genre, quant à lui, « est une question de culture. Il se réfère à la classification sociale en masculin et féminin » (Oakley, 1972, 18). Dans cette première définition, l'auteure ne remet pas directement en cause le caractère hiérarchique des rapports entre les hommes et les femmes. C'est contre le déterminisme biologique que ce concept est né, pour insister sur l'importance de l'éducation et des normes

---

<sup>4</sup> Le concept de genre est également repris par la psychologue Evelyn Hooker dans ses recherches sur les gais. Les recherches sur les adultes gais et lesbiens ont commencé avec son travail, dont le but était de faire en sorte que l'homosexualité ne soit plus considérée comme une pathologie et une perversion. Elles ont abouti au déclassement de l'homosexualité en tant que trouble mental par l'Association de psychiatrie aux États-Unis en 1973 (Hirata, 2004, 209).

sociales imposées aux individus et qui les structurent dans leurs comportements ainsi que dans les rapports qui en découlent.

Ce concept a l'avantage d'appréhender les femmes, non pas comme groupe à part, mais comme étant en relation constante avec les hommes. Ainsi, la féminité ou la masculinité ne sont pas la conséquence naturelle de l'appartenance à un sexe mais le résultat d'un processus de formation ou de déformation des personnes par la société, à travers l'éducation et l'organisation sociale. Les féministes ont voulu également introduire l'idée (absente de la réflexion de Stoller) que les rapports hommes/femmes ne sont pas des rapports fondés sur la complémentarité mais bien des rapports de pouvoir et de domination. Il y a une hiérarchie sociale entre les hommes et les femmes dans la plupart des sociétés connues et ce sont ces rapports de pouvoir qu'il s'agit d'analyser.

Par la suite, certaines féministes en arrivent à la conclusion suivante : pour comprendre le patriarcat et arriver à s'en affranchir, il faut rejeter tous les présupposés qui le composent. Ces présupposés comprennent tout ce qui se pose comme le réel, y compris les catégories d' « hommes » et de « femmes ». C'est le cas de la sociologue Christine Delphy, qui définit ainsi le sexe : « sexe anatomique – et ses implications physiques – qui permet de classer les humains en deux classes » (Delphy, 1981, 65). Elle reprend certains éléments de la définition précédente en y ajoutant la notion de hiérarchie qui est essentielle, selon elle, à la compréhension du patriarcat. Pour Delphy, le genre suppose « les positions sociales respectives des hommes et des femmes déterminées par une dichotomie donnée comme naturelle qui repose sur les différences anatomiques entre les sexes en vue d'un classement hiérarchique » (Delphy, 1981, 65). C'est l'organisation économique, le capitalisme, qui explique l'exploitation des *deux* sexes. L'oppression des femmes est en effet datée historiquement : elle est née avec l'apparition de la propriété privée. Le besoin de transmettre ses biens par l'héritage et, pour ce faire, d'être certain de sa descendance, a rendu nécessaire l'institution du mariage monogamique. Ainsi, « le mariage est le lieu – institutionnel – d'une exploitation pour les femmes » (Delphy, 1998, 138). Au concept de genre, en plus d'ajouter la notion de hiérarchie, Delphy apporte un changement majeur. Jusqu'à ce jour, tous, y compris les féministes, supposaient que le sexe précède le genre, c'est-à-dire que les identités

genrées<sup>5</sup> sont imposées à un corps sexué. Selon cette vision des choses, le sexe est un roc, un socle immuable, premier. Pour Delphy, au contraire, le genre arrive *avant* le sexe; elle propose l'hypothèse qu'il est créé par l'oppression et qu'à son tour il transforme le sexe anatomique. C'est-à-dire que la hiérarchie de la division du travail produit le genre, les rôles sociaux, et transforme un fait physique, le sexe anatomique, a priori dépourvu de sens, en une catégorie de pensée servant à justifier une oppression sociale. Selon cette optique, c'est bien parce que le genre existe que le sexe biologique est appréhendé et surinvesti d'importance. L'« ennemi principal » devient donc le système économique et la division sexuée du travail qu'il a instaurés : aux hommes la production sociale et le travail salarié, aux femmes le travail domestique et maternel gratuit à la maison, hors de la production sociale<sup>6</sup>.

Au début des années 1990, Judith Butler galvanise le milieu féministe et universitaire avec son livre *Gender in trouble*. Pour Butler aussi, le genre précède le sexe. Sa lecture de la théorie de la performativité de Foucault transparait à travers ses définitions du sexe et du genre. En ce qui concerne le sexe, « il est le lieu où la différence sexuelle se pose, s'admet de manière physique et biologique ». Ainsi, pour elle, le genre « est une performance sociale apprise, répétée et exécutée » (Butler, 2005 [1990], 260). La nouveauté de son discours, c'est que le genre est la conséquence d'un discours normatif hétérosexuel. Donc, notre féminité ou notre masculinité définit notre sexe extérieur, qui n'est pas nécessairement notre genre intérieur. La société – le discours normatif hétérosexuel – nous oblige à manifester publiquement notre sexe biologique. Ainsi, le lien automatique entre sexe et genre est brisé. On peut être de sexe féminin, par exemple, et de genre masculin. Les préférences sexuelles sont elle aussi détachées du sexe, cassant ainsi la « matrice hétérosexuelle »<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> L'identité genrée implique une incarnation forte des constructions sociales.

<sup>6</sup> Colette Guillaumin a théorisé, elle aussi, ce qu'elle appelle « l'appropriation » des femmes dans le mariage et a travaillé sur la construction sociale des corps et des espaces tant publics que privés.

<sup>7</sup> En 2001, la sociologue Marie-Hélène Bourcier, qui a repris et diffusé en France les théories de Butler, propose encore une fois une forme plus radicale de la définition du sexe et du genre. Pour elle, le sexe est « la traduction physique et biologique de l'identité d'un individu ». Quant au genre, « c'est la relation entre le sexe et le lien social, le sexe et l'apprentissage, le sexe et la politique, le sexe et la géographie » (Bourcier, 2001, 65).

Pour Éric Fassin, qui passe en revue le champ des études sur le genre, les vertus du terme sont nombreuses (Fabre et Fassin, 2003, 123). Il remet en cause l'idée naturaliste du sexe, c'est-à-dire qu'il permet d'éviter l'identification immédiate entre sexe et sexualité ; il donne la possibilité d'interroger le sens des relations hommes-femmes en termes de pouvoir et d'inégalité. En revanche, selon Fabre et Fassin, ses détracteurs prétendent qu'il ne devrait pas s'employer en français parce qu'il est d'origine américaine et que sa spécificité s'inscrit dans des questions qui touchent principalement des minorités. Certains critiquent également l'utilisation du terme au pluriel, ce qui revient, par exemple, à distinguer les identités sexuées dans un sens très réducteur, et l'ajout des adjectifs (genre masculin et genre féminin) accentue encore le trait. Même si certaines résistances demeurent, le terme est couramment utilisé en Europe.

Bien que plusieurs définitions du sexe et du genre convergent vers les mêmes mots-clés, nous devons en choisir une qui sera opératoire pour les besoins de notre mémoire, eu égard au genre littéraire dont relève notre corpus. En tenant compte de ces exigences, nous allons retenir la définition de Christine Delphy. Ainsi, tout au long de notre mémoire, lorsque nous mentionnerons le sexe, nous entendrons « sexe anatomique – et ses implications physiques – qui permet de classer les humains en deux classes ». De même, quand nous parlerons du genre, il faudra comprendre « les positions sociales respectives des hommes et des femmes déterminées par une dichotomie donnée comme naturelle qui repose sur les différences anatomiques entre les sexes en vue d'un classement hiérarchique ». En effet, le genre noir hiérarchise les rôles des hommes et des femmes, comme nous le verrons plus loin. Les personnages principaux du roman noir sont avant tout des hommes, ce qui laisse plus souvent qu'autrement aux femmes des rôles secondaires, pour ne pas dire des rôles de faire-valoir (Charest, 2006, 161). La définition de Delphy sera plus opérationnelle que les autres justement à cause de la notion de hiérarchie qui y est incluse et qui nous permettra de vérifier quels rapports de pouvoir se tissent en fonction du sexe des personnages.



## B- SEXE ET GENRE : LA CONTRIBUTION DES ÉTUDES SUR LES HOMMES

Le domaine des études sur les hommes se compose de plusieurs tendances, dont les plus importantes sont le courant égalitariste et le courant masculiniste au sens étroit. Le courant égalitariste tend à montrer que le masculin, autant que le féminin, est socialement construit (Falconnet et Lefaucheur, Dulac, Neveu). Le mouvement des hommes devrait collaborer avec le féminisme dans le but d'obtenir l'égalité tant pour les hommes que pour les femmes (Préjean, Dulac). Le masculinisme sert, pour sa part, à défendre les privilèges masculins dans la société, souvent au détriment des droits des femmes (Yvon Dallaire). C'est une riposte de certains hommes au féminisme, devant ce qu'ils croient être les privilèges perdus des hommes (Dulac). Ces auteurs ont tendance à voir la virilité comme une valeur positive et comme une qualité innée, biologique, des hommes. Bafoués dans la société contemporaine, trop « féminisée » selon ces auteurs, les hommes doivent revendiquer leurs droits et combattre le féminisme.

L'arrivée d'une certaine forme d'égalité pour les femmes a entraîné un changement d'attitude chez les hommes. Pour certains hommes, « la difficulté de penser autrement qu'en termes de pouvoir [leur] fait craindre non seulement de perdre leurs avantages et prérogatives, mais aussi d'être un jour soumis à une oppression de la part de l'autre sexe » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 9). L'autonomie sans cesse croissante des femmes, que leur travail rend économiquement moins dépendantes des hommes, la possibilité qu'elles ont désormais de contrôler leur fécondité, la réforme des lois sur l'autorité parentale, sont autant de faits qui sapent les bases de l'autorité masculine traditionnelle et rendent donc les hommes inquiets quant au rôle qu'ils doivent désormais jouer.

Pour ainsi dire, les hommes, attaqués dans leurs retranchements les plus intimes – entre autres les comportements qu'ils considéraient depuis toujours comme naturellement masculins – ont deux types principaux de réactions : « soit ils se durcissent et se cramponnent à leur personnage dominateur et autoritaire, soit ils admettent à des degrés divers, le bien-fondé des revendications féminines – ce qui les mène à se sentir coupables d'être des

hommes, chargés à ce titre de tous les péchés de la masculinité » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 10)<sup>8</sup>. Les groupes d'hommes qui se penchent sur la question masculine naissent donc d'un malaise. Avec la montée du mouvement féministe, les hommes se sont sentis confrontés, ciblés. Les féministes ont proposé et obtenu, en partie, des changements sociaux ; le comportement des hommes à l'égard des femmes a dû se modifier jusqu'à un certain point. Certains de ces hommes, sensibles aux revendications des femmes, ont senti que l'heure de se retrancher derrière des vérités toutes faites ou des droits ancestraux était clairement révolue (Chabot). Car, de tout temps, le masculin a été la référence universelle ; ce n'est que récemment que certains d'entre eux ont investi la question de l'identité masculine et celle de la redéfinition des rôles hommes-femmes. Cette réflexion évolue en parallèle avec le féminisme, tantôt en désaccord avec lui, tantôt en lien avec lui.

C'est d'abord aux États-Unis que le mouvement se développe dans les années 1960. Le psychologue Herb Goldberg a le mieux véhiculé l'idéologie des groupes d'hommes de la première vague. Pour lui, l'arrivée du féminisme est salutaire. Il permet aux hommes de réfléchir sur la rigidité des rôles masculins traditionnels. Seuls les hommes sont responsables des inégalités sociales et du sexisme. Par contre, si les hommes en sont les responsables, ils en sont aussi les victimes ; l'isolement et la haine qu'ils portent en eux et leur manque de souplesse seraient les principales causes de leur comportement dominateur. Malgré tout, Goldberg suggère de ne pas appuyer les mouvements féministes, car cela ne pourrait qu'augmenter la culpabilité des hommes et ses conséquences (Dulac, 1994, 52).

D'autres groupes se sont créés dans les années 1970 en France. Ils abordent des thèmes comme la sexualité, la paternité, la violence, la pornographie, la contraception masculine, l'homosexualité, l'identité masculine, la virilité, les rôles sociaux et sexuels. En France, ce travail est essentiellement le fait de groupes tels que l'Association pour la recherche et le développement de la contraception masculine (ARDECOM), ou de la revue *Types-paroles d'hommes*. La motivation première de ces hommes était la ferme volonté de refuser le rôle d'opresseur, ainsi que les nombreux avantages que le patriarcat donne au sexe

---

<sup>8</sup> Cette conclusion rejoint celle émise par Herb Goldberg aux États-Unis au début des années 1960 (voir plus bas).

masculin. Ils rejettent les différentes formes de violences masculines qui perpétuent cette domination. C'est aussi la résistance au conditionnement social et à la reproduction éternelle des stéréotypes patriarcaux (Dulac, 1994, 52).

Au Québec, il faudra attendre la fin des années 1970 avant de voir émerger des militants de la condition masculine. À la fois cibles et solidaires du mouvement des femmes, ces hommes subissaient parfois l'opprobre de leurs confrères puisqu'ils s'unissaient à elles. Toutefois, une piste apparaît : non plus se questionner uniquement à partir des revendications des femmes, mais réfléchir en tant qu'hommes, comme porteurs d'un bagage culturel qui n'est pas qu'avantageux. Pour les hommes, il y a un prix à payer pour projeter en toute circonstance une image de protecteur et de dominant; derrière cette façade se cache trop souvent un mal-être, une détresse, une peine inassouvie (Dulac, 1994, 53). Cette époque donne donc naissance à des réflexions nouvelles, menées non pas en réaction ou en opposition au féminisme, mais plutôt avec la volonté de mieux saisir les effets nocifs de la socialisation masculine à partir de paroles d'hommes, de témoignages. Plus tard, l'intérêt portera davantage sur les questions familiales, telles que la paternité et la violence domestique. Après ce bref aperçu de l'émergence de ce courant, voyons quelques théoriciens et leur contribution au champ.

L'un des premiers livres français sur le sujet, paru en 1975, porte le titre *La fabrication des mâles* et confirme l'appartenance du courant « études sur les hommes » au domaine de la réflexion sur le genre. Selon ces auteurs, Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, pionniers français des études sur les hommes, la notion de pouvoir est au cœur de la masculinité traditionnelle. Elle gouverne la vie de l'homme; les relations qu'il entretient avec les autres obéissent à une forme de hiérarchie. L'idéologie masculine s'articule autour de trois valeurs que l'on fait miroiter aux yeux des hommes : puissance, pouvoir, possession. Ainsi « [l]a puissance est censée permettre et justifier le pouvoir, et celui-ci à son tour assurer la possession. L'univers masculin est régi par un concept creux et mythique : la virilité. La virilité est un mythe terroriste » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 71). Il s'exerce ainsi une

pression sociale constante qui contraint les hommes à prouver sans cesse leur virilité, qualité dont ils ne peuvent jamais être assurés : « toute vie d'homme est placée sous le signe de la surenchère permanente » (*Ibid.*).

Toute leur vie, les hommes ont appris à se définir à l'opposé des femmes. Apprendre à être un homme, « c'est avant tout ne pas se comporter comme une femme, ne pas être une fille, une gonzesse, une femmelette – quelqu'un qui n'a pas de couilles » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 26). Il s'agit d'avoir les qualités opposées à celles des femmes, être ce qu'elles ne sont pas et ne pas être ce qu'elles sont. Pour être un homme, « un vrai », il faut veiller sans cesse à ne pas pouvoir être pris pour une femme, confondu avec les femmes. Les femmes, en ayant accès à certains anciens privilèges des hommes, mettent en déroute la définition même de ce qu'est être un homme.

Au Québec, Marc Préjean s'est intéressé à la fabrication sociale du genre. Il rappelle qu'à la naissance de chaque individu, la société, notamment à travers les parents, tend à rendre son comportement conforme à son sexe en lui inculquant certains modèles de comportement. Ainsi, « tout individu doit porter les signes de la catégorie à laquelle il appartient. Ces signes d'appartenance à une catégorie sont toujours symboliques, bien sûr, mais plus encore, ils fonctionnent comme des marques lorsqu'ils sont apposés sur et imposés à l'individu dans sa matérialité, c'est-à-dire son propre corps » (Préjean, 1994, 73). Ces signes sont des marques qui exercent une violence (symbolique) spécifique. En effet, « elles ont toujours comme conséquence la réduction de l'individu concerné à une définition, une normativité », quelques qualités attribuées à la catégorie à laquelle il est réputé appartenir et « à laquelle il est en permanence tenu de se plier » sous peine d'ostracisme de ses pairs (Préjean, 1994, 73). Non seulement ces marques font-elles violence à l'individu en lui enlevant certains caractères individuels propres contraires à la norme, mais elles le briment en l'empêchant de s'exprimer, et même en le forçant à réprimer, dans certains cas, une spécificité qui irait à l'encontre de la norme.

Les marques, par ailleurs très variées et variables dans le temps, se divisent en deux types. Le premier type permet de déterminer à quel sexe appartient un individu : le pyjama

bleu ou rose du nouveau-né en est un exemple. La marque peut aussi être dite «statutaire» puisqu'elle permet d'identifier l'appartenance à un sexe, mais également le statut relatif de ce sexe. Les marques statutaires sont présentes pour accompagner les clivages sociaux et traduire les relations de pouvoir (supérieur-dominant ou inférieur-dominé) : par exemple, le nombre et la grosseur des bijoux permettent de connaître la réussite sociale d'une personne.

C'est le corps qui est généralement porteur des diverses formes de marques. En effet, les pratiques de marquage produisent l'apparence corporelle comme signe d'une catégorie et d'une position sociale à travers les parures du corps : les vêtements, la coiffure, les ornements, le maquillage, les gestes, la posture et la tonalité de la voix, etc. Par contre, on dénote une dissymétrie fondamentale entre les sexes qui s'exprime par le marquage. En effet, si le monde est divisé en deux catégories de sexe, mais que le monde social se subdivise en une infinité d'autres catégories (profession, religion, rang familial, etc.), la façon de l'exprimer entre hommes et femmes n'est pas la même. Aujourd'hui encore, les hommes ont « le loisir d'être définis et perçus d'abord par leur travail. Alors que dans le cas des femmes, celles-ci se voient définies partout et toujours "comme femme" d'abord » (Préjean, 1994, 74).

Dans un autre ordre d'idées, Germain Dulac s'est attardé aux positions adoptées par les hommes face au féminisme. Dans le discours de la condition masculine, il décèle un motif récurrent, celui de la victime. Ce thème a un impact théorique et politique certain, ne serait-ce que parce que « le discours de victimisation tend à infirmer les thèses féministes, en égalisant la sujétion et l'oppression des deux sexes » (Dulac, 1994, 81). Pour Dulac, le discours masculin propre au thème de la victime suppose et implique l'existence d'une oppression masculine spécifique « constitutive du refoulement d'une partie intégrante de la nature humaine, et qui ferait de ces derniers des hommes altérés, ou aliénés » (Dulac, 1994, 81). Les hommes dénoncent les contraintes et les oppressions propres au rôle masculin. Celui-ci les pousse à refouler leur véritable identité afin d'assurer le rôle prescrit (et attendu) par la société.

C'est particulièrement l'idée du refoulement des sentiments qui est à l'origine du terme « victime ». En effet, pour Dulac, les privilèges relatifs des hommes cachent leur oppression personnelle. Cette oppression résulte, donc, selon Dulac, de la nécessité absolue d'atteindre le succès et de la négation de tout sentiment qui pourrait empêcher l'ascension sociale. Les hommes sont donc prisonniers de leur propre pouvoir, lequel se retourne contre eux. En raison de cette oppression, ils ne peuvent se réaliser pleinement, alors qu'une partie d'eux est altérée au profit du pouvoir et de la domination qu'ils exercent sur les autres. La logique que propose Dulac est donc la suivante : pour dominer, il faut avoir du contrôle, pour avoir du contrôle il faut nier tout sentiment, mais ce reniement amène un comportement qui, à la longue, devient autodestructeur. Non seulement l'attitude des hommes perpétue-t-elle donc l'infériorisation des femmes, mais elle limite aussi leur développement. Cette critique s'attaque directement au « statisme et à l'hermétisme des rôles imposés aux hommes » (Dulac, 1994, 80).

Enfin, l'un des apports de la tradition des études sur les hommes est le concept de masculinité hégémonique. Cette notion, bien qu'elle indique la suprématie d'une seule forme de masculinité, en laisse entrevoir une certaine variété. Pour Érik Neveu et Christine Guionnet, « [la masculinité hégémonique] tente de surmonter la tension entre unité et pluralité des masculinités, en soulignant l'importance d'une norme qui, alors même qu'elle pourrait n'être assumée que par un nombre restreint d'hommes, n'en constituerait pas moins un idéal de référence » (Neveu et Guionnet, 2004, 221). L'adjectif « hégémonique » souligne son rôle de modèle idéologique, de modèle culturel assez puissant pour produire des effets jusque sur ceux qui le contestent, comme pourrait l'illustrer l'étalage de virilité (corps musclé, cuir) de certaines incarnations de l'homosexuel. Pour Neveu et Guionnet, un modèle idéologique contesté et qui n'est assumé que par un petit nombre d'hommes, mais qui demeure tout de même la référence, a forcément des « relais institutionnels » d'importance tels que l'armée, la publicité, le cinéma, le sport, etc.

Être à la hauteur de ce modèle n'est pas à la portée de tous. L'accès au modèle hégémonique varie selon les profils sociaux des hommes. L'incarnation suprême de ce type de masculinité est la posture de chef d'entreprise (surinvestissement dans la vie

professionnelle). Par contre, étaler des signes de réussite sociale est peu évident pour les hommes confinés à des tâches d'exécution manuelles, sans espoir sérieux d'avancement. L'inégalité d'accès à des emplois prestigieux n'invalide pas le modèle pour autant. Au contraire, elle incite tout simplement à déplacer la quête du succès vers d'autres terrains tels que le sport, la musique, les arts ou l'informatique. La pression sociale à se conformer à une norme hégémonique de masculinité fonctionne avant tout par la contrainte du corps, « dans des normes relatives au registre du comportement lié à l'agressivité (esprit de compétition) et à la négation des émotions » (Neveu et Guionnet, 2004, 222). Cette masculinité est également associée à des comportements à risque : vitesse au volant, sports dangereux, usage de substances créant une dépendance (tabac, alcool, drogues).

En conséquence, le modèle hégémonique de masculinité est davantage un fait social imposé qu'un choix délibéré de la part des hommes. La composante compétitive de la masculinité, le surinvestissement dans la vie professionnelle, mais aussi dans les activités sportives et associatives, alimente les comportements à risques, tout comme le contrôle des émotions qui est demandé aux hommes et la difficulté à s'exprimer qui en découle. Il semble donc que la masculinité hégémonique crée un engrenage autodestructif pour les hommes qui veulent atteindre cet idéal masculin.

Ayant maintenant passé en revue les principales contributions aux études féministes et aux études sur les hommes, voyons comment s'articulent les différents moyens de penser le genre.

### **C- MODÈLES DE CONCEPTUALISATION DU GENRE ET CONTRIBUTION DE LA THÉORIE QUEER**

Les recherches d'Isabelle Boicclair et de Lori Saint-Martin postulent l'existence de trois grands paradigmes ayant ordonné les façons de penser le sexe et le genre : « le premier dit patriarcal, le deuxième féministe/études des hommes, le troisième postmoderne. Si l'éclosion de chacun de ces modèles s'inscrit assez précisément sur l'horizon historique,

on ne peut parler d'une simple succession dans le temps puisque les trois modèles coexistent encore aujourd'hui, tant dans l'imagerie populaire que dans les textes littéraires » (Boisclair/Saint-Martin, 2006, 6). Ces trois modèles s'observent dans la littérature et des éléments de chacun d'eux se retrouvent, en partie, dans les livres que nous avons choisi d'étudier. Ils permettront de faire une nouvelle lecture des identités masculine et féminine et de déceler les traces éventuelles d'une identité de genre plus mobile, moins rigide en émergence, et que nous serons plus à même de cerner à l'aide des théories queer, présentées en fin de chapitre.

#### 1. Modèle patriarcal : Déterminisme biologique

Dans le modèle patriarcal, appelé également aristotélicien ou traditionnel, la division de l'humanité en deux sexes opposés est considérée comme un fait de la nature, voire comme la volonté divine. Les rôles sociaux sont répartis et hiérarchisés en fonction du sexe des individus et selon une échelle d'inférieur à supérieur. Les qualités qui sont attribuées à chaque sexe sont inégalement valorisées. Par ailleurs, notre société est fondée sur la religion chrétienne, qui légitime la domination masculine par la suprématie de l'homme dans la hiérarchie. Dieu est l'Être suprême et l'homme est fait à son image; il est donc l'être suprême dans la société. Dans cette vision des choses « la femme est le produit d'un os surnuméraire » (Simon, 1855, 120), comme l'a prétendu Bossuet, légitimant ainsi, avec l'appui de la parole divine, la subordination originelle de la femme à l'homme. L'infériorité est justifiée par de moindres capacités mentales, considérées comme étant une conséquence directe du sexe. L'homme doit donc dominer la femme tout comme les hommes âgés dominent les plus jeunes.

Aux hommes, on réserve l'accès à la vie publique, qui sera bien servie selon eux par leur rationalité et leur esprit. À preuve, même Charles de Gaulle contestait l'arrivée d'enjeux autour de la femme en politique : « un ministère de la Condition féminine? Et pourquoi pas un sous-secrétariat d'État au tricot ? » (Duhamel, 1999, 140). Quant à elles, les femmes sont vouées à la vie domestique, rattachées au corps et à la nature. Il est nécessaire de respecter



scrupuleusement ces principes afin de maintenir l'ordre social, alors que leur violation conduirait au chaos. Le masculin est l'universel, la règle. Ce modèle postule des identités hommes-femmes figées, prescrites par la nature; il n'adhère donc pas au concept de genre, qui insiste sur l'importance du conditionnement social, sur la *production* du masculin et du féminin.

## 2. Modèle féministe/étude des hommes

### *Modèle féministe*

Le modèle féministe tente de revaloriser le féminin et d'aller vers l'égalité des deux sexes en niant l'existence d'une essence féminine. Selon cette vision des choses, comme le disait Simone de Beauvoir, on « devient » femme en vertu du modelage social. Ce modèle se donne comme but de ramener les positions sociales à un plus juste équilibre entre les hommes et les femmes tout en mettant un terme à la domination masculine. Selon Shulamith Firestone, « l'inégalité de la condition entre les deux sexes est si profonde qu'elle en est devenue invisible en vertu d'une dynamique d'intériorisation et d'isolement qui fait en sorte que la femme elle-même véhicule et transmet les valeurs qui sont les causes de son aliénation » (Firestone, 1972, 11). Pour échapper à cet engrenage et conquérir l'égalité, il faut que l'Autre, la femme, accède à la parole, au pouvoir et à la connaissance. Le discours ne tourne plus uniquement autour des hommes, les femmes prennent également la parole. À partir du moment où les femmes y ont accès, non seulement elles interviennent dans le discours, mais elles deviennent sujets. Par contre, en tentant de rétablir les droits bafoués des femmes et de valoriser leurs qualités, certaines féministes sont tombées dans l'excès inverse, une survalorisation du féminin au détriment du masculin.

Ce paradigme suppose que la différence entre les hommes et les femmes vient de leur éducation respective. C'est à partir de la distinction entre sexe et genre opérée par les théoriciennes féministes que pourra émerger le troisième modèle, que nous verrons plus loin. Ainsi, le sexe et le genre ne coïncident plus nécessairement; le sexe d'une personne ne représente plus toujours son genre. Les femmes comprennent alors que le sexe d'une

personne ne détermine plus « ses attributs, son caractère, ses désirs et son avenir » (Boisclair/Saint-Martin, 2006, 10).

*Modèle « études des hommes »*

En dépit de l'importance considérable que le féminisme a eue, il comporte certaines limites. Effectivement, il reste très proche de la pensée binaire en opposant continuellement le masculin et le féminin, même s'il valorise ce dernier. En mettant le masculin et le féminin en situation d'affrontement, il les dresse parfois l'un contre l'autre. En règle générale et jusqu'à très récemment, la théorie féministe s'intéresse à la domination masculine, mais très peu aux hommes et à la masculinité. En distinguant le sexe du genre et en montrant le caractère socialement construit de l'identité de genre des femmes, les études féministes ont permis aux auteurs des études sur les hommes de montrer que la construction sociale s'appliquaient aussi à eux. La masculinité est également faite de contraintes et d'injonctions diamétralement opposées à celles des femmes.

Même si les hommes ont majoritairement tiré profit de leur domination sur les femmes, la rigidité de leurs rôles contraint ceux qui ne se conforment pas à l'idéologie hégémonique (homosexuels, membres de groupes ethniques, défavorisés), à être en reste et peut même aboutir à l'exclusion. Si l'oppression des femmes a servi bien des hommes, il n'en reste pas moins que les hommes sont aliénés (Welzer-Lang) par ce modèle masculin, qui ne laisse pas de place pour d'autres options identitaires. Les études sur les hommes mettent de côté l'idée de la femme comme Autre pour s'attarder à la spécificité masculine. Ils ne considèrent plus le masculin comme l'universel. La spécificité masculine est également problématisée : l'homme est sujet, un sujet beaucoup plus complexe que ne le laisse entendre une analyse qui le réduit à un simple agent du pouvoir, au groupe dominant, à l'opresseur. On voit ainsi que « la question des hommes » ne peut se définir indépendamment de celle des femmes (Brod).

### 3. Modèle postmoderne

Tout modèle qui valorise certaines qualités masculines ou féminines au détriment de leur opposé est voué à l'impasse, puisque il revient sans cesse à son point de départ; il ne peut se transcender. Ainsi, le modèle patriarcal assimile entièrement sexe et genre, le modèle féministe/études des hommes, tout en faisant une distinction nette entre les deux, suppose entre eux une sorte de correspondance sociale (les femmes ont une identité de genre féminine et les hommes une identité de genre masculine). On en reste parfois à une certaine vision binaire où un pôle (masculin ou féminin) risque d'être survalorisé par rapport à l'autre<sup>9</sup>.

Le modèle postmoderne veut donc dépasser les possibilités usuelles de la distinction entre sexe et genre, tout comme le fait la théorie queer qui a largement permis son émergence. Un corps d'homme peut représenter autre chose que le masculin tout comme une femme n'est pas la représentation obligée de la féminité. Ce paradigme n'accorde aucune valeur intrinsèque à la concordance entre sexe et genre. L'électisme humain ne peut se résumer à un système dualiste aussi réducteur. Cette attitude permet d'envisager des possibilités identitaires quasi infinies. La conceptualisation du genre est maintenant considérée comme sujet à investissement variable selon les individus : « le sexe biologique et le genre (ou sexe social) sont co-construits. Notre perception des différences sociales et culturelles entre hommes et femmes affecte la perception des corps sexués, tandis que celle des corps sexués modifie la culture » (Löwy et Rouch, 2003, 98). Les théories féministes tentaient déjà de dissocier sexe et genre et, particulièrement, de rendre manifeste le caractère construit du genre. La conception postmoderne va encore plus loin en postulant le caractère construit du sexe<sup>10</sup>. Elle remet en question la pensée humaine qui fait du sexe la caractéristique permettant d'attribuer une identité à un individu, pensée, elle, qui est culturellement construite. Ainsi, les frontières entre les sexes sont perméables et peuvent être traversées, contestées, voire abolies.

---

<sup>9</sup> C'est le cas de tout modèle patriarcal et de certaines démarches féministes.

<sup>10</sup> Nous avons vu cette affirmation aussi chez Delphy, mais elle n'en tire pas les mêmes conclusions que Butler.

Au sein de ce dernier modèle, Judith Butler se démarque particulièrement par ses recherches novatrices sur le genre. L'exécution de la performance obligatoire de la féminité et la masculinité produit la fiction imaginaire d'un genre naturel aussi bien que la distinction entre le sexe extérieur et biologique et le genre intérieur. Paradoxalement, cela est à l'origine de la fiction qu'un individu a un genre stable. Et cette fiction imaginaire produit une importante distinction, également fictive, entre l'intérieur du corps et l'extérieur du corps. Le genre se présente alors comme un choix volontaire et quotidien. Pour Butler, « la parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original. Plus précisément, on a affaire à une production dont l'un des effets consiste à se faire passer pour une imitation » (Butler, 2005 [1990], 260). Avec l'arrivée de Judith Butler, la mobilité de l'identité de genre apparaît. L'identité de genre a toujours été considérée comme relativement stable. Pour elle, « l'effet du genre est produit par la stylisation du corps et doit donc être compris comme la façon banale dont toutes sortes de gestes, de mouvements et de styles corporels donnent l'illusion d'un soi genré durable » (Butler, 2005 [1990], 265).

Si nous insistons particulièrement sur la mobilité et la malléabilité de genre, notion introduite par Judith Butler, c'est que ces termes servent très bien l'ambivalence des personnages du roman noir (autant les hommes que les femmes). La mobilité du genre est bien exprimée dans le roman noir de Dutrizac par la contradiction qui déjoue certains stéréotypes concernant la coïncidence entre le sexe et le genre des personnages, comme nous le verrons plus loin. Cette correspondance entre le sexe et le genre, considérée comme vraie par certains, amène des attentes en fonction du groupe d'appartenance d'un individu. Nous allons montrer par quelles formes ces attentes se font ressentir. Chez Dutrizac, nous le verrons, bien que tous les modèles de conceptualisation soient présents, deux, en particulier, sont récurrents : il s'agit du modèle féministe/études sur les hommes et du modèle postmoderne.

Comme nous l'avons suggéré plus haut, le roman, et en particulier la structure narrative, est l'endroit où se tapit l'idéologie (Blau du Plessis, 1985, 5, 20) : voilà donc un

lieu privilégié pour s'en prendre aux stéréotypes du genre ou au contraire pour les renforcer. Maintenant que nous avons établi notre cadre théorique et méthodologique, nous nous attarderons, au prochain chapitre, aux différents stéréotypes des représentations masculines et féminines tant dans l'imaginaire populaire que dans le roman noir.

## CHAPITRE II

### STÉRÉOTYPES DU GENRE

*En temporalisant le rapport à l'Autre à travers la figure différenciée  
du cliché, le stéréotype fait du langage un lieu de recyclage  
dont le sujet est l'usager et le prisonnier tout à la fois.  
(Castillo-Durante, 1994, 151)*

Maintenant que nous avons passé en revue quelques-unes des principales théories des études sur les hommes et des études féministes, nous nous apercevons que la société attend certaines caractéristiques de la part tant des hommes que des femmes. C'est ce que nous allons voir de plus près. Essentiellement, il s'agit de la conceptualisation du genre, d'abord dans les études féministes, ensuite dans les études sur les hommes. Nous avons vu que le système sexe/genre est fortement normatif, c'est-à-dire qu'il impose aux hommes et aux femmes un ensemble figé de caractéristiques, de comportements, etc. Ce sont justement ces stéréotypes du masculin et du féminin que nous verrons dans le présent chapitre. Nous allons définir ce qu'est un stéréotype à l'aide des tableaux du masculin et du féminin de Anne-Marie Rocheblave-Spenlé et de Marc Préjean. Nous pourrons ainsi constater quels sont les principaux stéréotypes masculins et féminins. Notre mémoire porte sur le genre noir, qui est particulièrement codé et se démarque à certains égards de l'opinion générale. Nous présenterons donc les stéréotypes propres au noir, à l'aide des analyses de Danielle Charest et d'Anne Lemonde. Forte de ces notions, nous pourrons ensuite établir, dans l'analyse qui suivra, si les personnages masculins et féminins de Benoît Dutrizac correspondent à certains stéréotypes courants ou encore propres au genre noir – ou si cet auteur renouvelle les représentations masculines et féminines.

## A- BINARITÉ ET STÉRÉOTYPES

Dans le modèle patriarcal de conceptualisation de genre, vu plus haut, les rôles sociaux attribués aux hommes et aux femmes sont déterminés selon le sexe et ils sont toujours présentés de façon diamétralement opposée. L'homme est considéré en tant qu'universel, la femme est donc définie en opposition à lui, par la négative. Il s'installe alors une « valence différentielle des sexes », pour reprendre le terme de Françoise Héritier (Héritier, 1996, 24). Inscrite dans la pensée de la différence, elle s'est exercée sur la première différence observable, celle entre le corps des hommes et celui des femmes. Or toute pensée de la différence est aussi une classification hiérarchique entre les hommes et les femmes : toutes les sociétés construisent un tel rapport, même s'il peut prendre des formes différentes.

De cette façon, dans l'imaginaire populaire, les hommes et les femmes sont perçus en fonction de connotations opposées. Les traits attribués à la femme sont généralement négatifs, alors que l'homme est connoté de façon positive, comme l'indique le tableau d'Alice Jardine (1991, 84), dont nous reproduisons l'essentiel :

**Tableau 2.1**

Tableau de la dichotomie entre hommes  
et femmes selon Alice Jardine

| <b>Masculin</b> | <b>Féminin</b> |
|-----------------|----------------|
| Esprit          | Corps          |
| Culture         | Nature         |
| Intelligible    | Sensible       |
| Activité        | Passivité      |
| Soleil          | Lune           |
| Jour            | Nuit           |
| Père            | Mère           |
| Intellect       | Sentiment      |
| Forme           | Matière        |
| Même            | Autre          |

Ce tableau illustre les oppositions tranchées entre le masculin et le féminin. Les qualificatifs des femmes dépendent des qualificatifs donnés aux hommes. Le masculin est, somme toute, présenté de façon positive comme un élément valorisé, rationnel et équilibré, tandis que le féminin est considéré de « manière négative comme un élément dérangeant, subversif et instable » (Jardine, 1991, 36). Le tableau de Jardine rend compte de certaines oppositions binaires qui valorisent systématiquement le masculin.

Pour définir de manière plus détaillée ce qu'est un stéréotype, nous retiendrons la définition d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé, qui est celle qui nous semble la plus complète et la plus opérationnelle. Le stéréotype apparaît donc ici comme un « jugement s'appuyant non sur des faits réels ou sur une opération logique de la pensée, mais sur des idées préconçues, sur une espèce de cliché mental » (Rocheblave-Spenlé, 1964, 20). Alors que les rôles sociaux, déterminés selon le sexe, dirigent avant tout des actions, le stéréotype détermine essentiellement des opinions et dirige les attentes des membres d'un groupe<sup>1</sup>. Le stéréotype traduit un jugement, et plus précisément un jugement d'existence; il désigne ce que l'individu est pour les autres, en tant que membre d'un certain groupe, ce qu'il représente dans leur anticipation. Le stéréotype enlève tout caractère individuel aux membres isolés du groupe considéré et les fait apparaître uniquement comme représentants d'une catégorie. La notion de stéréotype évoque, en effet, une ambiance d'hostilité, et les stéréotypes naissent surtout dans une atmosphère intergroupe conflictuelle. La stéréotypie rend les êtres interchangeables en les dépersonnalisant. La notion de stéréotype suppose donc « une idée de généralisation et, partant, de contrôle : lorsqu'on enferme les femmes et les hommes dans une catégorie unique et contraignante, il devient plus facile de les surveiller, de se les approprier et de les manipuler » (Castillo-Durante, 1994, 63).

Afin d'avoir deux listes de stéréotypes hommes/femmes compilées à des époques et en des lieux différents, nous ferons appel à deux tableaux attribués à chacun des sexes. D'une

---

<sup>1</sup> Cela dit, un stéréotype (les femmes ne sont pas douées pour les mathématiques et les sciences) peut conduire à des actions (faire des études en lettres et non en physique nucléaire) qui déterminent à leur tour des positions sociales.



part, en 1964, Anne-Marie Rocheblave-Spenlé (1964, 51-52) a soumis un questionnaire à des Français et à des Allemands en leur demandant de qualifier le sexe opposé. D'autre part, dans son livre *Sexes et pouvoir* (Préjean, 1994, 47), Marc Préjean propose un autre tableau élaboré à partir d'éléments énoncés par Daco (1978), Guiraud (1978) et Bourdieu (1980). En utilisant ces tableaux, loin d'énoncer nous-même des catégories figées, nous reprenons les résultats de ces enquêtes en postulant qu'il s'agit bien d'une construction sociale du masculin et du féminin et non d'une essence propre<sup>2</sup>.

## **B- STÉRÉOTYPES DU MASCULIN DANS L'IMAGINAIRE POPULAIRE**

Il est possible d'établir une esquisse de l'« homme-type » tel qu'il figure dans le regard des autres. Nous retrouvons ainsi un condensé des opinions toute faites sur les hommes dans les deux tableaux suivants. Le premier tableau est celui de Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. Ce tableau regroupe une trentaine de traits de caractère associés aux hommes par les femmes. Ces traits de caractère sont classés selon neuf catégories précises dont chacune de ces catégories décrit une partie des traits de caractère. Ainsi, la stabilité émotionnelle, les mécanismes de contrôle, l'autonomie, l'affirmation de soi, l'agressivité, le niveau d'activité, l'acquisition, les qualités intellectuelles et la sexualité déterminent les traits de caractère selon Anne-Marie Rocheblave-Spenlé (1964, 51).

---

<sup>2</sup> Chaque fois que nous parlerons de traits ou de comportements « masculins » ou « féminins », nous désignerons par là, sans aucune idée de nature, des constructions sociales traditionnelles.

**Tableau 2.2**

Traits entrant dans le stéréotype masculin de l'imaginaire populaire  
selon Anne-Marie Rocheblave-Spenlé

|  |
|--|
| <b>Stabilité émotionnelle</b>  |
| Décidé - Ferme - Posé - Calme - Fanatique  |
| <b>Mécanisme de contrôle</b>   |
| Discipliné - Méthodique - Organisé - Rigide - Goût pour l'organisation - Discret - Franc - Coléreux  |
| <b>Autonomie</b>   |
| Patriotique - Goût du risque - Indépendant   |
| <b>Affirmation de soi</b>  |
| Besoin de puissance - Besoin de célébrité - Ambitieux - Goût du commandement - Dominateur - Suffisant - Sûr de soi - Besoin de prestige - Arriviste - Besoin de s'affirmer - Autoritaire |
| <b>Agressivité</b>   |
| Combatif - Cynique - Goût pour la lutte  |
| <b>Niveau d'activité</b>   |
| Fougueux   |
| <b>Acquisition</b>   |
| Égoïste - Matérialiste   |
| <b>Qualités intellectuelles</b>  |
| Créateur - Lucide - Objectif - Goût pour les idées théoriques - Aptitude pour les sciences - Aptitude pour les mathématiques - Sceptique - Raisonneur - Aptitude pour la philosophie     |
| <b>Sexualité</b>   |
| Obscène (vulgaire)   |

En analysant ce tableau, nous sommes à même de constater que l'homme est représenté, selon cette enquête, comme une personne ayant une forte stabilité émotionnelle. Il possède une grande maîtrise de lui-même et de ses sentiments. Il est doté d'excellents mécanismes de contrôle et fait preuve de beaucoup de rigueur et de discipline dans ce qu'il entreprend. Il est très autonome puisqu'il est aventureux et indépendant de nature. Quant à l'affirmation de soi, il est sûr de lui et il a un besoin de puissance très grand. Son niveau d'agressivité est élevé, car il est combatif et compétitif dans ses rapports avec les autres. Le niveau d'activité de l'homme est très haut, car il est fougueux et impatient de nature. Du côté de l'acquisition, l'homme est matérialiste. Il attache une grande importance aux objets qui témoignent de sa réussite sociale. Intellectuellement, il a un esprit logique très développé, contrairement à son côté affectif. Il est cérébral avant tout. Sa sexualité est souvent perçue

comme vulgaire. Il a un goût très prononcé pour le sexe. Il est même réputé ne penser qu'aux rapports sexuels.

Nous allons maintenant pouvoir observer avec le deuxième tableau si les caractéristiques qui ont été considérées comme propres aux hommes sont les mêmes que celles qui apparaissent dans le tableau de Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. Il est à noter que les deux tableaux ont été conçus, comme nous l'avons vu, à deux époques différentes : en 1964 et en 1994.

Le second tableau est donc celui de Marc Préjean. Afin de faciliter la comparaison, nous avons regroupé ces traits de la même façon que ceux dans les tableaux d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. La seule différence qui est faite, c'est que nous avons ajouté une catégorie d'adjectifs relatifs au corps de l'homme, qui sont présents dans le tableau original de Préjean (1994, 47), mais non chez Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. Il faut comprendre que tous ces traits sont des caractéristiques idéales de la masculinité.

**Tableau 2.3**  
 Traits entrant dans le stéréotype masculin de l'imaginaire populaire  
 selon Marc Préjean

|   |
|---|
| <b>Stabilité émotionnelle</b>   |
| Fermeté - Profondeur  |
| <b>Mécanisme de contrôle</b>  |
| Contrôle - Rigidité - Froideur - Franchise - Ordre - Direction - Initiation - Guide de l'action<br>Vigilance - Orienté - Adulte - Maturité  |
| <b>Autonomie</b>  |
| Indépendant - Autonome  |
| <b>Affirmation de soi</b>   |
| Masculinité - Virilité - Vaillance - Intrépidité - Décision - Sujet - Agent - Puissance -<br>Essence - Être - Exigence - Extérieur - Extériorisation - Activité publique - Statut supérieur<br>- Protecteur - Spéculation |
| <b>Agressivité</b>  |
| Agressivité - Sadisme - Dureté - Rudesse - Brutalité - Force - Compétition - Rivalité -<br>Confrontation - Guerre - Conquête - Prédateur  |
| <b>Niveau d'activité</b>  |
| Activité - Mouvement - Nomadisme - Instabilité - Équilibre - Énergie - Décharge de<br>l'énergie accumulée   |
| <b>Qualités intellectuelles</b>   |
| Raison - Rationalité - Logique - Intelligence - Connaissance - Esprit - Culture - Probabilité -<br>Calcul - Sérieux   |
| <b>Sexualité</b>  |
| Infidélité  |
| <b>Caractères concernant le corps</b>   |
| Cerveau - Poilu - Voix grave - Poitrine plate - Hanches étroites - Démarche ferme -<br>Mouvements vers le haut - Plus haut - Plus droit - Plus grand - Plus solide - Plus fort  |

Voyons donc les principaux traits qui ressortent de ce tableau. Par la fermeté qui le caractérise, l'homme est détaché de ses sentiments; il a donc une certaine stabilité émotionnelle. Il est présenté comme un être en contrôle de lui et qui aime avoir le pouvoir. Il est nomade, donc indépendant. Il est considéré comme un être ayant un besoin de puissance, mais qui fait beaucoup de spéculation et qui n'est pas terre-à-terre. C'est un guerrier aimant les conquêtes, la compétition et la confrontation dans ses rapports avec ses pairs. Il est actif et il ne cesse de rechercher la rivalité et les activités qui lui permettront d'atteindre le succès. Le côté acquisition, important dans le premier tableau, est absent de celui-ci. L'intellect de

l'homme est très rigoureux, calculé, régi par la raison. Sa sexualité, en revanche, est volatile et subit ses humeurs du moment.

Les traits de caractère attribués aux hommes dans les deux études ont beaucoup de similitudes. L'homme est présenté comme un être de contrôle, de raison, indépendant, combatif, actif, méthodique et ayant un goût prononcé pour la sexualité. La façon de qualifier les hommes leur est favorable et même si, a priori, un terme semble neutre, il prend une connotation positive lorsqu'il est associé aux hommes. Ceux-ci sont généralement caractérisés par tout ce qui relève de l'esprit (raison, logique et intelligence) et de la combativité (confrontation, rivalité et succès). L'une des principales différences entre les deux tableaux est le poids relatif de chaque catégorie. Le tableau d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé met davantage l'accent sur l'affirmation de soi des hommes, avec dix traits liés à cette catégorie. Viennent ensuite les qualités intellectuelles avec huit caractéristiques. Arrivent en troisième place les mécanismes de contrôle, avec huit caractéristiques également. Ainsi, nous pouvons supposer que l'étude menée par Rocheblave-Spenlé indique que les hommes sont définis par l'affirmation de soi, par leurs qualités intellectuelles et par les mécanismes de contrôle. Du côté de Marc Préjean, les mêmes catégories sont mises en évidence, mais pas nécessairement dans le même ordre. En première position, nous observons l'affirmation de soi (dix-neuf caractéristiques lui sont liées). En deuxième place, se trouve la catégorie de l'agressivité (douze traits). Au troisième rang, c'est la catégorie des qualités intellectuelles (dix caractéristiques). Cette dernière arrive ex æquo avec les mécanismes de contrôle. En conséquence, selon l'étude de Marc Préjean, les hommes sont perçus par l'affirmation de soi (davantage que dans l'étude de Rocheblave-Spenlé), l'agressivité, les qualités intellectuelles et les mécanismes de contrôle. Cela dit, la convergence entre ces deux tableaux est nettement plus frappante que leurs différences et leur analyse montre qu'en trente ans, le modèle de la masculinité a malgré tout peu évolué.

### C- STÉRÉOTYPES DU MASCULIN DANS LE ROMAN NOIR

Maintenant que nous savons comment les hommes sont perçus dans l'imaginaire populaire, nous pouvons voir les stéréotypes propres au genre noir. Ainsi, nous allons reprendre les catégories avec lesquelles Anne-Marie Rocheblave-Spenlé présente les stéréotypes afin de pouvoir mieux comparer ceux du roman noir. À cette fin, nous présentons un résumé du héros masculin<sup>3</sup>. Le personnage masculin du roman noir est montré comme un être ayant une carapace émotive à toute épreuve. Pour peu, on pourrait croire qu'il ne possède pas de sentiments. Les seuls sentiments qui soient communiqués au lecteur sont ceux relevant de la vengeance, de la haine et du ressentiment. Le héros du noir possède un contrôle absolu sur l'exécution de ses tâches même s'il ne contrôle pas les circonstances dans lesquelles elles ont lieu. Il est très autonome, étant habitué à se débrouiller seul pour se sortir du pétrin. Il est aventureux et recherche sans cesse l'action tant dans sa vie professionnelle que personnelle.

En ce qui concerne l'affirmation de soi, le protagoniste du roman noir s'affirme à travers la violence qui émane de lui. Il ne semble pas connaître d'autres moyens d'être sûr de lui ou d'être puissant ; son agressivité est souvent la seule façon dont il s'exprime. Alors, bien entendu, elle est beaucoup plus élevée que chez la moyenne des hommes. Tout lui est sujet à devenir violent ; en fait, il s'agit d'un mode de vie ou même de survie dans le roman noir. Son niveau d'activité est très élevé, et il est toujours sur le qui-vive; il se déplace souvent afin de survivre au prochain combat, au prochain attentat. Il aime l'argent, qui lui semble être sa seule voie d'accès à une vie meilleure, quoiqu'il lui brûle rapidement les mains. Intellectuellement, il n'est pas très rationnel. Il se situe beaucoup plus du côté instinctif pour survivre dans son univers. Il ne s'agit pas pour autant de sentiments tendres. Sa sexualité se vit de manière brève et éphémère; n'ayant aucun repère stable dans son existence, il ne sait comment tisser des liens à long terme avec une femme.

Pour résumer, les stéréotypes masculins valorisés par le roman noir relèvent de tout ce qui concerne la force, l'indépendance (tant idéologique que affective), la sexualité libre,

---

<sup>3</sup> Ce résumé a été établi à partir des livres d'Anne Lemonde (1994) et de Danielle Charest (2006).

les beuveries et une carapace émotive à toute épreuve. Les stéréotypes concernant le côté ultrarationnel de l'homme qu'on trouve dans l'imaginaire populaire ne sont pas repris par le genre noir. L'intellect est remplacé par l'instinct de survie, à distinguer toutefois de l'émotion.

Si nous comparons maintenant les stéréotypes présents dans l'imaginaire populaire et ceux du roman noir, nous nous apercevons que les stéréotypes du roman noir s'inspirent de ceux de l'imaginaire populaire, mais qu'ils sont exacerbés. Il faut en revanche savoir que tous les stéréotypes présents dans l'imaginaire populaire ne sont pas repris dans le genre noir. Effectivement, le stéréotype le plus présent dans le roman noir est la force physique, la résistance du personnage, qui paraît quasi immortel. Il subit coup sur coup sans jamais broncher : rien ne semble l'atteindre. Le stéréotype du loup solitaire, sans attache ni lien quelconque, le caractérise, car il se déplace souvent afin d'éviter les ennuis. Les seuls sentiments qu'on lui connaît sont ceux qui relèvent du négatif : haine, vengeance, ressentiment, incompréhension. Pour ainsi dire, il n'éprouve pas de sentiments positifs, porteurs d'espoir en un avenir quelconque. De plus, sa sexualité est exacerbée comparativement au stéréotype populaire. Les femmes qui entrent dans son lit n'entrent pas également dans sa vie ; elles ne sont que de passage. Il ressent un besoin criant (et fréquent) d'avoir des relations sexuelles et elles sont vécues de façon vulgaire et provocante, poussant la sexualité parfois dans un contexte hors normes. L'homme dans le roman noir n'est pas présenté comme un être rationnel ; il relève plus de l'instinct et des pulsions que de la logique et de l'intelligence. Il se rapprocherait plus de la définition de l'homme fournie par Marc Préjean que de celle de Anne-Marie Rocheblave-Spenlé à cause de la forte présence de l'agressivité dans la description de Préjean.

## D- STÉRÉOTYPES DU FÉMININ DANS L'IMAGINAIRE POPULAIRE

Tout comme nous l'avons fait pour l'homme, il est possible d'établir une esquisse de la « femme-type » telle qu'elle figure dans le regard des autres. Nous retrouvons ainsi un condensé des opinions toutes faites sur les femmes qu'illustre le tableau d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. Ce tableau regroupe une trentaine de traits de caractère associés aux femmes par les hommes et par les femmes. Pour des besoins de clarté, nous avons choisi de féminiser tous les adjectifs associés aux femmes<sup>4</sup>. Comme pour les hommes, ces traits de caractère sont classés selon neuf catégories. Chacune de ses catégories décrit une partie des traits de caractère. Ainsi, il y a la stabilité émotionnelle, les mécanismes de contrôle, l'autonomie, l'affirmation de soi, l'agressivité, le niveau d'activité, l'acquisition, les qualités intellectuelles et la sexualité qui déterminent les traits de caractère selon Anne-Marie Rocheblave-Spenlé (Rocheblave-Spenlé, 1964, 52).

---

<sup>4</sup> Ce qui n'est pas le cas dans le tableau original, qui peut porter à confusion.



**Tableau 2.4**  
 Traits entrant dans le stéréotype féminin dans l’imaginaire populaire  
 selon Anne-Marie Rocheblave-Spenlé

|   |
|---|
| <b>Stabilité émotionnelle</b>   |
| Capricieuse - Hystérique - Sensible - Peureuse - Émotive - Puérile - Frivole - Excitée  |
| <b>Mécanisme de contrôle</b>  |
| Bavarde - Incohérente - Maniérée - Secrète - Étourdie   |
| <b>Autonomie</b>  |
| Besoin de se confier - Besoin de plaire - Coquette - Soumise - Besoin de sécurité - Besoin d’appui - Influençable                       |
| <b>Affirmation de soi</b>   |
| Faible  |
| <b>Agressivité</b>  |
| Rusée - Diplomate   |
| <b>Niveau d’activité</b>  |
| Passive   |
| <b>Acquisition</b>  |
| Curieuse  |
| <b>Qualités intellectuelles</b>   |
| Intuitive - Aptitude pour les langues   |
| <b>Sexualité</b>  |
| Caressante - Compatissante - Douce - Pudique - Goût pour la toilette - Besoin d’avoir des enfants - Besoin d’amour - Charmeuse - Tendre |

En résumé, nous sommes à même de constater que la femme est représentée, selon cette enquête, comme une personne ayant une stabilité émotionnelle très variable selon ses caprices et ses humeurs. Elle ne possède pas une grande maîtrise d’elle-même et de ses émotions. Elle est décrite comme n’ayant aucun mécanisme de contrôle, car elle est étourdie et trop impulsive. Elle est peu autonome; au contraire, elle est très soumise et elle a besoin de l’approbation des autres. Quant à l’affirmation de soi, la femme est très faible et peu sûre d’elle. Son niveau d’agressivité est nul hormis le fait qu’on la dit rusée. Le niveau d’activité de la femme est très bas, car elle est passive. Du côté de l’acquisition, la femme est curieuse. Intellectuellement, elle fonctionne selon son instinct. Sa sexualité est souvent perçue comme pudique. Elle a un goût pour la sensualité et l’affection. Elle a besoin d’être aimée.

Nous allons maintenant pouvoir observer avec le deuxième tableau, celui de Marc Préjean (1994, 47), si les caractéristiques qui ont été considérées comme propres aux femmes sont les mêmes que celles qui apparaissent dans le premier tableau de Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. Rappelons-nous que les deux tableaux ont été conçus à deux époques différentes.

Ce tableau présente près d'une soixantaine de traits associés aux femmes. Nous avons regroupé ces traits de la même façon que les tableaux d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé. La seule distinction qui est faite est que nous avons ajouté une catégorie d'adjectifs relatifs au corps de la femme, qui sont présents dans le tableau original de Préjean, mais pas chez Rocheblave-Spenlé. Il faut comprendre que ces traits sont des caractéristiques idéales de la féminité.

**Tableau 2.5**  
 Traits entrant dans le stéréotype féminin de l'imaginaire populaire  
 selon Marc Préjean

|   |
|---|
| <b>Stabilité émotionnelle</b>   |
| Émotivité - Sensibilité - Caprice - Désorienté - Superficialité - Étourderie - Imprévisibilité - Légèreté   |
| <b>Mécanisme de contrôle</b>  |
| Souplesse - Mollesse - Abandon - Chaleur - Peur - Indécision - Initiation - Patience - Désordre - Pratique - Terre-à-terre - Enfance - Distraction - Rieuse   |
| <b>Autonomie</b>  |
| Dépendante - Impuissante - Exécution de l'action - Dépendante - Assistée  |
| <b>Affirmation de soi</b>   |
| Féminité - Réserve - Objet - Paraître - Intérieur - Statut subalterne - Activité privée - Domestique - Obéissance - Soumission - Subordination - Proie - Victime - Générosité - Docilité                                  |
| <b>Agressivité</b>  |
| Réceptivité - Bonté - Masochisme - Douceur - Tendresse - Gentillesse - Délicatesse - Faiblesse - Coopération - Collaboration - Partage - Harmonie - Paix  |
| <b>Niveau d'activité</b>  |
| Passivité - Détente - Repos - Immobilité - En attente - Sédentarisme - Stabilité - Déséquilibre - Accumule de l'énergie potentielle - Gestation - Source de vie   |
| <b>Qualités intellectuelles</b>   |
| Intuition - Ignorance   |
| <b>Sexualité</b>  |
| Sensualité - Fidélité - Chair - Matière - Nature - Substance  |
| <b>Caractères concernant le corps</b>   |
| Coeur - Imberbe - Voix aiguë - Seins volumineux - Hanches larges - Démarche sautillante - Mouvements vers le bas - Plus basse - Plus penchée, courbée - Plus effilée - Plus petite - Plus flexible, fragile - Plus faible |

En raison de l'émotivité qui la caractérise, la femme est proche de ses sentiments; elle a donc une certaine instabilité émotionnelle. Elle est présentée comme un être qui n'est pas en contrôle d'elle-même, puisqu'elle est peureuse, indécise et qu'elle manque d'ordre. Il est suggéré qu'elle est sédentaire, donc dépendante, mais stable. Elle est considérée comme un être ayant un besoin d'être regardé, admiré pour sa beauté, mais qui est très obéissant. La femme est un être d'une grande douceur; elle est perçue comme pacifique. Passive, elle recherche la détente. Le côté acquisition est absent de ce tableau. Son intellect est plus intuitif

que celui de l'homme, mais elle semble être plus ignorante. Sa sexualité se porte plus du côté de la sensualité et la fidélité que sur l'acte lui-même.

Les traits de caractère attribués aux femmes dans les deux études ont beaucoup de similitudes. La femme est présentée comme un être étourdi, puéril, dépendant, soumis, inactif, désordonné et ayant un goût prononcé pour la tendresse. La façon de qualifier les femmes est négative même si, a priori, tel terme semble neutre; il prend peu à peu une connotation péjorative puisqu'il est associé aux femmes. Elles sont généralement caractérisées par ce qui relève de la nature (chair, objet et intuition) et de la passivité (obéissance, harmonie et défaite). L'une des principales différences entre les deux tableaux est l'accent mis sur chaque catégorie. Le tableau d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé met davantage l'accent sur la catégorie de la stabilité émotionnelle des femmes (huit traits liés à cette catégorie). Vient ensuite la sexualité avec huit caractéristiques. L'autonomie arrive en troisième place (sept traits de caractère). Ainsi, nous pouvons supposer que l'étude menée par Rocheblave-Spenlé indique que les femmes sont définies par leur instabilité émotionnelle, leur sensualité et par leur manque d'autonomie. Du côté de Marc Préjean, ce ne sont pas les mêmes catégories qui sont mis en évidence. En première position, nous observons l'affirmation de soi (quinze caractéristiques liées). En deuxième place, se trouve la catégorie des mécanismes de contrôle (quatorze traits). Au troisième rang, c'est la catégorie de l'agressivité, qui en compte treize. En conséquence, selon l'étude de Marc Préjean, les femmes sont caractérisées par l'affirmation de soi, les mécanismes de contrôle et l'agressivité, même si tous les traits de ces catégories ont une connotation péjorative plutôt que positive. Même si cela semble contradictoire au premier abord, les mêmes traits de caractère définissent; les femmes, il n'y a que l'importance qui leur est accordée qui change selon l'époque.

## E- STÉRÉOTYPES DU FÉMININ DANS LE ROMAN NOIR

Ayant vu comment les femmes sont dépeintes dans l'imaginaire populaire, nous pouvons nous pencher sur les stéréotypes propres au genre noir. Ainsi, nous allons reprendre les catégories avec lesquelles Anne-Marie Rocheblave-Spenlé présente les stéréotypes afin de pouvoir mieux les comparer à ceux présents dans l'imaginaire populaire. Le personnage féminin des romans noirs est montré comme une proie ou comme un adversaire manipulateur, avec différentes variations selon l'époque et selon l'auteur (Charest, 2006, 154). Néanmoins, même si certains personnages féminins sont parachutés dans l'action à des moments critiques, il est rare de les voir la faire progresser jusqu'au bout. Ils perdent tôt ou tard la direction des opérations trop enchevêtrées ou trop périlleuses pour elles (Lemonde, 1984, 149), car elles ont une carapace émotive trop fragile pour survivre dans la jungle du roman noir. Le courage n'est pas une vertu féminine, « le "sexe faible", dépourvu, est inapte, par sa nature, à occuper des postes de commande. Les femmes sont bavardes, étourdies, des menteuses invétérées, sans conscience morale ou politique. Impossible, dans ces conditions, de leur confier en toute sécurité des missions » ou à tout le moins de s'assurer de leur loyauté (Lemonde, 1994, 35). Selon le stéréotype du roman noir, elles ne souhaitent que se reposer, avec une confiance aveugle, sur un homme infaillible. C'est dire qu'elles jouent rarement le rôle central; elles seront plutôt adjutants ou adversaires d'un héros masculin.

En ce qui concerne l'affirmation de soi, les personnages féminins du roman noir s'affirment par leur hyperféminité, ce qui correspond plus souvent qu'autrement à leur corps. Il n'y a que de cette façon dont une femme semble acquérir une quelconque valeur. Son agressivité est inexistante; au besoin elle fait exécuter la sale besogne par une autre personne. Dans cet univers violent, où tout est prétexte à la brutalité, elle est souvent isolée, seule et victime du milieu. Son niveau d'activité est soit très bas, puisqu'elle vit dans la peur, ou très élevé puisqu'elle est manipulée par son milieu et que c'est sa survie qui en dépend. Le personnage féminin tente très souvent de trouver un homme financièrement à l'aise afin de la mettre à l'abri de cette société sans pardon. Le contraire est tout aussi possible. La belle est à protéger, car elle possède une immense fortune; elle devient alors une cible de choix (Lemonde, 1994, 148). Intellectuellement, elle n'est pas très rationnelle, elle est trop proche

de ses émotions et de son instinct pour cela. Sa sensualité et ses courbes sont longuement décrites pour évoquer son charme irrésistible. Elle s'amourache facilement et se fait souvent mener en bateau par les hommes qu'elle rencontre.

Les stéréotypes valorisés par le roman noir, propres aux personnages féminins, relèvent de tout ce qui concerne leur faiblesse, leur beauté et leurs formes. Elles sont souvent décrites comme des êtres superficiels ayant une sexualité « facile » lorsqu'elles sont amoureuses. Les stéréotypes concernant leur faible force de caractère reprennent ceux qui sont présents dans l'imaginaire populaire.

Si nous comparons maintenant les stéréotypes présents dans l'imaginaire populaire et ceux du roman noir, nous nous apercevons que les stéréotypes du roman noir s'abreuvent à même ceux de l'imaginaire populaire, mais que comme ceux du masculin, ils sont exacerbés, en particulier ceux concernant l'apparence physique. À en croire le roman noir, la femme ne serait que beauté et courbes généreuses (Lemondé, 1994, 174). Bref, la plupart des stéréotypes de l'imaginaire populaire sont repris par le roman noir sous une forme similaire.

Nous avons maintenant compris comment l'imaginaire populaire et le noir conceptualisent le genre. Les trois prochains chapitres de notre mémoire puisent dans les diverses théories vues jusqu'ici pour analyser la présentation du masculin (chapitre trois) et du féminin (chapitre quatre) chez Benoit Dutrizac ainsi que leurs interactions (chapitre cinq).

## CHAPITRE III

### **KAFKA KALMAR ET BERNARD BIRON : DES REPRÉSENTATIONS MASCULINES OPPOSÉES**

*Il est bien plus aisé d'accuser un sexe que d'excuser l'autre.  
(Montaigne, 2007 [1588], III, 393)*

Dans les deux chapitres précédents, nous avons vu le cadre théorique qui sous-tend notre approche. Nous entrons maintenant dans la partie analytique de notre projet. Le présent chapitre est ainsi consacré à l'examen de la représentation masculine véhiculée dans deux des romans de Benoit Dutrizac. Nous allons présenter huit tableaux résumant les différentes caractéristiques liées aux traits de caractère dits masculins et féminins, à la sexualité et à la profession propres aux deux protagonistes de sexe masculin des romans de notre corpus (Kafka Kalmar dans *Le karma de Kafka Kalmar* et Bernard Biron dans *Meurs, mon amour, meurs*). Nous étudierons ces trois dimensions une par une en retenant chaque fois les deux personnages à tour de rôle, pour enfin comparer en dernier lieu ces deux protagonistes fortement contrastés. Pour chacun des personnages et des caractéristiques, nous verrons s'il y a une très forte adéquation entre le sexe et le genre (représentation d'un stéréotype) ou si le personnage va à l'encontre des attentes sociales.

## A- TRAITS DE CARACTÈRE

Le premier tableau que nous présentons est fondé sur ceux d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé et de Marc Préjean, vus plus haut, ainsi que sur les stéréotypes propres au noir. Il regroupe les traits de caractère des protagonistes des romans de Dutrizac qui relèvent du stéréotype populaire masculin. Le tableau sépare les traits masculins en traits positifs et négatifs. Nous pourrions ainsi constater quelles sortes de représentations masculines se dégagent des livres de cet auteur.

**Tableau 3.1**  
Traits de caractère (masculins) de Kafka Kalmar

| Traits masculins positifs | Traits masculins négatifs |
|---------------------------|---------------------------|
| Logique p. 238            | Provocateur p. 154        |
| Franc p. 106              | Vulgaire p. 185, 223      |
|                           | Alcoolique p. 143         |
|                           | Jaloux p. 217             |
|                           | Pas familial p. 105       |
|                           | Suffisant p. 204          |
|                           | Méchant p. 188, 227       |
|                           | Cynique p. 193            |

Dès le premier coup d'œil, le tableau nous apprend que Kafka a peu de caractéristiques masculines positives. Cependant, il en possède beaucoup qui sont dites négatives. Malgré l'abondance des traits masculins présents dans le tableau, Kafka ne semble pas pour autant représenter l'homme du modèle patriarcal tel qu'il est décrit par les stéréotypes populaires. Dans ce cas, on pourrait s'attendre à ce qu'il corresponde au traditionnel héros du roman noir tel que présenté dans notre dernier chapitre, mais ce n'est pas tout à fait le cas non plus. C'est que Kafka possède le côté sombre et « mauvais garçon » (vulgaire, alcoolique, méchant, etc.) des héros du roman noir, mais sans le côté infailible (courageux, batailleur, fort et sans peur) qui accompagne habituellement ce type de



personnage. Le peu que nous sachions du corps de Kafka est qu'il a toujours eu une tendance à l'embonpoint, mais qu'il est devenu maigre à la suite du décès de sa compagne. À propos des héros du roman noir, Anne Lemonde suggère « qu'au fur et à mesure que la liste des lectures s'allonge, les exceptions surgissent, les contradictions s'accumulent. C'est aussi la découverte passionnante d'auteurs marginaux, [...] de personnages non-conformes, [d']anti-héros. Les barrières deviennent plus fragiles, imprécises, contestables » (Lemonde, 1994, 12). Kafka se rangerait parmi les personnages de ce type. Il ne correspond en rien aux représentations masculines habituelles, que ce soit celles du modèle patriarcal traditionnel ou du roman noir. Dans le tableau, il n'est question ni de sa force physique ni de ses qualités intellectuelles, ni même de son pouvoir sur les autres. D'après ces caractéristiques, nous n'avons pas la représentation d'un homme en pleine possession de ses moyens dont le but est de dominer les autres d'une quelconque façon, tel que nous le dépeint le modèle patriarcal. L'extrait suivant, représentatif de l'ensemble, en témoigne assez bien :

Puis Brooklyn me dit un truc qui me *knock-oute*. Je ne le vois pas du tout venir, comme une semi-remorque qui fonce sur vous, à angle mort. Je pense à ces niaiseries plutôt que d'ouvrir la bouche. J'avale la pilule amère, reste sans réplique. L'expression vide, un peu éberluée, sur mon visage, inquiète Brooklyn et Ève à tel point qu'ils me tendent la main, l'un m'invitant à m'étendre sur le canapé et l'autre prenant mon verre. Dans une première étincelle de lucidité, je me rends compte que je n'ai jamais dégrisé. Des images de canettes et de bouteilles vides jonchant le plancher de ma voiture m'assaillent de toutes parts. Si j'ai si mal chanté Springsteen dans la voiture, c'est que je chantais avec la voix d'un ivrogne (Dutrizac, 1997, 143).

Dans ce passage où le protagoniste se montre désarçonné, perdu, privé de mots, sa virilité n'est pas représentée. Anne Lemonde parle d'anti-héros dans le cas des personnages dont la virilité n'est pas mise à l'avant-plan. Ces personnages « malmenés, éperdus, cahotés tangent dans un monde qui se dérobe sous leurs pieds » (Lemonde, 1984, 109). Ainsi, Kafka n'aurait hérité du modèle patriarcal que des traits caricaturaux peu reluisants (vulgaire, alcoolique et provocateur), mais ces traits soulignent plutôt sa faiblesse. Nous ne retrouvons pas chez Kafka les qualités essentielles qui pourraient faire de lui un chef, selon le modèle patriarcal « être un homme, c'est être un chef » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 5). Effectivement, Kafka suppose que « les hommes sont bien tous pareils » (Dutrizac, 1997, 153), en laissant entendre qu'ils sont égoïstes et opportunistes au détriment des femmes. Il semble rejeter toute masculinité s'approchant du modèle patriarcal, car il a peur en l'adoptant d'être chargé, à ce titre, de tous les péchés qui sont attribués à la masculinité (Falconnet et

Lefaucheur, 1975, 10). Selon ce protagoniste, « la principale [question] étant : les hommes sont-ils tous des porcs ? La réponse est oui puisque la grande question existentielle pour les hommes n'a rien à voir avec le sens de la vie [...], [mais bien que] les hommes aiment regarder deux femmes baiser ensemble » (Dutrizac, 1997, 153). Kafka semble renoncer aux valeurs masculines positives en conservant, peut-être malgré lui, les valeurs masculines négatives qui ne sont pas en opposition avec les femmes. Nous pouvons lier le comportement de Kafka à une explication de Castelain-Meunier : « les hommes se détachent de leurs anciens rôles. Il n'est plus nécessaire d'être fort, de dominer la nature pour être un homme, non plus d'être perpétuellement actif, de faire preuve d'initiative, de responsabilité, de décision » (Castelain-Meunier, 1988, 100). Pour elle, il s'agit de l'expression d'« une nouvelle forme de sensibilité » (Castelain-Meunier, 1988, 101). De cette façon, Kafka rejette tout ce qui semble discriminatoire envers les autres (que ce soit les hommes ou les femmes) à moins que son intervention soit nécessaire afin d'éveiller leur conscience, comme en témoigne cet extrait, lorsque Kafka répond par la provocation à une auditrice qui vient de porter plainte pour harcèlement sexuel contre son gynécologue : « Alors, je me suis trouvé une femme gynécologue et je n'ai plus d'angoisse. – Et si ta femme gynécologue était une lesbienne? – Maudit con. – Excuse-moi, Nancy. Je ne voulais pas te blesser. Mais vous [les femmes] pensez toujours que la solution aux problèmes des femmes, ce sont les femmes » (Dutrizac, 1997, 155).

Malgré ces interventions parfois provocantes, Kafka est plutôt loin du modèle traditionnel. Les traits négatifs masculins qu'il possède ne sont jamais dommageables pour les autres, mais davantage pour lui-même (alcoolique, pas familial, jaloux, etc.). Bien qu'il soit provocateur, vulgaire et méchant, il ne l'est que pour amener les autres à comprendre son point de vue, ainsi que le montrait la citation plus haut. Cet examen des traits masculins de Kafka nous montre déjà qu'il est peu conforme au modèle de l'homme fort patriarcal. Christine Castelain-Meunier affirme plutôt que « [les nouveaux hommes] jouent sur plusieurs tableaux et leur nouvelle forme de courage, de risque, peut être aussi l'art de manier les contraires, les paradoxes » (Castelain-Meunier, 1988, 241). Il faut comprendre que le terme « courageux » ne s'entend pas ici au sens premier d'attitude héroïque, mais vise plutôt le fait d'avoir le courage de ses sentiments et de ne pas les renier, de les vivre au grand jour.

Nous comprendrons mieux le personnage de Kafka en voyant les traits féminins qui lui sont également associés. Nous constatons que la représentation qui se dégage s'alimente à même des stéréotypes populaires négatifs, mais en les amplifiant, tout comme les stéréotypes du noir.

**Tableau 3.2**

Traits de caractère (féminins) de Kafka Kalmar

| Traits féminins positifs | Traits féminins négatifs   |
|--------------------------|----------------------------|
| Tendre p. 250            | Sensible p. 104            |
| Affectueux p. 69         | Peu viril p. 249           |
| Expressif p. 46          | Peureux p. 189             |
|                          | Instable (émotions) p. 190 |
|                          | Pas batailleur p. 161      |
|                          | Influenable p. 205         |
|                          | Remords p. 114             |

En examinant ce tableau, nous pouvons observer que Kafka a plusieurs qualités dites féminines, mais dont la plupart sont négatives. Les caractéristiques recensées à travers le texte nous permettent d'établir une représentation masculine très féminisée, marquée non pas par des qualités qui relèvent d'une grande humanité, ce qui serait plus positif, mais bien par toutes les caractéristiques que le modèle patriarcal considère, chez les femmes, comme des « éléments constitutifs de leur faiblesse de caractère : fragilité, instabilité émotionnelle, soumission physique » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 79). Dans le roman noir, ce sont généralement les femmes qui ont ce type de personnalité : « les femmes sont des objets de la protection des hommes » (Charest, 2006, 165). Effectivement, Kafka est la proie d'un meurtrier, fils vengeur de la réputation de son père, que Kafka a dénoncé comme l'auteur de la plus grande fraude de l'Église catholique au Québec à la fin des années 1980. Sa personnalité fait en sorte qu'il doit être protégé autant de lui-même que des circonstances inquiétantes qui l'entourent. Il subit plusieurs blessures sans jamais en infliger en retour, trop paralysé par la peur et la douleur pour se battre. Selon Harry Brod, « the aggregate analysis [...] reveals how men are in power as a group and the psychological fact they do not feel

powerful as individuals. They are the feelings of men who were raised to believe themselves entitled to feel that power, but do not feel it » (Brod, 1987, 136). Kafka fait partie de ces hommes qui pourraient avoir du pouvoir, mais non seulement il ne le sent pas, comme le dit Brod, mais il ne veut pas le posséder. Kafka serait incapable de tuer, car cela va à l'encontre de ses convictions les plus profondes. Pour Brod, ce sentiment de pouvoir diffère d'un homme à un autre et dépend de sa capacité à accéder aux ressources culturelles pour maintenir et conserver sa virilité et le pouvoir qui vient avec elle : « it is about the power of these definitions themselves to serve to maintain the real-life power that men have over women and that some men have over other men » (Brod, 1987, 125). En d'autres termes, personne d'autre que Kafka n'est responsable du fait qu'il soit une victime, sinon lui-même. C'est un choix personnel que d'en être une, comme le fait remarquer un ami :

- Tu es tout maigre. Regarde-toi un peu. Tu penses que tu vas ramener Simone à la vie en te faisant crever de faim? Il faut que tu te battes, vieux. Sinon, les salauds auront gagné.
- Tout est de ma faute...
- Tout est de ta faute, réplique Brooklyn, et rien n'est de ta faute. C'est ton karma. Ou ton destin Ou ton numéro de loto (Dutrizac, 1997, 142).

Ainsi donc, Kafka ne représente pas le côté positif de la masculinité, ni même le côté positif de la féminité. Si on tient compte de ses traits à la fois masculins et féminins, Kafka n'aurait pas un genre qui correspondrait clairement à son sexe et surtout pas à une identité masculine forte et positive. Le personnage de Kafka semble résister à une vision figée du rôle de l'homme, puisqu'il ne correspond à aucun des modèles proposés par le patriarcat. Il est plutôt la somme de tous les traits négatifs propres aux deux sexes. Selon les catégories de Danielle Charest, cette position ambiguë lui confère le rôle d'anti-héros. En revanche, il l'est non pas de la façon usuelle, c'est-à-dire par une virilité excessive ou sociale seulement, mais aussi par une féminité importante et négative. Il est donc doublement négatif, tant du côté du masculin que féminin. Son impuissance et sa situation de victime (la mort de sa conjointe enceinte) attirent la sympathie des autres personnages, mais ne lui confèrent aucun contrôle ni pouvoir sur les autres. Pour Danielle Charest, le personnage d'anti-héros « est perdant, principalement parce qu'il est affaibli (aveuglé d'amour) par une femme » – morte en l'occurrence donc inatteignable (Charest, 2006, 153). C'est sa vie privée (celle d'avant la mort de sa conjointe) qui lui enlève la libre disposition de lui-même et qui lui est fatale. En

raison de l'omniprésence de ses qualités féminines, il n'est pas apte à faire partie de la catégorie des décideurs. Selon les stéréotypes tant populaires que du noir, Kafka est condamné à être en réaction aux événements, à tanguer selon les circonstances du moment. Il n'a aucune prise sur le réel, aucun contrôle. Il est à la remorque de ses émotions; il se laisse porter par la vague sans jamais arriver à la maîtriser. Quand les circonstances lui sont favorables, c'est que son entourage est intervenu pour l'aider, car à lui seul, il est inapte à maîtriser une situation. D'après cette lecture, nous pouvons croire que son côté féminin stéréotypé et négatif est celui qui détermine le plus sa façon d'agir. Bien que ce fait ne soit pas positif en soi, il indique une identité de genre non conforme au sexe, donc non patriarcale.

Il serait facile de croire que la personnalité de Kafka a pu changer à la suite du décès de sa conjointe, mais son comportement d'avant était à peu de choses près ce qu'il est présentement, la seule distinction étant qu'il était moins instable psychologiquement et n'avait pas encore de remords. Il n'est donc pas passé de la représentation de l'homme fort à une position de victime<sup>1</sup>. Ainsi, puisque Kafka possède des traits de caractère se rapprochant davantage de ceux généralement attribués aux femmes (passivité, une certaine forme de faiblesse, tendance à être peureux), il est plus porté à adopter le comportement d'une victime que s'il avait des traits de caractère masculins positifs (activité, insensibilité et courage). Il a toujours eu peu de traits masculins positifs et ses caractéristiques féminines négatives ont toujours existé. Sa capacité à devenir une victime était donc latente, il ne manquait que l'élément déclencheur. Il ne faut pas comprendre le mot victime au sens que lui donne Germain Dulac tel que nous l'avons décrit dans le dernier chapitre<sup>2</sup>. Alors que Dulac entend le mot comme une aliénation des hommes face aux modèles masculins prescrits par la société, qui impose un refoulement des émotions en public, Kafka est victime au sens d'une personne qui subit un préjudice par sa propre faute. Les traits de caractère masculins négatifs

---

<sup>1</sup> Historiquement, le terme « victime » a toujours été associé aux femmes en raison de leur oppression par les hommes.

<sup>2</sup> La rhétorique masculine propre au thème de la victime implique l'existence d'une oppression masculine spécifique, constitutive du refoulement d'une partie intégrante de la nature humaine, et qui ferait de ces derniers des hommes altérés, ou aliénés.

de Kafka représentent, en partie, les stéréotypes masculins valorisés par le roman noir. Son indépendance (tant idéologique qu'affective), ses beuveries, son style provocateur, son cynisme et sa méchanceté relèvent des stéréotypes du noir, mais ces traits se mélangent aux stéréotypes associés aux femmes dans le roman noir aussi, sans oublier son côté féminin positif, qui prend origine dans les stéréotypes populaires. Bref, Kafka est beaucoup plus difficile à saisir que s'il répétait simplement les stéréotypes masculins ou même encore féminins du patriarcat; sa nature intermédiaire le rend insaisissable.

À ce propos, il faudrait remarquer le lien entre son nom (Kafka Kalmar : KK, qui rappelle la scatologie) et son histoire. Ce nom a manifestement une intention satirique : Kafka évoque les punitions injustes et les labyrinthes sans issue, alors que Kalmar fait référence à une créature marine invertébrée. Le nom du personnage prédéterminerait-il son histoire ? Dans le premier livre qui porte sur lui, *La crucifixion de Kafka Kalmar* (Dutrizac, 1989), Kafka Kalmar, grâce à son enquête journalistique, met à jour une fraude dans laquelle est impliquée le plus célèbre télévangéliste catholique du Québec. Dans le deuxième tome, Kafka est la proie d'un meurtrier qui tente de venger la mort de son père (punition injuste pour avoir débarrassé la société d'un fraudeur sans scrupules). Et Kalmar signifierait sa façon de réagir tel un mollusque sans colonne aux attaques du fils vengeur. Kafka est donc un personnage affublé de traits négatifs associés au masculin et au féminin, ambigu, riche en contrastes, vraisemblablement en évolution vers un modèle humain plus positif puisqu'il s'est éloigné du stéréotype masculin courant.

Passons maintenant au cas de Bernard Biron afin de voir si ce personnage est similaire à Kafka ou à l'opposé de lui. Cela nous permettra de comparer le type de masculinité présenté par Benoit Dutrizac dans ses romans.

**Tableau 3.3**

Traits de caractère (masculins) de Bernard Biron

| <b>Traits masculins positifs</b> | <b>Traits masculins négatifs</b> |
|----------------------------------|----------------------------------|
| Logique p. 50                    | Langage vulgaire p. 16           |
| Viril p. 27, 51, 153             | Insensible p. 12                 |
| Maître de lui-même p. 170        | Solitaire p. 59, 164             |
| Sentiment de justice p. 208      | Jaloux p. 56, 150                |
| Musclé p. 22 / Fort p. 101       | Sentiment vengeance p. 170       |
| Aime l'argent p. 39              | Sale caractère p. 224            |
| Organisé p. 41                   | Sans remords p. 51               |
| Calme p. 73                      | Dominateur/meurtrier p. 48       |

Le premier constat qu'il est possible de faire en regardant ce tableau, c'est que ce personnage a une forte virilité. Il possède autant de qualités masculines dites positives que négatives. Dans ce cas-ci, contrairement à celui de Kafka, les qualités négatives de Bernard renforcent davantage sa virilité. Il détient la puissance (physique), le pouvoir (de vie ou de mort), la possession (matérielle), ce qui fait de lui un vrai homme au sens du modèle patriarcal : l'homme au sommet et tout le reste à ses pieds. Ce sentiment survient particulièrement lorsqu'il a le pouvoir ultime sur quelqu'un et qu'en plus il est payé pour avoir ce pouvoir. Bernard est, par ses caractéristiques masculines négatives, le personnage-type du roman noir, comme en témoigne l'extrait suivant :

Vexé, Bernard lui assène un coup de poing sur l'arcade sourcilière. Un coup de poing ? Un coup de masse appuyé par la force de tous les muscles de son épaule. [...] Bernard constate que du sang a giclé du nez de Foucher sur ses vêtements neufs. Il n'est pas du genre à s'habiller à rabais. [...] Le Vidangeur sent son sang bouillir dans ses veines, en voyant les gouttes rougeâtres couler sur le tissu italien» (Dutrizac, 2003, 204).

Son besoin de contrôle, son absence de remords, sa soif de vengeance, ses réflexes rapides, son côté solitaire et insensible, le sentiment d'honneur que son métier lui inspire, sans parler de sa grande force physique, sont tous des traits que possède le personnage stéréotypé du noir tel que décrit par Lemonde et Charest. Le fait que Bernard corresponde à la fois au stéréotype populaire et aux stéréotypes propres au noir double la légende du personnage. Cela en fait « dans l'idéologie fortement imprimée du roman policier, un héros mâle [qui] est devenu véritablement un mythe; la concrétisation idéalisée du courage, de

l'honneur, de l'infaillibilité, voire de l'immortalité » (Lemonde, 1994, 47). Ses traits masculins négatifs renforcent donc la légende engendrée par ses traits masculins positifs, créant ainsi un être plus grand que nature, quasiment intouchable, l'homme mythique du roman noir :

Bernard éclate de rire. Un rire noir, sans compassion. Il a toujours su contenir ses émotions sans jamais verser la plus petite larme pour quiconque. Adolescent, handicapé, homme, femme, jamais n'a-t-il ri d'aucune de ses cibles ni pleuré pour elles. Nerfs d'acier, cœur de béton, couilles heavy métal et queue en téflon (Dutrizac, 2003, 51).

Si la dernière phrase en particulier traduit une ironie certaine à l'égard du modèle traditionnel, il n'en demeure pas moins que Bernard est tout à fait conforme à celui-ci. À travers le tableau, il est possible de remarquer que chacune des catégories des stéréotypes est représentée par un trait de Bernard. En ce qui concerne la stabilité émotionnelle, il est calme. Il ne panique pas lors de situations d'urgence, mais il est pleinement conscient des dangers. Il a d'excellents mécanismes de contrôle. Il est très organisé. Lorsqu'il obtient un nouveau contrat en tant que tueur à gages, il se prépare, se documente et suit sa cible afin d'avoir les connaissances nécessaires pour exécuter son contrat sans faille. Du côté de l'autonomie, il est solitaire. C'est un indépendant qui aime ne compter que sur lui-même afin d'arriver à ses fins. Il sait s'affirmer et assouvit son besoin de puissance à travers la domination d'autrui. Il est doté d'une forte agressivité, mais une agressivité uniquement canalisée dans le meurtre de ses cibles. Notons qu'il ne tue pas pour des raisons émotives ou personnelles, mais de manière froide et calculée, pour gagner de l'argent. C'est en quelque sorte un mercenaire des temps modernes. En effet, il ne fait ce travail que pour l'argent facile qu'il lui procure. Pour réussir à mener à terme ses missions, il doit utiliser sa logique afin d'éviter tous les écueils possibles. Pour ce qui est du corps masculin, ajoutons à cela un physique anonyme qui lui permet de passer inaperçu dans la foule en plus de tous les autres atouts nécessaires du parfait tueur à gages : force physique, muscles et rapidité. Si nous ne tenons compte que des traits masculins de Bernard, il semble bien que son genre corresponde à son sexe. Bernard possède les qualités essentielles qui font de lui un chef, « un vrai homme » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 53) : la virilité, le besoin de pouvoir, la maîtrise de lui-même et l'organisation nécessaire pour gérer des situations de pouvoir. Conformément au genre noir, ce n'est pas un



chef qui cherche à mener les autres, mais un homme fort, solitaire et heureux de l'être. Complétons enfin le portrait de Bernard en examinant ses caractéristiques dites féminines.

**Tableau 3.4**

Traits de caractère (féminins) de Bernard Biron

| Traits féminins positifs    | Traits féminins négatifs |
|-----------------------------|--------------------------|
| Tendre p. 112               | Anxieux p. 232           |
| Affectueux p. 186           |                          |
| Généreux p. 159             |                          |
| Compatissant p. 101         |                          |
| Patient p. 107              |                          |
| Réconfortant p. 108         |                          |
| Réceptif aux besoins p. 106 |                          |
| Connaissance de soi p. 76   |                          |

L'analyse de ce tableau nous apprend que Bernard, malgré son côté viril, a un côté humain développé qui est, dans le stéréotype populaire, généralement attribué aux femmes. Son côté féminin se compose de traits positifs pour l'essentiel. Bien que ces traits féminins soient de moindre importance dans sa personnalité, ils entrent directement en contradiction avec son côté masculin très prononcé, tant positif que négatif, ce qui lui confère un côté paradoxal, voire ambigu, propres à certains personnages du noir; il serait de ceux qui se conforment aux stéréotypes sociaux, sexuels et culturels mais aussi de ceux qui, par d'autres traits, « font partie de la zone grise, du non-dit, de l'ambiguïté, ne serait-ce qu'à cause des sentiments troubles qui les habitent » (Lemonde, 1984, 11). Par contre, il faut dire que ces qualités ne se manifestent, chez Bernard, que dans l'intimité, comme s'il avait peur de laisser entrer une partie de féminité qui risquerait de contaminer ou d'effacer sa virilité (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 10). L'extrait suivant laisse entrevoir que dès qu'il s'aperçoit de la présence de traits plus féminins en lui, Bernard les tourne en dérision pour se convaincre de leur ridicule et pour s'en démarquer : « C'est quoi, ces remords de conscience pour absence de remords de conscience ? se demande-t-il en se prenant la tête. Pour peu, il se croirait en pleine andropause. Attention les filles. On se prend par la main et on fait la bouche en trou de

cul de poule » (Dutrizac, 2003, 51). Ce côté plus humain de sa personnalité ne se révèle qu'aux rares gens qu'il laisse entrer dans sa vie. C'est compréhensible, qui voudrait engager un assassin compatissant? Lors de sa rencontre avec sa nouvelle cible, Bernard est tombé amoureux d'elle. Cela le met dans une position extrêmement dangereuse : soit il la tue et garde son travail ainsi que la vie sauve, mais s'en veut pour le reste de sa vie d'avoir éliminée celle qu'il aime; soit il la garde en vie, perd son travail et va se faire poursuivre jusqu'à ce qu'il soit assassiné. Le raisonnement qu'il se tient alors sur sa capacité à tuer est typique d'un personnage du noir :

Bernard a changé d'avis : il peut la tuer. S'il fait vite, il peut la tuer. Il n'est pas fait de pierre. Évidemment que ça va lui faire un petit pincement au cœur, mais il a une réputation à maintenir. D'ailleurs, elle n'annonce rien de bon pour lui. Amoureux, c'est un qualificatif galvaudé. Il ne va quand même pas ruiner sa carrière pour cette femme aussi voluptueuse soit-elle. Après ça va être quoi ? Il ne pourra plus abattre un chien parce qu'il fait pitié ? Le tueur retourne au même point qu'il y a deux jours, lorsqu'il suivait Élane, à se demander comment il va faire pour ne pas perdre la tête tout en remplissant son contrat (Dutrizac, 2003, 67).

Mais Bernard ne s'arrête pas là et ne tue pas Élane. La solution qu'il trouve à son dilemme est de tuer ses patrons directs et de faire engager Élane comme tueuse auprès de la même agence, puisqu'elle a démontré des aptitudes exceptionnelles en la matière. De cette façon, il croit réussir sur tous les plans. Il conserve sa vie et son travail, mais ne perd pas pour autant celle qu'il aime et développe même avec elle une passion commune pour le meurtre. Donc, Bernard est un dur à cuire dans sa profession et avec les gens en général, mais un être tendre et affectueux dans sa vie privée. La théorie du marquage de Marc Préjean est pertinente ici. Puisque Bernard est un assassin, il se doit d'arborer les marques correspondant à sa catégorie sociosexuelle : impitoyable, insensible et sans remords. Le genre apparent de Bernard correspond à son sexe, alors que dans son for intérieur, il est tout autre, plus proche de ses émotions et donc du féminin. Mais la solution (éliminer les commanditaires du meurtre d'Élane) qu'il trouve à son problème humain (éviter de tuer celle qu'il aime) est une solution de dur, de roman noir : c'est donc ce côté qui l'emporte chez lui.

## B- SEXUALITÉ

Nous passons maintenant à l'analyse de la deuxième dimension constituante de la personnalité : la sexualité. Nous allons de nouveau commencer par analyser celle de Kafka avant de passer à celle de Bernard, en nous aidant de tableaux qui séparent les comportements sexuels en comportements positifs et négatifs<sup>3</sup>.

**Tableau 3.5**  
Traits liés à la sexualité de Kafka Kalmar

| Comportements sexuels positifs     | Comportements sexuels négatifs  |
|------------------------------------|---|
| Fidèle p. 47                       | Moraliste p. 180  |
| Respectueux p. 47                  | Vulgaire p. 217   |
| Veut une relation d'égalité p. 180 | Méprise les femmes qui se servent de leur corps pour obtenir ce qu'elles veulent p. 161 |
| Sexuel p. 189                      | Peu ouvert au changement p. 217   |
| N'aime pas la dégradation p. 43    |   |

À l'analyse du tableau, il est possible de constater que Kafka a un comportement sexuel plus positif que négatif malgré ses traits masculins et féminins négatifs. Il est respectueux de sa partenaire et la considère comme son égale. Il est fidèle à la femme qu'il choisit et ne veut pas qu'elle ait des comportements sexuellement dégradants même si elle est consentante. Dans une relation, il fait très attention de ne pas brusquer sa partenaire, au point où c'est souvent elle qui fait les premiers pas. En tant qu'homme provocateur, il aime bien parler de façon vulgaire afin de contrevenir aux bonnes mœurs. Par contre, il a de la difficulté à accepter la nouveauté. Il est très conservateur en matière de sexualité. Bref, Kafka a une sexualité qui serait plus proche de celle de la femme que de celle qu'on associe généralement

<sup>3</sup> On remarquera que les tableaux relatifs à la sexualité ne comportent plus les notions de masculin et de féminin, mais seulement celles de positif et de négatif. C'est que, malgré la persistance de stéréotypes genrés dans ce domaine, ces traits ne se laissent pas aisément classer.

aux hommes. Kafka ne reprendrait pas le modèle patriarcal de domination envers les femmes, puisque tout homme qui suit le modèle patriarcal tente de se différencier des femmes : « être un homme, c'est avant tout ne pas se comporter comme une femme. C'est avoir les qualités opposées à celles des femmes » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 26). Le modèle patriarcal est un modèle « terroriste » selon Falconnet et Lefaucheur, puisqu'il n'y a pas de zones grises. Tout est noir ou blanc, homme ou femme. Kafka correspondrait donc davantage au modèle identitaire postmoderne : il mélange « masculin » et « féminin » et il laisse la femme prendre toute la place dont elle a besoin pour se sentir à son aise. Il n'est pas soumis pour autant ; il prend la place qui lui convient après que sa partenaire ait trouvé la sienne, tel qu'illustré dans l'extrait suivant :

Elle ne porte qu'un t-shirt bariolé sans rien dessus. Une jupe sans rien dessous. Des intentions sans rien derrière. Son regard suit le mien qui refuse de croiser le fer. Elle s'avance sur moi, étant plus rapide, moins paralysée. Plus décidée. Prête à plonger. Quand elle sent que je ne me défile plus, elle pose une main sur le thermostat et le braque à fond. Elle m'accule au mur. Sa cuisse contre mon pénis. Déjà, son t-shirt est chose du passé. Deux coups de pieds et plus de souliers. Une main sur ma poitrine, gardant l'équilibre, elle se déhanche. Sa jupe jonche le sol. Elle me murmure qu'elle sait ce qu'elle fait. [...] Alors, je la prends debout. Elle s'accroche à mon cou et me suit (Dutrizac, 1997, 180).

Si la femme prend ici les devants, « plus rapide et moins paralysée », Kafka n'est ni soumis ni désarmé. Il semble que Kafka ne soit pas l'un de ses hommes pour qui « l'identification à des modèles prend le pas sur la véritable identité [et qui a dû] passer par différentes épreuves dont celles de la négation de soi et par le refoulement de tout ce qui ne correspondait pas aux attentes de la société » (Dulac, 1994, 80). Puisque que Kafka est de nature provocatrice, il ne se laisse pas facilement enfermer dans les carcans de la masculinité. Les prescriptions et les interdits sociaux qui correspondent aux valeurs dominantes du patriarcat sont incohérents à son sens. Il le dit lui-même lorsqu'il suggère : « quand je dois affirmer haut et fort que je suis un homme [...], est-ce que ça signifie que je veux montrer que je ne porte pas de chaîne? J'en ai une qui me pend au cou et à laquelle est accrochée une clé » (Dutrizac, 1997, 19). Avec tout le sarcasme dont il est capable, Kafka raille ici la fierté des hommes à être de sexe masculin. Il tourne en dérision la prescription voulant que pour être un homme, il faille être nécessairement libre et maître de son existence. Il suggère que puisqu'il vit en société, qu'il le veuille ou non, il a intégré une certaine partie de ces prescriptions et attentes sociales, mais que la solution pour s'en libérer ne peut venir que de

lui. Dans l'extrait suivant, il est clairement indiqué que Kafka ne joue pas le jeu de l'homme éberlué par les attraits des femmes pour quelque raison que ce soit :

Droit au but. Je surveille mes angles. Je ne repousse pas le désir que cette femme engendre chez moi. Non. Je déteste qu'une femme utilise son cul pour manipuler les hommes. Ce pouvoir de la beauté, je le méprise, et je me fais donc un devoir de me croiser les jambes. [...] Catherine Laflamme me fait un petit sourire qui signifie que je suis trop vieux pour essayer d'être mignon. Je lui décoche un regard blasé qui signifie qu'elle est trop vieille pour essayer d'être une poupoune. Soudain, elle met la clé dans la serrure et verrouille la porte de la séduction. Elle remarque ses missiles et rentre les fesses. Le numéro est terminé. Tant mieux. Je l'apprécie (Dutrizac, 1997, 43).

Kafka ne renie aucunement ses sentiments ni sa véritable identité : il n'est pas homme à dire oui parce qu'une femme lui dévoile ses charmes. Il sait garder la tête froide dans ce genre de situation. Il ne met pas en doute ses réactions parce qu'elles ne correspondent pas à celle de la majorité. Il est ce qu'il est sans se soucier des modèles de masculinité prescrits dans ce contexte. Il vit sa propre sexualité sans complexe et sans remords. Il est conscient du modèle masculin, prend la partie qui lui convient (comme lorsqu'il sent le désir monter) et laisse sa propre identité prendre le pas sur le modèle prescrit socialement (refuser ce jeu de séduction inapproprié dans des circonstances de travail). En comparaison avec les traits de caractère, la sexualité de Kafka, lorsqu'elle est désirée, est montrée de façon très positive puisqu'il s'agit d'un lieu d'épanouissement pour lui; c'est par la sexualité qu'il réussit à se réconcilier avec la vie. Ainsi qu'il le dit à Ève peu après leur première relation sexuelle : « tu m'as ranimé, tu as changé ma vie » (Dutrizac, 1997, 181).

Maintenant, nous allons voir de quelle façon Bernard vit sa sexualité. Nous pourrions observer si Bernard et Kafka diffèrent totalement l'un de l'autre comme c'est le cas pour les traits de caractère.

**Tableau 3.6**  
 Traits liés à la sexualité de Bernard Biron

| <b>Comportements sexuels positifs</b> | <b>Comportements sexuels négatifs</b> |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Égalité au lit p. 11                  | Femme = corps p. 7, 16                |
| Reconnaissant p. 18                   | Relations éphémères p. 11             |
| Pas contrôlant p. 44                  | Vulgaire p. 15, 46                    |
| Fantasme p. 116                       | Pressé p. 29                          |
| Sexuel p. 8, 35                       | Pervers p. 35                         |
|                                       | Corps = sexe p. 44                    |
|                                       | Manipulateur p. 58, 75                |
|                                       | Fétichiste p. 10                      |
|                                       | Voyeur p. 167                         |
|                                       | Se paie des prostituées p. 28         |
|                                       | Aime le danger p. 80, 240             |

En examinant le tableau ci-dessus, nous constatons que Bernard est un personnage qui, bien qu'il prône l'égalité au lit et qu'il soit reconnaissant envers sa partenaire, n'en reste pas moins un être dominateur :

Il l'Élaine] amène sous la douche. La troisième de la journée. Comme pour se laver de toutes les saletés du monde et aussi parce qu'ils sentent le sexe à plein nez. L'instinct du tueur est plus fort que tout et Bernard ne peut passer en mode amoureux, il demeure en mode meurtrier. Les plaisirs de l'eau ne sont en fait qu'un prétexte pour ne pas laisser Élane seule, sans surveillance (Dutrizac, 2003, 58).

Effectivement, par la manipulation, il réussit à obtenir ce qu'il désire de sa partenaire, sans que celle-ci le sache. Il est un manipulateur pervers qui n'est pas prêt à s'engager dans une relation profonde même s'il est amoureux. À cet effet, Bernard correspond exactement au modèle patriarcal : il prend le contrôle de toutes les situations et laisse aux femmes le rôle de victime, car il considère avant tout le corps des femmes pour leur sexe : « Pourtant, il a eu son bonbon, pour citer les femmes des années 70. Alors, pourquoi ne pas en finir tout de suite, et comme disent les animateurs de radio, passer au prochain appel? » (Dutrizac, 2003, 19). Pour Bernard, fidèle à son idéologie de mercenaire, aucune femme ne mérite qu'il prenne des risques, elles ne lui sont que d'une utilité temporaire. Ainsi que Falconnet et Lefaucheur l'indiquent, « c'est avant tout à des qualités

physiques qu'on reconnaît les femmes» (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 32). Et Bernard partage ce point de vue.

Bernard serait, selon les conclusions que nous pouvons tirer du tableau, un fidèle représentant du modèle patriarcal, où l'homme est dominateur, à la seule différence que Bernard ne l'est pas ouvertement. Il se fait passer pour un homme respectueux et reconnaissant, mais il manipule sa partenaire afin d'obtenir ce qu'il désire d'elle :

Ce qui est clair, c'est que ce pauvre con ignore le *modus operandi* de Bernard en ce qui a trait aux femmes. Pour être honnête, Bernard doit se poser la question : comment Albert peut-il le savoir ? C'est son secret. Lui seul sait comment joindre le plaisir au carnage. Albert ignore qu'avant de tuer une femme Bernard lui offre un peu d'affection, pas mal de plaisir et beaucoup d'espoir et qu'après il l'élimine (Dutrizac, 2003, 75).

En ce sens, Bernard ressemble à l'homme patriarcal tel que décrit par Germain Dulac, chez qui l'identification à des modèles prend le pas sur la véritable identité. Bernard prend son rôle de tueur à gages au sérieux et il l'applique jusque dans ces relations personnelles : même s'il prône une certaine égalité avec sa partenaire, il a trop bien intégré le modèle masculin prescrit par la société et par sa profession pour arriver à le surmonter. Si sa relation avec Élane montre une certaine fissure dans cette façade, le roman insiste surtout sur la carapace virile qu'il s'est façonnée. Nous verrons davantage au chapitre cinq la relation qu'il développe avec Élane.

Maintenant que nous avons observé les traits de caractère et le comportement sexuel de Kafka et de Bernard, nous allons évaluer l'impact de leur profession sur leur personnalité.

## C- PROFESSION

**Tableau 3.7**  
 Traits liés à la profession de Kafka Kalmar

| Traits positifs de la profession | Traits négatifs de la profession |
|----------------------------------|----------------------------------|
| Éducation post-secondaire        | Pression                         |
| Poste temps plein                | Dépend des cotes d'écoute        |
| Diversité des fonctions          | Liberté restreinte (public)      |
| Droit de parole                  | Correcteurs                      |
| Vie publique                     | Dépend de commanditaires         |
| Sans horaire fixe                |                                  |
| Travail d'équipe                 |                                  |

La profession de Kafka en dit long sur sa personnalité et sur l'autonomie qu'il possède<sup>4</sup>. En voyant ce tableau, nous en arrivons à la conclusion que ce personnage a fait des études en journalisme à l'université, donc qu'il a un sens critique développé, une capacité de synthèse et un niveau assez élevé de connaissances générales. Son emploi lui permet de travailler à temps plein mais sans autre horaire que la durée de son émission et il possède un degré assez élevé d'autonomie. Il a accès à un droit de parole en public qu'il exerce en toute liberté et avec plaisir. Il commente la vie publique et, par le fait même, en fait partie. Son métier lui permet d'exercer diverses fonctions; aucune monotonie n'est possible dans son travail. Ainsi, il suit l'actualité, l'analyse et la commente. Certains côtés négatifs de sa profession sont directement reliés à sa personnalité. Au travail, il subit beaucoup de pression des lecteurs, de l'éditeur et des commanditaires. Kafka déteste être obligé de modifier son opinion en fonction de son lectorat. Son indépendance d'esprit est plus chère à ses yeux que son chèque de paie. Avec le type de profession qu'il exerce, Kafka correspondrait au modèle

---

<sup>4</sup> On remarquera que les tableaux relatifs à la profession ne comportent plus les notions de masculin et de féminin, mais seulement celles de positif et de négatif. C'est que chaque trait d'une profession n'est pas nécessairement lié au genre. Par ailleurs, les caractéristiques les plus valorisées – prestige social, forte autonomie, salaire élevé, etc. – ont tout de même tendance à être liées à des emplois dits masculins.



patriarcal qui accorde aux hommes le droit de parole et l'accès à la vie publique, comme en témoigne le prochain passage :

Justement, je tiens une mise en demeure qui m'a été envoyée par le Regroupement des médecins. On me reproche les propos que j'ai tenus à l'endroit de son président la semaine dernière. Franchement, ça me fait plaisir. Ça me donne l'impression que vous êtes plus que douze à m'écouter (Dutrizac, 1997, 151).

Son travail le réconcilie avec la virilité au sens où l'entendent Falconnet et Lefaucheur : puissance, pouvoir et possession (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 71). La puissance de ses opinions (acquise par son éducation et son jugement critique) lui permet son droit de parole et son droit de parole lui assure du travail. Il s'exerce ainsi une pression sociale qui contraint les hommes à prouver sans cesse leur virilité, dont ils ne peuvent jamais être assurés : « être un homme, selon Norman Mailer, est la bataille sans fin de toute une vie. L'homme guerroye perpétuellement contre lui-même pour ne jamais céder à la faiblesse et à la passivité qui le guettent toujours » (Badinter, 1994, 196). C'est pourquoi Kafka est obligé de toujours aller plus loin dans ses opinions, d'être plus provocateur, plus vulgaire afin de rester le premier dans son créneau. Marc Préjean va dans le même sens que Badinter : « [la société] met en œuvre des pratiques susceptibles de développer (et de sur-développer certaines capacités tout en sous-développant d'autres) chez le garçon l'esprit de compétition en soi, le goût de la réussite » (Préjean, 1994, 88). Kafka, par la surenchère de vulgarité et de provocation, se met à dos tous ses collègues de travail, particulièrement les hommes. Bien évidemment, les femmes trouvent ce qu'il dit intelligent et même drôle, puisqu'elles ne sont pas l'objet de ses attaques. Le surdéveloppement de certains traits de caractère chez les hommes les amène à s'éloigner des autres afin de s'assurer la victoire coûte que coûte. On voit donc que Kafka exerce de façon assez traditionnellement masculine une profession qui l'est tout autant. Et qu'en est-il de Bernard ?

**Tableau 3.8**

Traits liés à la profession de Bernard Biron

| <b>Traits positifs de la profession</b> | <b>Traits négatifs de la profession</b> |
|---|---|
| Maître de son temps                     | Risque sa vie                           |
| Salaire                                 | Pas de reconnaissance sociale           |
| Liberté d'action                        | Vie recluse                             |
| Travail à contrat                       | Pas de longue carrière                  |
| Beaucoup de temps libre                 | Pas d'avancement possible               |
| Pas d'impôts                            |   |
| Ne demande pas d'études                 |   |
| Bonne condition physique                |   |

Le travail de Bernard insiste davantage à démontrer sa force physique qu'à se servir de sa cervelle, bien qu'elle lui soit utile à préparer ses meurtres. À la limite, nous pourrions dire qu'il est un homme de main rémunéré pour ses services. Évidemment, la paie est bonne. De plus, ce travail lui laisse un énorme champ d'action. Il peut décider de quelle façon et à quel endroit aura lieu le meurtre. Il est ainsi maître de son temps, ce qui est une bonne chose puisqu'il n'aime pas les contraintes; cet emploi renforce donc son côté libre et solitaire. Malgré tous les avantages liés à sa profession, ce sont les côtés négatifs qui influencent le plus sa personnalité. Puisqu'il met sa vie en danger, il ne peut se permettre de relations intimes. Ce qui l'amène nécessairement à une vie recluse et le tient loin de toute attache émotive et affective :

Marie est partie du jour au lendemain, sans commentaires ni adieux. Le matin, elle était là. Le soir, elle n'y était plus. Parfois, encore aujourd'hui, Bernard a la vague impression qu'elle s'est enfuie en le voyant se transformer en assassin sans vraiment savoir ce qui lui arrivait. Parce qu'évidemment Marie ignorait tout de la nouvelle carrière de son chum. Il faut admettre qu'une femme qui voit son conjoint disparaître pendant des heures sans donner d'explications, le voir se replier sur lui-même, le sentir se raidir la nuit pendant son sommeil, peut préférer se retirer. [...] Non, tout ça devenait trop compliqué, dangereux. Ce qui explique pourquoi Bernard n'a pas d'amis (Dutrizac, 2003, 61).

Son travail n'amène en aucun cas à une reconnaissance sociale. Il ne pourra avoir une longue carrière, car cela demande une bonne condition physique. L'avancement est peu probable, voire impossible, puisqu'il est engagé comme contractuel. Le travail de Bernard rappelle la théorie de Neveu et Guionnet : en effet, il existe une inégale accessibilité du modèle de masculinité hégémonique selon les profils sociaux des hommes. L'incarnation

suprême de ce type de masculinité est la posture de chef d'entreprise (surinvestissement dans la vie professionnelle). Bernard est loin d'avoir le bagage nécessaire pour se hisser jusqu'à ce poste. L'étalage du succès est peu évident pour les hommes qui exercent un métier hors des sphères d'activités privilégiées, ceux qui sont confinés dans des tâches répétitives et peu valorisantes. Par contre, ce type d'emploi n'est pas à la portée de tous, ce qui ne rend pas le modèle caduc pour autant. Lorsqu'un homme n'a pas ou n'a que peu d'aptitudes pour ce genre d'occupation, il transfère alors sa recherche de succès vers d'autres activités tels que le sport, la musique et l'informatique. Ainsi, Bernard a orienté sa virilité vers un domaine où il excellait : les jeux vidéo, ce qui a permis son recrutement comme tueur à gages. Il a également déplacé sa masculinité vers un domaine (le meurtre) où il avait clairement des signes de réussite. Ce travail, malgré tous les inconvénients, lui rapporte beaucoup d'argent et lui donne la liberté nécessaire pour vaquer à ses autres occupations tout en réussissant dans son métier. Bernard correspondrait donc à un autre type de travailleur masculin, qui exerce un métier hyperviril, mais sans reconnaissance sociale.

#### **D- BILAN DES PORTRAITS DE KAFKA ET DE BERNARD : DEUX HOMMES OPPOSÉS**

Nous allons maintenant revenir sur l'ensemble des traits attribués à Kafka et à Bernard. En tenant compte des trois dimensions qui forment leur personnalité, nous pourrions ainsi évaluer si le genre de chacun d'eux reflète leur sexe de manière traditionnelle ou non.

En ce qui concerne Kafka, nous avons vu plus haut qu'il a peu de qualités masculines dites positives et beaucoup de qualités masculines dites négatives. Ces caractéristiques négatives sont principalement des faiblesses de caractère plutôt que des signes de virilité. Lorsque nous regardons ses qualités féminines, il y a également peu de qualités positives et beaucoup de qualités considérées comme négatives qui montrent une fois de plus la faiblesse de son caractère : instabilité émotionnelle, peur et sensibilité excessive. Tout au long du roman, il encaisse les coups (tant au sens propre qu'au figuré) sans jamais les rendre. Sa vulnérabilité n'en est que plus éclatante, ainsi qu'il le mentionne avec ironie : « Mon

prochain livre annoncera une nouvelle diète miracle, et il s'intitulera *Deuil et Culpabilité : comment perdre quinze kilos sans faire d'exercice* » (Dutrizac, 1998, 143). Alors, non seulement n'a-t-il pas les traits de caractère typiques de ceux du modèle patriarcal, mais en plus son corps, qu'il considère comme « enrobé », devient frêle et affaibli par son deuil. Au sens du modèle patriarcal, Kafka n'est pas un homme quant à son caractère. Avec le prochain passage, nous sommes à même de constater la fragilité qui émane de lui :

Je porte les mains à mes yeux tandis que les sirènes annoncent l'arrivée des flics. Je reste là sans bouger, le souffle court. Une vague monte en moi. Des larmes. Des torsions. Tout cela est ma faute. J'entends Ève m'appeler, mais je ne réponds pas. Englouti dans un ressac de culpabilité (Dutrizac, 1997, 251).

Les traits de caractère de Kafka pourraient facilement être confondus avec ceux d'une femme, tant Kafka diverge de l'image de l'homme présenté par le stéréotype populaire et du roman noir. Selon Badinter, « les mâles apprennent généralement ce qu'ils ne doivent pas être pour être masculins, avant d'apprendre ce qu'ils peuvent être... Beaucoup de garçons définissent simplement la masculinité par ce qui n'est pas féminin » (Badinter, 1994, 57). Il s'agit d'avoir les qualités opposées à celles des femmes. Il faut donc, comme nous l'avons vu, être le contraire de ce qu'elles sont. Bref, Kafka est loin d'incarner cette théorie. Il est ce que beaucoup de femmes sont et n'est pas ce que beaucoup d'hommes sont ou devraient être selon ce modèle.

Quant à sa sexualité, il a autant de comportements sexuels positifs que négatifs. Ses comportements sexuels positifs – fidélité, égalité, respect – s'apparentent davantage à ceux d'une femme qu'à ceux d'un homme issu du modèle patriarcal. Kafka réagit différemment des hommes patriarcaux. Lorsqu'une femme se présente à lui, il fige au lieu de foncer, comme nous pouvons le voir dans le passage suivant :

Ses lèvres, ses dents, sa langue, je n'y avais jamais jamais jamais pensé, rêvé. Le choc n'est que plus complet. Mes yeux s'embuent. Ma gorge se bloque. J'ai un mouvement de recul. Ève pose une main sur mes paupières, tout en m'embrassant. Rien ne me fait aussi mal que sa bouche (Dutrizac, 1997, 179).

S'il possède des comportements sexuels positifs s'apparentant à ceux attribués aux femmes, il a également les mêmes comportements négatifs qu'elles, mais uniquement lors

des premières fois. Comme la dernière situation l'indique, il est difficile pour lui d'entrer dans une autre relation sans être submergé par le souvenir de Simone. Ici, il est surdéterminé par les réactions involontaires de son corps au lieu de prendre activement les devants. Ses comportements sexuels négatifs ressemblent aussi à ceux généralement attribués aux femmes par le stéréotype populaire : moralisateur, peu ouvert, passif. Ainsi, Kafka a une sexualité qui se rapproche plus de celle des femmes que de celles des hommes selon les stéréotypes populaires et les stéréotypes propres au noir. En ces moments, Kafka devient incapable de garder le contrôle de ses émotions telle que la logique patriarcale le voudrait. Au lieu de profiter de l'occasion comme tout protagoniste propre au roman noir le ferait, il laisse la femme insister et l'amener doucement à elle. Tel qu'il est souvent reproché aux femmes, Kafka a beaucoup de difficulté à séparer l'amour et le sexe. Il n'a aucun contrôle de la situation, même s'il aimerait bien en avoir : il ne peut donc obtenir ce qu'il désire à moins qu'une femme ne souhaite la même chose que lui. Ce sont les femmes qui prennent les devants et qui mènent le bal avec lui.

Dans son travail, Kafka a plus d'aspects positifs que négatifs. Il a reçu une éducation post-secondaire, il a un travail à temps plein avec des avantages sociaux, il est bien payé et a accès à la vie publique, dont il est un acteur connu. Le prochain passage dit bien tout le pouvoir que son travail lui accorde à travers les remerciements d'un auditeur :

Je voulais le [Kafka] remercier. On a poursuivi ce salaud de gynéco et trois autres patientes se sont jointes à nous. Quatre nouvelles accusations d'agression sexuelle ont été portées contre le médecin. Kafka, tu as changé la vie de ma sœur. Au lieu de blâmer les autres, je pose des actions. Je suis bénévole dans un centre juridique. J'accompagne les femmes qui ont peur (Dutrizac, 1997, 237).

Le rayonnement de son émission de radio amène des gens à réfléchir sur leur sort, mais aussi sur celui des autres et sur la société en général. Preuve que s'il n'a pas les qualités de meneur dans sa vie personnelle, il les a au travail pour faire bouger la société. Malgré les aspects négatifs de son travail – les contraintes de temps et la nécessité de respecter les commanditaires et les cotes d'écoute – il en retire une forte autonomie. Kafka a donc un travail qui reflète son prestige et son influence, puisque son opinion est prise en compte par ses lecteurs et ses collègues, comme le dit Ève lorsqu'elle tente de le convaincre d'accepter son offre : « J'aime ta voix, et je crois en ton point de vue. Je connais ta compassion et ton

intégrité » (Dutrizac, 1997, 141). Il a donc un travail qui met en valeur ses capacités, son pouvoir de persuasion. Préjean suggère que pour certains hommes, « [le travail] c'est en effet le lieu où l'homme obtient des places de pouvoir sur d'autres hommes » (Préjean, 1994, 88). Kafka acquiert sa virilité par son travail, puisqu'il ne possède pas les traits de caractère ni le type de sexualité qui y est généralement associé. Effectivement, il est le meilleur dans son créneau et ses cotes d'écoute sont excellentes. Le pouvoir qui lui est accordé par les auditeurs, il le leur retourne en leur offrant un propos logique, vrai et intègre.

En résumé, donc, Kafka n'a pas de traits de caractère masculins forts au sens du modèle patriarcal; sa sexualité est beaucoup plus féminine que masculine. En revanche, il possède un travail qui lui donne un pouvoir sur la population, ses collègues, l'élite gouvernementale et culturelle. En conséquence, Kafka offre une représentation masculine forte pour son entourage puisque son travail l'auréole de prestige même s'il n'a pas les autres aspects de l'homme viril au sens patriarcal du terme; aujourd'hui encore, les hommes ont « le loisir d'être définis et perçus d'abord par leur travail » (Préjean, 1994, 74). En quelque sorte, le personnage de Kafka vient confirmer l'hypothèse de Marc Préjean. Un homme qui a un travail où il a du pouvoir est un vrai homme, peu importe comment il est dans la vie, puisque s'il conserve ce travail, c'est qu'il a les qualités pour assumer le pouvoir qu'il implique. Nous voyons donc que des trois dimensions retenues pour notre analyse, c'est surtout la profession qui est déterminante dans le cas de Kafka.

Comment se compare la représentation masculine qu'incarne Bernard à celle de Kafka ? Bernard possède autant de caractéristiques masculines considérées comme positives que de caractéristiques négatives. Ses traits de caractère positifs traduisent la forte personnalité d'un homme qui aime être en contrôle des événements. Ses qualités négatives (insensible, dominateur, solitaire, etc.) viennent amplifier la virilité que ses qualités positives lui conféraient déjà (organisé, logique et maître de lui-même). Par contre, si nous regardons ses qualités féminines, nous nous apercevons qu'il possède beaucoup de qualités positives et aucune qualité négative. Cela montre que malgré une forte virilité, Bernard dispose d'une certaine forme de féminité, qu'il ne montre cependant qu'aux personnes proches de lui; et comme il s'agit d'un solitaire endurci, peu de gens ont connu cet aspect de sa personnalité.

Bernard s'est conformé à ce que Neveu et Guionnet appellent la masculinité hégémonique<sup>5</sup> : plus il obéit à ce modèle, plus il se durcit et se cramponne à son personnage dominateur et autoritaire, ce qui l'amène de plus en plus à s'isoler des autres. Le marquage, tel que Marc Préjean l'indique, permet d'identifier l'appartenance à un sexe, mais également le statut relatif de ce sexe, car d'autre part, les marques sont présentes pour accompagner les clivages sociaux et marquer les relations de pouvoir (supérieur-dominant). C'est le corps qui est généralement porteur des diverses formes de marque, comme en témoigne l'extrait suivant :

Bernard pose un pied, un seul pied, en direction du maudit Français qui ne peut empêcher un long frisson de peur jaune de courir sur son épine dorsale. Elaine reconnaît le danger qui s'affiche dans la physionomie de l'assassin. Il va démolir l'ingénieur. Il va lui dévisser la tête. Sa saleté de bouche en trou de cul de poule qu'il a posée sur le corps d'Elaine, il va la lui saccager à coups de pied (Dutrizac, 2003, 149).

Alors que Préjean pense surtout aux marqueurs externes (habillement), le corps musclé de Bernard est lui-même le signe d'une catégorie et d'une position sociale. Son corps lui permet de combattre, tout au long du roman, les différents assauts dont il est victime. Il frappe avant d'avoir encaissé le moindre coup et lorsqu'il en reçoit, il se démène jusqu'à la victoire. Sa posture et la tonalité de sa voix sont autant de marques qui permettent de connaître son statut d'homme fort et dangereux.

Quant à sa sexualité, Bernard a peu de comportements sexuels positifs, mais plusieurs négatifs. Ses comportements sexuels positifs s'apparentent davantage à ceux d'une femme : égalité et reconnaissance. Par contre, ses comportements sexuels négatifs sont clairement ceux attribués aux hommes par les stéréotypes populaire et noir : voyeur, fétichiste, relations éphémères, manipulateur. Il témoigne réellement de l'application du modèle patriarcal, comme nous pouvons l'apercevoir dans cet extrait :

Col bleu du meurtre sur mesure, Bernard n'a pas l'habitude de ce genre de relation. Il a toujours choisi des relations éphémères, des rencontres d'un soir ou des baisés qui ne lui ont coûté qu'un peu de fric et encore moins de dignité. Il a donc toujours traité les femmes comme un politicien traite ses électeurs : il les côtoie, les charme, les embrasse seulement quand il en a besoin et leur promet vaguement de les revoir pour obtenir un prochain mandat (Dutrizac, 2003, 11).

---

<sup>5</sup> Qui, rappelons-le, est un être fort, dur, indépendant, cruel et polygame, dépravé, tout cela dans un cadre hétérosexuel.

Ainsi, Bernard a une sexualité qui se rapproche plus de celle des hommes que de celles des femmes selon les stéréotypes populaires et les stéréotypes propres au noir. Préjean exprime ainsi cette attitude : « l'homme est enjoint depuis son enfance à devenir et demeurer maître de lui-même – condition sine qua non pour maîtriser les autres – afin d'exercer efficacement un pouvoir, l'homme doit nécessairement se projeter hors de lui pour être en mesure de conserver toute sa logique et son esprit cartésien » (Préjean, 1994, 87). Effectivement, Bernard a choisi un travail qui lui demande de refouler ses émotions; il se voit donc contraint à des relations éphémères. Dès lors, il s'enfonce davantage dans sa solitude qui, à la longue, l'entraîne vers des comportements à risque (dépendances de toutes sortes), comme nous le verrons plus loin.

Dans son travail, Bernard a plus d'aspects positifs que négatifs, mais ce sont les côtés négatifs qui ont de plus grandes répercussions sur lui. Il n'a pas terminé son cours secondaire, mais son travail ne requiert aucune formation scolaire particulière. Il doit se tenir en forme afin de pouvoir maîtriser en toute circonstance sa victime. L'horaire de travail varie en fonction de sa cible. En plus, il est très bien payé pour tuer. Par contre, il doit se retirer de la vie publique : il vit en quelque sorte en reclus et ne peut en aucun cas avoir des liens avec des personnes extérieures à son travail, car les risques d'être découvert seraient trop grands. En plus, chaque fois qu'il travaille, il met sa vie en péril sans que cela lui rapporte ni reconnaissance ni avancement. L'isolement requis par son travail, ainsi que le danger de chaque instant, l'amènent à boire pour oublier sa vie :

Et ce soir-là, dans l'obscurité de la [maison], [...] Bernard rôde dans la cuisine. Il ouvre la porte du congélateur, tend la main et en sort une bouteille de vodka glacée. Il s'assoit sur une chaise recouverte de vinyle, pose les pieds sur la table [...], le regard dans le vide et les lèvres la plupart du temps sur son verre qu'il vide et remplit régulièrement. Sans hâte (Dutrizac, 2003, 164).

Pour Neveu et Guionnet, la reprise du modèle hégémonique demande un tel sacrifice de soi que l'homme compense en général par des comportements à risque : vitesse au volant, sports dangereux, usage de substances créant une dépendance (tabac, alcool, drogues) pour arriver à survivre. Il semble donc que la masculinité hégémonique crée un engrenage autodestructif pour les hommes s'ils veulent atteindre cet idéal masculin.



En résumé, Bernard a des traits masculins forts au sens du modèle patriarcal, une sexualité typiquement masculine et un travail peu considéré socialement, mais qui lui donne un pouvoir sur ses victimes. En conséquence, il incarne une représentation masculine forte parce qu'il possède tous les éléments attribués à la virilité au sens patriarcal du terme. En quelque sorte, le personnage de Bernard vient une fois de plus confirmer l'hypothèse de Marc Préjean. Un homme qui a un travail où il a du pouvoir est un vrai homme, peu importe comment il est dans la vie, puisque s'il conserve ce travail, c'est qu'il a les qualités pour assumer le pouvoir. Le personnage de Bernard permet également de confirmer la théorie de Falconnet et Lefaucheur, selon lesquels il s'exerce une pression sociale qui contraint les hommes à prouver sans cesse leur virilité : « une vraie vie d'homme, c'est une vie de lutte et de recherche de la victoire, du pouvoir » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 50), au point où toutes les sphères de leur vie doivent montrer à quel point ils sont virils, supérieurs et plus forts que tous, même si cela doit les détruire.

Finalement, à l'analyse de nos deux personnages, nous nous apercevons que la masculinité peut être atteinte de différentes façons. Kafka l'obtient par sa profession, qui lui confère un pouvoir qu'il n'a pas en privé par son caractère ou par ses comportements sexuels. Quant à Bernard, sa virilité s'exhibe partout, que ce soit par son caractère, sa sexualité ou son travail. Tout ce qu'il est et touche reflète la puissance, le pouvoir et la possession. La virilité peut être vécue de façon ouverte telle que c'est le cas avec Kafka, qui n'a pas le contrôle dans sa vie privée et l'assume très bien, ou de façon plus fermée comme c'est le cas avec Bernard, qui se replie sans cesse sur lui et s'extériorise rarement, voire jamais.

Il est aisé de constater que les deux protagonistes sont très contrastés. Les modèles conceptuels du genre qui les définissent ne sont donc pas les mêmes. En ce qui concerne Kafka, le modèle patriarcal ne s'applique pas puisqu'il ne possède aucun trait propre au modèle prescrit par le patriarcat (ni le physique d'ailleurs). Il ne peut être identifié au modèle féministe/étude des hommes, car en aucun cas, il n'est question d'une identité de genre féminine ou masculine déterminée à l'avance et à contester. Kafka correspondrait donc plutôt au modèle postmoderne, mais pas complètement, puisqu'on dirait que sa transformation est

inachevée : il a davantage de qualités négatives des deux sexes plutôt que les qualités positives propres aux deux sexes. Sans ces limites, il serait davantage libre d'exprimer ce qu'il est. Pour Bernard, l'association est beaucoup plus simple à faire : il est à cheval entre le modèle patriarcal et le modèle études sur les hommes. Il est le reflet du modèle patriarcal par sa perception des femmes (elles sont des objets de consommation érotique), par son caractère (logique, viril, organisé et maître de lui-même) et par sa force physique (musclé, grand, fort) sans que l'idée de nature ne soit évoquée pour autant. Par contre, il évoque aussi le modèle études sur les hommes, car il est conscient de l'évolution de son comportement au moment où il devient tueur. Il est souvent déchiré entre des réactions « masculines » et « féminines » dans les situations de stress ou de danger, comme lorsqu'il doit choisir entre tuer Élane ou la laisser vivre. Par contre, il ne voit pas l'aliénation qui s'ensuit. Les deux héros de nos livres ne sont donc pas sans équivoque. Ils sont beaucoup plus ambigus qu'il n'y paraît au premier abord.

Bien que le stéréotype soit à la base du roman noir, nous pouvons voir que dans le cas de Kafka, l'ambiguïté prend plus de place que le stéréotype propre à la masculinité hégémonique : tout est mobile, chez lui, comparativement à Bernard. Ce qui est surprenant dans les romans de Dutrizac et même troublant, c'est que Kafka est un personnage beaucoup plus ouvert aux valeurs féminines et prêt à intégrer ces valeurs à sa personnalité pour faire de lui un être complet que ne le sera jamais Bernard, le personnage de second roman que nous analysons. Ainsi, dans son roman de 1997, Dutrizac a créé un personnage ouvert sur le féminin et capable d'intégrer certains côtés féminins à sa personnalité, alors que *Meurs, mon amour, meurs*, paru en 2003, présente un personnage beaucoup plus fermé à tout ce qui n'est typiquement pas masculin, comme s'il avait peur d'être contaminé par les femmes et de perdre son essence propre, ainsi que le suggèrent Falconnet et Lefaucheur. Selon eux, les femmes, en ayant accès à certains domaines propres aux hommes, mettent en déroute la définition même de ce qu'est être un homme. Alors, ces derniers se braquent sur leurs positions : ils se durcissent et se cramponnent à leur personnage dominateur et autoritaire. Nous partons donc d'un Kafka très ouvert au féminin pour aller vers un Bernard qui ne tient absolument pas à être associé avec quoi que ce soit qui puisse évoquer un semblant de féminité chez lui.

Par contre, il faudrait nuancer ce propos. L'arrivée des femmes dans la vie de Kafka et Bernard est salvatrice pour eux, comme nous le verrons au chapitre cinq. Elles leur permettent de mieux accepter la partie féminine qui est en eux (Bernard) et de faire la paix avec leur partie masculine également (Kafka). Une forme d'équilibre leur est alors permise par l'entrée des femmes dans leur vie, un peu comme s'ils découvraient qu'elles ne cherchent pas à prendre la place qu'ils occupent, mais bien à trouver celle qui leur convient. L'accès massif des femmes au marché du travail, leur taux de diplomation sans cesse croissant, le contrôle de leur fécondité ainsi que leur entrée dans la vie publique sont des raisons supplémentaires pour les hommes de remettre leur rôle et leur autorité en question (Dulac, 1994, 19). Comment les femmes vivent-elles leur identité de genre? Nous allons maintenant observer la représentation féminine véhiculée par Ève Adam et Éline Leclerc dans *Le karma de Kafka Kalmar* et *Meurs, mon amour, meurs* respectivement.

## CHAPITRE IV

### ÈVE ADAM ET ÉLAINE LECLERC : DES FEMMES PLUS AFFIRMÉES ET AUTONOMES

*Poser, tracer la femme existante, l'aider à exister, se donner existante, pas morte, écrire la femme vivante [...]. Mais on a voulu, on veut, si souvent la femme morte, la femme souffrante, la femme fantôme, la femme tradition.*  
(Chawaf, 1983, 119)

Au chapitre précédent, nous avons analysé la représentation masculine selon certaines théories des études sur le genre. Passons maintenant à l'analyse de la représentation des protagonistes féminines sous le même angle. Comme pour Kafka et Bernard, nous allons présenter huit tableaux résumant les différentes caractéristiques liées aux traits de caractère dits masculins et féminins, à la sexualité et à la profession des deux protagonistes féminines de notre corpus (Ève Adam dans *Le karma de Kafka Kalmar* et Éline Leclerc dans *Meurs, mon amour, meurs*). Nous les étudierons l'une après l'autre pour chacune de ses dimensions pour comparer en dernier lieu nos deux protagonistes. C'est ce qui nous permettra de voir s'il y a une concordance entre le sexe et le genre ou si ces personnages féminins sont atypiques de ce point de vue.

## A- TRAITS DE CARACTÈRE

Pour commencer, voyons chaque personnage à la lumière du tableau qui sépare les traits masculins en traits positifs et en traits négatifs relevant du stéréotype populaire. Ce tableau est fondé sur ceux d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé et de Marc Préjean, ainsi que nous l'avons vu plus haut, tout en tenant compte des stéréotypes du noir. Cette étude nous permettra de constater quelle part masculine les personnages féminins ont en elles.

**Tableau 4.1**  
Traits de caractère (masculins) d'Ève Adam

| Traits masculins positifs   | Traits masculins négatifs |
|-----------------------------|---------------------------|
| Directe p. 159, 192         | Cruelle p. 139            |
| Logique p. 145              | Provocatrice p. 141, 173  |
| Maîtresse d'elle-même p.249 | Insensible p. 140         |
| Indépendante p. 164         | Pas familiale p. 191      |
| Courageuse p. 251           | Bagarreuse p. 246         |
|                             | Moralisatrice p. 171      |
|                             | Préjugés p. 173, 192      |
|                             | Vulgaire p. 174           |
|                             | Téméraire p. 247          |

L'analyse du tableau nous apprend qu'Ève a plusieurs qualités masculines, mais plus particulièrement des qualités masculines négatives. Les caractéristiques recensées à travers le texte nous permettent de conclure à une représentation féminine très masculinisée, marquée non pas par des qualités qui relèvent de la force physique ni par des qualités intellectuelles ou encore des signes d'une affirmation personnelle, ce qui serait plus positif, mais bien par toutes les caractéristiques que le modèle patriarcal considère comme le côté sombre et « mauvais garçon » (provocatrice, vulgaire, cruelle, etc.) des héros du roman noir avec, en plus, le côté infallible (courageuse, batailleuse et sans peur) qui accompagne habituellement ce type de personnage du roman noir. En aucun cas, il n'est question qu'Ève soit « en attente du mâle, conquise ou sur le point de l'être » (Falçonnnet et Lefaucheur, 1975, 75), comme les femmes le sont souvent dans le roman noir. L'infériorité maintes fois décrite de la femme –

fragilité, instabilité émotionnelle, soumission physique – n'est pas mise de l'avant ici; elle est, bien au contraire, démentie. Le roman noir représente fréquemment des femmes victimes, qui deviennent « des objets de la protection des hommes » (Charest, 2006, 165). Ève, elle, n'est pas un objet à protéger. Au contraire, c'est elle qui protège Kafka : de lui-même, de ses collègues de travail, de son patron et de son meurtrier. Il faut le protéger, parce qu'il s'autodétruit :

- O.k., j'en ai assez entendu, dit-elle en se levant. Puis au profit de Brooklyn, elle ajoute : Tu diras à ton copain qu'on fait l'élevage de l'autruche à grande échelle. Alors, sa tête ne vaut plus très cher...  
Bouche bée, je le suis. Je me la referme quand je sens un filet de bave couler à une commissure. Elle m'a giflé sans même me toucher. Du coup, je comprends que seul quelqu'un qui n'a aucune amitié pour moi pouvait me dire cela. D'une cruauté à me dégeler comme une dinde au micro-ondes.  
- Assieds-toi, dis-je. Je t'écoute. Je ne t'ai rien demandé, alors, vas-y, fais-moi ton meilleur *pitch* (Dutrizac, 1997, 139).

Cette phrase assassine, Ève la dit à Kafka parce qu'elle l'encourage à se relever, à ne plus s'apitoyer sur son sort. Elle espère qu'il s'en sortira et lui offre du travail pour l'aider. Elle est directe et provocatrice dans son approche. Il appert qu'Ève est un personnage indépendant tant idéologiquement qu'émotivement. Elle a des convictions et y tient, que cela plaise ou non. Ève serait ainsi l'un des personnages féminins du roman noir dont la représentation évoque l'autonomie, comme ceux décrit par Dominique Loiseau : « la frêle jeune fille laisse de plus en plus la place à une personne indépendante, active, capable de soutenir son compagnon et de prendre part à des combats » (Loiseau, 2002, 147). Comme elles sont au cœur des changements dans la sphère publique (particulièrement dans les secteurs politique, économique et juridique), les femmes mettent en évidence de nouveaux comportements liés à ces transformations. Loiseau attribue cet éloignement progressif des stéréotypes dans la représentation des femmes à leur arrivée comme auteures dans le genre noir. Pour Charest, cela n'empêche pas que la majorité des auteures de romans noirs se classent à l'intérieur de l'éventail idéologique que les hommes ont imposé aux personnages féminins (Charest, 2006, 176).

À la suite de la lecture du tableau, on voit que le personnage d'Ève se montre en possession non seulement de caractéristiques masculines négatives, caractéristiques émergentes chez les personnages féminins selon Loiseau, mais également de caractéristiques

positives. Dans le cas d'Ève, cela semble être une évolution positive puisqu'on s'éloigne ainsi du stéréotype en vertu duquel « le portrait de la femme constitue [toujours] en quelque sorte le négatif de celui de l'homme » (Rocheblave-Spenlé, 1964, 53). Bien que ces traits de caractère positifs soient moindres en nombre que les négatifs, ils revêtent une grande importance, car il s'agit de ceux qui donnent toute leur crédibilité aux hommes. Falconnet et Lefaucheur suggèrent que les « traditionnels défauts féminins » indignent les hommes. Ces défauts féminins sont en général la rouerie, l'émotivité qui empêche de réfléchir, l'hystérie, la dépendance (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 80). Pour eux, il s'agit de ce qui maintient les femmes dans leur état d'infériorité : elles ne savent pas s'en servir comme levier pour leur indépendance. Ce n'est pas le cas de notre protagoniste. Ève incarne à la fois la crédibilité des hommes et un côté mauvais garçon, comme le témoigne le passage suivant :

- Il n'y a aucun appel, Kafka. Les gens ne sont pas intéressés au sida.  
Ève dit cela en ondes. C'est excellent. Le message m'apparaît direct et provocateur : les gens se fichent que leur voisin crève. Il faut toujours être plus baveux pour les faire réagir. Blasé, le peuple (Dutrizac, 1997, 171).

Ève dit ce qu'elle pense sans détour, en espérant provoquer. Cela lui permet d'imposer son point de vue et de faire réagir les autres en disant tout haut ce qu'elle pense et en laissant de côté la soumission et la diplomatie qui étaient l'apanage séculaire des femmes. Habituellement, ce trait de personnalité ne s'observe que chez les personnages masculins du roman noir. Ève correspondrait davantage à la nouvelle génération de personnages féminins qui s'affirment davantage et ont plus d'autonomie. Ces nouvelles héroïnes prendraient naissance dans le réel, comme le suggèrent quelques auteurs. Pour Castelain-Meunier, « les femmes ont intériorisé des comportements qui définissaient le masculin pour entrer dans le monde des hommes, dans celui de la modernité industrielle » (Castelain-Meunier, 1988, 34). Pour elle, le féminin s'aligne sur un seul genre, le masculin. C'est ce que nous allons constater en analysant les traits féminins d'Ève : lorsque le caractère d'Ève se révèle, on voit que les deux types de traits peuvent faire l'objet d'un cumul.

**Tableau 4.2**

Traits de caractère (féminins) d'Ève Adam

| Traits féminins positifs | Traits féminins négatifs |
|--------------------------|--------------------------|
| Compassion p. 164        | Rusée p. 138, 145        |
| Loyale p. 217            |                          |
| Tendre p. 218            |                          |
| Affectueuse p. 215       |                          |
| Expressive p. 215        |                          |
| Compréhensive p. 179     |                          |
| À l'écoute p. 139        |                          |

En examinant ce tableau, nous pouvons observer qu'Ève possède plusieurs qualités dites féminines, pratiquement toutes positives. Les caractéristiques recensées à travers le texte nous permettent d'établir une représentation très féminine d'Ève, ou plutôt, pour peu qu'on sorte de la dichotomie masculin-féminin, marquée par des qualités qui relèvent d'une grande humanité, ce qui est positif. Il n'est pas question des traditionnels défauts féminins que nous avons vus plus haut : fragilité, instabilité émotionnelle et soumission physique. Ève est dotée d'une féminité forte, sans son pendant négatif. Cette partie du caractère d'Ève correspond aux stéréotypes habituels de la femme comme l'indique Rocheblave-Spenlé : « nous trouvons le plus de caractères positifs [chez la femme] : la douceur, la tendresse, la compassion, l'aide envers autrui, et, par conséquent, portant également vers autrui et non vers la domination du monde » (Rocheblave-Spenlé, 1964, 53). Le prochain passage montre à quel point Ève compatit au malheur des autres, conformément au stéréotype féminin :

Comme je sors, après deux heures d'attente pour quatre points de suture, je tombe sur Ève qui patientait à la réception. Elle a sauté dans un taxi après avoir expliqué à son copain qu'elle ne pouvait me laisser seul. Le type a proposé de l'amener, mais elle a décliné l'offre. [...] Ève conduit ma Volks et me laisse en chemin, me promettant de venir me chercher, le lendemain après-midi à une heure (Dutrizac, 1997, 164).

Ève éprouve de la compassion envers une personne qu'elle ne connaît que depuis peu. Cette volonté d'aider correspond à une ouverture envers l'autre. Si le patriarcat a longtemps voulu donner une connotation de faiblesse aux qualités humaines de la femme, on assiste à une certaine revalorisation de ces qualités, autant chez les hommes que chez les femmes. Ève fait preuve de désintéressement en laissant tomber ses plans pour la soirée pour aller aider un collègue (à ce moment, ils ne sont que collègues) dans le besoin. Elle le fait



avec altruisme, dans le seul but de ne pas laisser Kafka se rendre chez lui seul après l'attaque qu'il a subie. La réceptivité face aux autres permet de créer des liens sans intérêts cachés de part et d'autre et devient en quelque sorte une nouvelle norme, comme le confirme Marc Chabot selon qui « le masculin est mort comme mode d'expression unique pour le partage. Il faut maintenant compter sur le féminin pour dire le monde aussi » (Chabot, 1987, 159). Le féminin s'exprime dorénavant par les qualités humaines qui portent à aider son prochain. Ainsi, Ève témoignerait, par sa compassion au malheur de Kafka, d'une ouverture envers les autres. Les valeurs féminines correspondent non plus à une faiblesse féminine, mais à des qualités humaines qui conviennent aux deux sexes.

Selon le tableau ci-haut, Ève n'a qu'un seul trait de caractère féminin négatif : la ruse. Elle s'en sert tant pour aider les autres (conditionnement social) que pour arriver à ses propres fins. La citation suivante permet de saisir ce double objectif qui la caractérise : « puis Ève entreprend de me flatter dans le sens du poil, me félicitant pour mon travail au Riff [journal hebdomadaire, l'équivalent du *Voir*], m'encourageant à garder mon sens critique, et me rassurant quant à mon humour supposé percutant » (Dutrizac, 1998, 138). Effectivement, son but est d'aider Kafka à sortir de sa torpeur, mais également de travailler avec lui, car il est le meilleur dans son créneau. Ainsi, elle doit recourir à la ruse afin de lui redonner le goût de continuer et d'avancer, mais aussi pour le manipuler. Pour atteindre son but, elle choisit (consciemment ou inconsciemment) de passer par son conditionnement social (les flatteries) afin de l'amener là où elle souhaite en arriver au lieu d'utiliser la logique et de proposer des arguments convaincants. Toutefois, puisque Ève ne possède que ce trait de caractère féminin, elle n'aurait pas une féminité outrancière ou traditionnelle, c'est-à-dire une trop grande passivité et une dépendance malade (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 80), lesquelles, dans bien des cas, atténuent les qualités attribuées aux femmes. Cependant, Ève possède avant tout une féminité forte qui compense son pendant négatif; elle serait presque l'incarnation de la femme idéale (si on ne tient compte que de ses qualités féminines).

À ce sujet, le nom même du personnage devient intéressant : Ève Adam (originellement Marie-Ève Adam). Ève était la première femme créée, celle par qui tous les malheurs sont arrivés, ce qui dans ce cas-ci ne s'avère pas, car c'est elle qui ne cesse de

sauver Kafka et de l'aider tout au long des diverses péripéties qui lui arrivent. Notre personnage, ici, n'entraîne pas Kafka dans le péché; il lui indique plutôt la voie à suivre pour se sortir de ses différents problèmes. Il est donc possible de croire que le nom d'Ève Adam représenterait l'incarnation tant de la masculinité que de la féminité si nous considérons ses traits de caractère. Le prénom de Marie-Ève – renvoi aux deux femmes fortes du christianisme – suggère également une sorte de synthèse de la féminité occidentale.

Dans le roman noir, la majorité des rôles attribués aux femmes le sont en fonction de leur féminité négative; leurs traits de caractère positifs y jouent un rôle moindre. La quasi-totalité de leur mission consiste à donner la première place au héros parce qu'elles symbolisent « plutôt un jouet d'un déterminisme, des rôles sexuels et culturels, ceux justement des contes. Personnages principaux que le lecteur assiste dans leurs déplacements, mais qui, bientôt, perdent la direction des opérations, trop enchevêtrées ou trop périlleuses pour leurs fluettes épaules » (Lemonde, 1984, 149). Les seules tâches qui misent davantage sur leurs qualités féminines sont celles de secrétaire ou de petite amie. Il est alors question de leur patience, de leur dévouement, de leur compréhension et de leur affection. Ève possède bon nombre de ces traits tout en ne se laissant pas limiter par la féminité. Elle constitue plutôt une synthèse novatrice du féminin positif et du masculin « mauvais garçon » du roman noir.

Observons maintenant le caractère d'Élaine Leclerc. Nous pourrions ainsi constater si ce personnage est similaire à Ève ou s'il est à l'opposé, comme ce fut le cas pour Kafka et Bernard dans le chapitre précédent. Cela nous permettra de comparer le type de féminité présenté par Benoit Deutrizac dans ses romans.

**Tableau 4.3**  
 Traits de caractère (masculins) d'Élaine Leclerc

| <b>Traits masculins positifs</b> | <b>Traits masculins négatifs</b> |
|----------------------------------|----------------------------------|
| Logique p. 91                    | Bagarreuse p. 8, 33, 56, 78      |
| Maîtresse d'elle-même p. 79      | Insensible p. 103                |
| Directe p. 34                    | Bourreau des cœurs p. 17         |
| Audacieuse p. 77                 | Manipulatrice p. 37, 133         |
| Organisée p. 60                  | Contrôlante p. 85                |
|                                  | Sale caractère p. 214            |
|                                  | Cruelle p. 51                    |
|                                  | Indépendante p. 59, 164          |
|                                  | Meurtrière p. 78, 101, 136       |

Le premier constat qu'il est possible de faire en regardant ce tableau, c'est que ce personnage, à l'instar d'Ève, a une forte virilité. Éléine a plusieurs qualités masculines dites positives et une quantité plus grande encore de caractéristiques négatives. Dans ce cas-ci, les qualités négatives qu'Éléine possède renforcent davantage son côté masculin positif. Elle détient le pouvoir (par son intelligence), la possession (matérielle); il ne lui manque que la puissance physique pour incarner la virilité hégémonique, ce qui ferait d'elle un vrai homme au sens du modèle patriarcal : celui dont le pouvoir et la supériorité le placent au-dessus des autres. Une femme aussi masculine n'est jamais bien perçue, sauf si elle est aussi séduisante qu'Éléine. Andrée Michel affirme que c'est le système économique qui incite la plupart des hommes à privilégier la compétition, la concurrence, le culte de la croissance et du profit et l'égoïsme (Michel, 1992, 121), ainsi que le croient Millett et Delphy. Pour Éléine, cette compétition transparait à travers la difficulté des causes qu'elle défend et le prestige associé au nom de ses clients : « [é]videmment, tu sais que je suis avocate pour les causes fiscales. J'ai défendu l'association des propriétaires immobiliers contre les hausses de taxes de la municipalité. Mon dernier client était, sur mes chèques, le conseil d'administration du Club de hockey professionnel de Montréal » (Dutrizac, 2003, 52). Selon Michel, c'est ce même système qui crée l'oppression des femmes et plus tard leur tendance à se comporter comme les hommes pour acquérir leur autonomie. Elle justifie ainsi une majorité de femmes qui veulent réussir et qui se sentent obligées d'adhérer à ces valeurs pour atteindre leurs objectifs dans un monde d'hommes. La perception des hommes qui les voient agir de la sorte n'est pas toujours positive. Selon Falconnet et Lefaucheur, les femmes qui ont trop d'attributs

virils tels que l'agressivité, la revendication d'une supériorité intellectuelle et le goût de l'autonomie sont vues comme des garçons manqués et sont habituellement rejetées par les hommes (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 79). Ces traits de caractère, particulièrement la violence, sont, de ce fait, perçus comme l'expression du caractère animal et quasi déshumanisé de leur nature, qui exploserait si elle n'était maîtrisée par l'action masculine. Inversement, la violence masculine est perçue comme légitime (maintien de l'ordre domestique ou extérieur, guerre, etc.). Héritier confirme que « la violence est considérée comme antinomique à la féminité contenue, c'est-à-dire à la féminité vraie de la femme féconde. L'exercice de la violence par les femmes est vu comme la transgression ultime de la frontière des sexes » (Héritier, 2002, 84). En général, Éleine a l'habitude de déranger, tant par son côté rebelle que par son côté sex-appeal, comme nous le verrons dans la partie sur la sexualité, mais Bernard voit les choses d'un autre œil. Lorsqu'il se rend compte de la force de caractère qu'elle possède, il se dit que toute sa vie il a attendu quelqu'un comme elle. Ce qui fait qu'Éleine est, par ses caractéristiques masculines négatives, le personnage-type masculin du roman noir et un personnage féminin très atypique. La principale différence entre le personnage du roman noir classique qui tue et Éleine est qu'elle ne le fait pas par cupidité ou pour l'appât du gain, mais pour survivre et par plaisir. Rares sont les femmes dans le roman noir qui ne sont pas manipulées ou qui prennent plaisir à accomplir de tels actes. L'extrait suivant témoigne de son incarnation quasi parfaite :

Discrètement, Éleine fait dos à Foucher, prend un poing américain dans une poche de son imper et l'enfile. Quatre bagues d'acier aux doigts, elle saute sur Foucher à bras raccourcis. À cœur joie. Un genou dans le ventre. L'avant-bras sur la gorge. Sa colère éclate [...]. L'absence de formation [...] explique ce geyser d'énergie noire qui jaillit du plus profond de son être. Éleine se sent puissante.  
 - Je vais te faire ravalier tes paroles, mon salaud. Technique Scrabble : une lettre à la fois...  
 Une fois que la gueule de Foucher est bien charcutée, que les doigts d'Éleine sont bien engourdis, elle cesse de frapper (Dutrillac, 2003, 206).

Éleine détient plusieurs attributs propres au héros du noir : son besoin de contrôle, son absence de remords, sa soif de vengeance, ses réflexes rapides, son indépendance, son insensibilité, ce qui est assez inhabituel pour un personnage féminin. Si, dans le roman noir, la position de la femme est rarement celle d'une battante, Éleine vient démentir ce stéréotype. Selon Charest, la seule fonction des femmes dans ce type de littérature est d'« être nettement de par leur sexe inférieures à leur maître » (Charest, 2006, 161). Il serait facile de croire que

la femme aurait comme unique rôle celui de faire-valoir du mâle, mais Charest vient contredire cette croyance. En général, la mission du faire-valoir masculin se différencie de celle du personnage féminin. Le faire-valoir valorise le héros, « le personnage féminin "accepte" de se soumettre à lui. La distinction entre les deux provient de ce que le faire-valoir est infériorisé sur un seul plan, la capacité à raisonner parfaitement, ce qui est loin d'être le cas en ce qui concerne les personnages féminins » (Charest, 2006, 161). Le personnage d'Élaine est loin de correspondre à cette description de faire-valoir, puisqu'elle prend autant les devants que Bernard peut le faire. Non seulement elle se bat, tue et va au-devant des coups, mais elle raisonne et se sert de son sens logique pour se sortir des situations potentiellement dangereuses, comme l'indique cet exemple :

Essayez de parler, de discuter avec un membre du Barreau. C'est très difficile. Ce sont des bêtes méfiantes et pernicieuses. Elles laissent parler leur interlocuteur non pas pour les [*sic.*] écouter et les [*sic.*] comprendre, mais afin de savoir quelle tactique utiliser. Tout est question de tactique. L'avocat veut savoir ce que son interlocuteur sait. Et une fois qu'il connaît exactement les motivations et les intentions de celui-ci, il passe à l'action. Il se rallie ? Il se met en mode confrontation ? Tout dépend de sa capacité à dominer la situation. Quoi qu'il en soit, Élane attendait de voir ce que Bernard savait avant d'en dire davantage (Dutrizac, 2003, 37).

Le narrateur omniscient montre à quel point Élane utilise son intelligence afin de déjouer et de manipuler son interlocuteur pour lui soutirer le plus d'informations possible. Il décrit avec soin quelles tactiques elle utilise pour y parvenir. En ce sens, le personnage d'Élane innove dans le roman noir, où l'on sent souvent « une réticence tenace, bien incrustée, à accorder le droit de parole, de réflexion, de déduction, aux femmes » (Lemonde, 1984, 142). Complétons enfin le portrait d'Élane en examinant ses caractéristiques féminines.

**Tableau 4.4**

Traits de caractère (féminins) d'Élaine Leclerc

| <b>Traits féminins positifs</b> | <b>Traits féminins négatifs</b> |
|---------------------------------|---------------------------------|
| Tendre p. 53                    | Peureuse p. 220                 |
| Affectueuse p. 15               | Anxieuse p. 233, 241            |
| Expressive p. 168, 172          |                                 |
| Compatissante p. 179            |                                 |
| Patiente p. 107                 |                                 |
| Rassurante p. 179               |                                 |
| Réceptive aux besoins 185       |                                 |
| À l'écoute p. 51                |                                 |

L'analyse de ce tableau nous apprend qu'Élaine, malgré son côté viril, a un côté humain développé qui est, dans le stéréotype populaire, généralement attribué aux femmes. Son côté féminin se compose de traits positifs pour l'essentiel. Dans le court passage qui suit, la tendresse que montre Élaine à l'égard de Bernard pour tenter d'apaiser la fureur qui l'habite témoigne d'une de ses qualités féminines : « la main d'Élaine est chaude. Là, à plat, sur le cœur de Bernard. Comme si elle cherchait à le calmer, à ralentir son rythme cardiaque » (Dutrizac, 2003, 53). Son côté humain ne se présente que dans l'intimité, jamais au travail, et seulement lorsqu'elle se sent comprise, ce qui n'arrive (dans la partie de sa vie représentée dans le roman) qu'avec Bernard. Par contre, ce côté humain ne fait pas l'unanimité. Il peut, dans l'esprit de certains, ressembler à de la faiblesse. Élaine, par son côté humain, peut amener Bernard à s'apaiser. Elle enrichit son vécu par sa vision plus réaliste, mais positive de la vie, et croit qu'il y a toujours une solution. Lorsque Bernard et Élaine sont témoins d'un accident impliquant une femme enceinte blessée, Élaine suggère d'aller la reconduire à l'hôpital alors que Bernard ne veut pas devenir un bon samaritain. Élaine le convainc de porter secours à la victime. Bernard perçoit alors son humanisme comme une faiblesse plutôt que comme une ouverture, une richesse supplémentaire. Et ce n'est lorsqu'elle décide d'y aller elle-même, qu'il l'accompagne ou non, qu'il consent à coopérer. Il faut donc croire que certaines femmes ont su conserver leurs qualités humaines malgré leur entrée dans la modernité industrielle, même si ce n'est plus la seule façon de définir les femmes. Désormais, les femmes ont des choix au niveau du travail, du mode de vie, de la relation, du mode d'affirmation, mais « en même temps elles sont ramenées dans l'interaction avec les hommes à [un] état inférieur » à la suite de leur altruisme (Castelain-Meunier, 2005,

185). Le fondement social « de l'idéologie [de nature] demeure soigneusement masqué, il semble ne s'agir que de bon sens » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 76). La femme, bien qu'elle soit plus émancipée qu'elle ne l'était auparavant, continue d'être ramenée à sa *nature* perpétuellement.

Dans le cas d'Élaine, même si elle a des caractéristiques typiquement féminines, son côté féminin est toujours épisodique et l'accent n'est jamais mis sur lui. Les courts moments où nous la sentons tournée vers les autres de façon désintéressée, telle que la « nature » féminine le veut, passent aussi rapidement qu'ils sont venus. Son côté masculin, vu plus haut, l'emporte largement sur ses traits de caractère féminins. Par contre, lorsqu'elle est confrontée à trop de dureté, elle choisit d'abord l'intelligence et la réflexion plutôt que de la violence, ce qui la met dans une catégorie à part : « une femme de classe, d'intelligence et d'intuition moyennes ignorerait comment elle doit se comporter [quand on apprend qu'un contrat met sa tête à prix]. Mais pas une avocate de la trempe d'Élaine Leclerc » (Dutrizac, 2006, 10). Elle garde son calme, mais pose les questions essentielles à sa survie : qui a commandé son meurtre, comment peut-elle se sauver de la situation, etc. ? Elle ne devient pas violente comme il serait possible de le croire en connaissant ses traits de caractère. Elle reste pacifiste et cherche des solutions au lieu de foncer la tête baissée.

Si Élaine a des caractéristiques féminines positives, elle est tout de même dotée de certaines qualités négatives (elle est peureuse et anxieuse). Ces réactions sont montrées dans le prochain passage, où Élaine est en fuite après avoir accepté son nouveau contrat de tueuse. Ce côté ressort lorsqu'elle ne voit plus de liberté et de marge de manœuvre possibles pour elle :

Il manque un appareil pour détecter si on est la cible d'écoute électronique. On nous épie comme des rats dans un laboratoire. On doit nous regarder quand on va à la toilette, quand on baise, quand on regarde un film, quand on ne fait rien. Tu veux vivre comme ça? Assassiner des criminels récidivistes, je veux bien. Mais être sous la lunette du microscope comme si on faisait encore une expérience avec nous, ça, non je refuse. Dans la queue le venin (Dutrizac, 2003, 234).

La faible « nature » des femmes dans la croyance populaire, qui se retrouve dans le stéréotype, ne va pas de pair seulement avec les qualités positives, mais également avec les

caractéristiques négatives. Cela résume bien ce que nous avons vu avec Falconnet et Lefaucheur ainsi qu'avec Castelain-Meunier plus haut. Les femmes, même si elles peuvent être définies aujourd'hui autrement que par leur nature, y sont constamment ramenées que ce soit par elles ou par les hommes en dépit de toutes les avancées qu'elles ont faites sur le plan social.

## B- SEXUALITÉ

Nous passons maintenant à l'analyse de la deuxième dimension constitutive de la personnalité : la sexualité. Nous allons de nouveau commencer par analyser celle d'Ève avant de passer à celle d'Élaine, en nous aidant de tableaux séparant les comportements sexuels en comportements positifs et négatifs<sup>1</sup>.

**Tableau 4.5**

Traits liés à la sexualité d'Ève Adam

| <b>Comportements sexuels positifs</b> | <b>Comportements sexuels négatifs</b>                    |
|---------------------------------------|--|
| Sait ce qu'elle veut p. 179           | Vulgaire p. 174  |
| Fidèle en amour p. 217                | Plusieurs partenaires lorsqu'elle est célibataire p. 161 |
| Respectueuse p. 218                   |  |
| Audacieuse p. 193                     |  |
| Égalitaire p. 173                     |  |
| Aime l'inconnu p. 174                 |  |
| Pas d'inhibitions p. 189              |  |
| Sexuelle p. 189                       |  |

À l'analyse du tableau, il est possible de constater qu'Ève a un comportement sexuel plus positif que négatif. C'est un personnage autonome qui assume sa sexualité tout en

<sup>1</sup> On remarquera que les tableaux relatifs à la sexualité ne comportent plus les notions de masculin et de féminin, mais seulement celles de positif et de négatif. C'est que, malgré la persistance de stéréotypes genrés dans ce domaine, ces traits ne se laissent pas aisément classer.



respectant son partenaire; elle le considère comme son égal et aime bien jouer avec le désir et les sentiments :

- Fais-moi une faveur.
- N'importe quoi.
- Ce soir, je vais chez toi. Et quand j'arriverai, j'aimerais que tu m'accueilles complètement à poil, une bonne bouteille de rouge et deux verres dans les mains. Parce que. Crois-le ou pas, des gars comme toi, ça ne court pas les rues... (Dutrizac, 1997, 193).

Ève reconnaît la valeur de la personne qu'elle a dans sa vie. Elle sait à quel point il est précieux et veut donc avoir son assentiment avant de lui demander ce privilège. Elle souhaite assouvir son désir de lui tout en sachant que c'est entièrement réciproque et n'est ni honteuse ni gênée de lui dire de façon directe ce qu'elle veut et attend de lui. Elle prend sa sexualité en main au lieu d'attendre que ce soit son partenaire qui fasse les premiers pas. Dans le cas d'Ève, nous sommes loin de l'aviilissement des femmes par les hommes. Le personnage d'Ève, par la prise en charge qu'elle exerce de sa propre sexualité, ne représente en rien les modèles de la littérature érotique traditionnelle tels que Dardigna les présente. Selon Dardigna, la sexualité relèverait de la domination de l'homme envers la femme : « il s'agit de dominer l'animal, la chair, la mort, ce qui est en question dans cette bataille et qui produit l'identité virile, c'est la domination de la femme » (Dardigna, 1980, 83). L'héroïne Ève permet donc de voir une évolution certaine de la sexualité des femmes.

Autrefois dominées, les femmes semblent avoir réussi un certain affranchissement dans le domaine sexuel. Pour Joubert et Hayward, la seule façon pour la femme de parvenir à cette émancipation sexuelle c'est de « s'extraire du système [patriarcal] [...], de s'émanciper du père ou du mari auquel elle est subordonnée et au capital duquel elle est inféodée » (Joubert et Hayward, 2000, 90). Dans le cas de notre protagoniste, elle s'est effectivement émancipée du père et de toute dépendance vis-à-vis l'homme en général puisqu'elle vit seule et veut rester célibataire. De toute façon, son père a quitté sa mère lorsqu'elle était jeune; elle n'a donc pas eu à s'affranchir de lui, puisqu'il n'occupait pas une place centrale dans sa vie. Le choix du prénom « Ève » est intéressant ici puisque Dardigna montre comment le personnage biblique du même nom a été rabaissé en devenant responsable de tous les maux

de l'humanité. L'Ève de Dutrizac ressemble davantage à la femme libre telle que l'imagine Dardigna : rebelle, indépendante, joyeuse. Ainsi, ce nouveau mode de vie lui a permis d'être indépendante financièrement et de ne pas être la propriété d'un homme. Elle peut donc établir des relations égalitaires avec ses partenaires éventuels puisqu'elle n'est pas leur propriété et qu'elle ne se sent pas comme un fardeau pour eux. De plus, cette indépendance lui donne la chance de choisir ses partenaires et ainsi de rencontrer des hommes qui vont la traiter comme elle désire l'être. D'après Joubert et Hayward, la quête de soi est une quête particulière pour vivre la solitude non pas comme privation, mais comme une condition nécessaire qu'il s'agit d'assumer. L'illusion sociale qui a empêché la femme de se réaliser est justement de prétendre que la solitude est non seulement évitable, mais encore à éviter, « de faire croire à la femme que le couple, l'amour et la famille constituent autant de solutions à un grave problème social qui s'appelle la femme seule, tandis que c'est justement cette même solitude qui est plutôt un bien à acquérir, bien dont les hommes jouissent comme condition historique » (Joubert et Hayward, 2000, 128). Ève a acquis cette solitude qui lui a permis de prendre sa sexualité en main.

Par contre, dans le cas d'Ève, cette libération ne s'est pas faite de façon volontaire. Il a fallu qu'elle passe par une chlamydia qui l'a rendue stérile et qu'elle fasse son deuil de la maternité avant d'en arriver à un tel raisonnement. Selon elle, si on ne peut enfanter « pourquoi se badrer d'un homme à temps plein, aussi beau, fringant et intelligent soit-il ? » (Dutrizac, 1998, 147). Simone de Beauvoir affirme que « le projet de l'homme n'est pas de se répéter dans le temps : c'est de régner sur l'instant et de forger l'avenir » (Beauvoir, 1949, I, 113). Ne pouvant jamais devenir mère de façon biologique, Ève a décidé de faire comme les hommes : d'être aux commandes. Et quoi de mieux que de travailler pour régner sur l'instant présent et bâtir le futur ?

Dans le roman noir, la femme est souvent perçue comme étant limitée à la sexualité, isolée parmi les hommes et séparée des autres femmes (Charest, 2006, 154). Même son de cloche chez Lemonde, qui parle d'une « femme-objet docile, assujettie aux bonnes volontés de l'homme » (Lemonde, 1984, 25). La seule façon d'échapper à leur solitude et à leur isolement passe donc par la relation amoureuse. Par contre, ce n'est pas le cas de notre

personnage. Ève voit régulièrement ses amis et la sexualité ne devient que la façon de démontrer son affection ou son amour à un homme : « Je vais toujours revoir mes amis... mes anciens amants. Ça ne veut pas dire que je vais coucher avec eux. Pour moi, c'est possible d'avoir une relation autre que sexuelle avec un homme » (Dutrizac, 1997, 218). Son personnage contrevient donc aux stéréotypes du noir par son approche de la vie sociale et son lien librement vécu avec la sexualité, sa capacité de fréquenter les hommes en toute camaraderie.

Maintenant, voyons de quelle façon Élane vit sa sexualité et si elle se démarque fortement d'Ève à cet égard.

**Tableau 4.6**

Traits liés à la sexualité d'Élane Leclerc

| <b>Comportements sexuels positifs</b> | <b>Comportements sexuels négatifs</b> |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Sait ce qu'elle veut p. 80            | Vulgaire p. 97                        |
| Égalité au lit p. 9                   | Aime le danger p. 8                   |
| Aime l'inconnu p. 65                  | Manipulatrice p. 9 et 108/109         |
| Audacieuse p. 77                      |                                       |
| Sexuelle p. 107                       |                                       |

En observant les différentes caractéristiques présentes dans le tableau, nous voyons qu'Élane a plus de comportements sexuels positifs que négatifs. Par contre, même si elle a peu de côtés négatifs, ceux-ci ont beaucoup d'importance dans sa vie, pour ne pas dire qu'ils l'orientent. Effectivement, elle aime les sensations dangereusement intenses :

Jamais Élane n'a-t-elle pensé passer de la rue au drap avec un type qu'elle ne connaissait pas sans avoir au préalable un dessein bien précis en tête. Elle a toujours voulu savoir à qui elle avait affaire. Pas question de se faire entreprendre et se faire prendre par un abruti sans savoir quel serait son rôle dans sa vie à court, moyen et long terme. La manipulation, elle connaît ça. Mieux vaut être marionnettiste que marionnette (Dutrizac, 2003, 9).

Ainsi, entre Élane et Bernard, le coup de foudre a eu lieu. Élane est devenue audacieuse dans son comportement, délaissant son côté manipulateur pour embrasser

l'inconnu, le danger. La passion la ravage complètement. Pour Castelain-Meunier, l'approche contemporaine de la sexualité passe par le plaisir mutuel : « il s'agit de trouver et de satisfaire son propre plaisir, mais aussi et surtout de satisfaire l'autre, appréhendé comme un individu ayant des attentes, des désirs, des manifestations de plaisir [...]. L'autre n'est jamais présenté comme un pantin, une marionnette, *une poupée gonflable* » (Castelain-Meunier, 2005, 88) Éleine semble obéir à la même logique. Ainsi, elle délaisse ses appréhensions pour se concentrer sur l'autre plutôt que sur elle-même, comme elle l'indique : « Enlève ton *gun* de sur ma tête, murmure-t-elle, c'est à mon tour de te rendre heureux [en parlant d'une fellation] » (Dutrizac, 2003, 7). Elle mélange danger et passion, ce qui fait une situation explosive tant sur le plan des sentiments et du sexe que des meurtres que les deux amants perpétuent ensemble.

Par contre, si Éleine est amoureuse, son instinct concernant le danger ne l'abandonne pas pour autant. Le coup de foudre qui s'est produit entre elle et Bernard ne l'empêche surtout pas d'être rationnelle et, paradoxalement, d'utiliser sa subjectivité pour se poser comme objet afin de détourner l'attention de son agresseur. Éleine reste sur ses gardes et se sert abondamment de ses charmes afin d'atteindre le but qu'elle s'est fixé : sauver sa peau mise à prix. Effectivement, dès qu'une situation dangereuse se présente, elle se sert de son corps pour s'en sortir : « tout à coup, Bernard comprend pourquoi il vaut mieux travailler en équipe. Éleine est en train d'enlever sa culotte. Le vieux [Albert] n'a pas les yeux assez grands pour gober cette pure vision de délice épilée des pieds aux sourcils. Quelle œuvre d'art, ce corps de femme » (Dutrizac, 2003, 77). Dans le cas d'Éleine, Dutrizac reprend en partie le stéréotype de la femme tentatrice. Selon Lemonde, « ces femmes misent avant tout sur leurs attraits physiques [afin] [...] de s'extraire d'une impasse, d'un mauvais pas » (Lemonde, 1984, 164). Cette description correspond en tout point au comportement d'Éleine dans sa situation actuelle (sa tête est mise à prix). À ce sujet, Guillaumin croit que « si les femmes sont des objets dans la pensée et l'idéologie, c'est que d'abord elles le sont dans les rapports sociaux, dans une réalité quotidienne dont l'intervention sur le corps est l'un des éléments clefs » (Guillaumin, 1992, 119). Dans le cas de notre personnage, Éleine, elle n'est pas un objet en soi puisque le texte montre tout au long sa force de caractère, son intelligence, son action, ce qui ne la limite pas à sa sexualité :

Elle a modifié les enjeux de la partie, celle à laquelle aucun homme ne peut gagner. Victime, elle ne l'est pas, n'a jamais été et ne le sera pas. Son père pourrait en témoigner : Élane a toujours choisi le mauvais numéro ... volontairement. Elle aimait bien voir la mine défaite de son père quand un de ses copains, plus malsains les uns que les autres, débarquait à la maison (Dutrizac, 2003, 17).

Malgré tout, elle utilise cette technique qui la rabaisse à cet état d'objet dont parle Guillaumin afin de mieux manipuler les hommes en général. Cela dit, elle ne le fait que parce qu'elle est forcée dans ses derniers retranchements (sa vie est en jeu). On peut même dire que son devenir - objet est temporaire et est une décision volontaire, prise par une femme qui est sujet à part entière, de se conformer au stéréotype pour se sortir d'un mauvais pas.

Le texte de *Meurs, mon amour, meurs* est parsemé de descriptions physiques du corps d'Élane. Bien que nous ayons vu dans l'analyse de Bernard que son corps était représenté également, il l'est dans le sens de montrer sa force physique et non pour le réduire à l'état d'objet. Alors que dans le cas d'Élane, son corps est sans cesse décrit et détaillé dans les moindres recoins tout comme ce serait le cas pour un objet : « Bernard laisse courir son regard sur les corps de cette femelle qui vit sur du temps emprunté. Ses seins ronds. Ses mamelons comme deux radieux petits soleils » (Dutrizac, 2003, 25). Pour Lemonde, le texte érotique et le récit policier se rejoignent à un certain point de vue. Nous y retrouvons l'instinct sexuel et l'instinct de violence, qui surgissent imbriqués l'un dans l'autre (Lemonde, 1984, 18). Ainsi, le corps des femmes est utilisé pour représenter la conquête du monde (Dardigna, 1980, 83). Comme l'explique Millett, « la domination sexuelle est sans doute l'idéologie la plus répandue de notre culture et fournit son concept de puissance le plus fondamental. [...] L'essence de la politique étant le pouvoir, voilà un fait qu'on ne peut manquer de souligner » (Millett, 1970 [1971], 39). Pour Bernard, il s'agit chaque fois d'étendre son pouvoir le plus loin possible jusqu'à séduire sa cible afin d'augmenter l'étendue de sa puissance sur ses victimes femmes. Jamais Élane, elle, ne portera un regard sur le corps de Bernard de cette façon. Elle préfère gagner du temps en se laissant admirer et désirer pour son corps, ce qui fait légèrement fléchir l'attention de son adversaire et lui permet d'user de finesse et d'esprit : « en moins de temps que ça prend pour faire un clin d'œil, Élane bondit sur le Vérificateur, l'écrasant et saisissant tant bien que mal sa main gauche qui tient l'arme » (Dutrizac, 2003, 78).

Même le coup de foudre n'empêche pas Élane de se servir de la sexualité à des fins récréatives. La maternité n'intéresse pas Élane. Elle préfère se concentrer sur sa carrière plutôt que de tomber enceinte, et cela, même si elle est amoureuse. Son comportement rejoint celui des hommes selon lesquels la carrière, plutôt que la reproduction, est le but principal. Elle a préféré se faire avorter plutôt que de transmettre la vie. Pour Françoise Héritier, « si les femmes se réapproprient par la contraception le contrôle de leur fécondité, elles changent *ipso facto* les règles non seulement sociales, mais conceptuelles du jeu [de la domination masculine] » (Héritier, 2002, 248). Effectivement, Élane, dont la carrière est en plein essor, ne veut pas voir sa liberté, sa reconnaissance et sa renommée disparaître pour un enfant; elle s'est donc fait avorter.

Maintenant que nous avons observé les traits de caractère et le comportement sexuel d'Ève et d'Élane, nous allons maintenant évaluer l'impact de leur profession sur leur personnalité.

## C- PROFESSION

**Tableau 4.7**  
Traits liés à la profession d'Ève Adam

| <b>Traits positifs de la profession</b> | <b>Traits négatifs de la profession</b> |
|---|---|
| Éducation collégiale                    | Pression                                |
| Diversité des fonctions                 | Dépend des cotes d'écoute               |
| Sans horaire fixe                       | Dépend de commanditaires                |
| Travail d'équipe                        | Poste à la pige                         |
| Vie publique                            | Liberté restreinte (public)             |
| Droit de parole                         |   |

La profession d'Ève en dit long sur sa personnalité et sur l'autonomie qu'elle possède<sup>2</sup>. En voyant ce tableau, nous en arrivons à la conclusion que ce personnage a fait des études post-secondaires, donc qu'elle a su développer un sens critique, une capacité de synthèse et un niveau assez élevé de connaissances générales, au même titre que Kafka. Cela dit, son emploi n'est pas stable et elle doit continuellement être à l'affût des tendances radio afin de cibler le type d'émission qui fonctionne. Elle doit se renouveler et être prête à affronter l'instabilité du métier. Elle a une très grande autonomie pour survivre dans cet univers sans cadre fixe sinon ceux imposés par le public, le CRTC et les commanditaires. Bien qu'elle ne fasse que de la mise en ondes, elle peut intervenir dans l'émission en tout temps pour commenter l'actualité dans l'émission dont Kafka est la tête d'affiche. Ses commentaires sur les nouvelles du jour lui donnent une parole publique. Elle vit sur l'adrénaline de l'information. Certains côtés négatifs de sa profession sont directement reliés à sa personnalité. Ève est un personnage ayant des opinions tranchées, mais elle doit se conformer aux idées de l'émission qui l'embauche si elle veut travailler :

Ève doit se présenter au boulot. Elle travaille encore à CKAN fm, à prendre les appels d'une émission du cœur. [...]

- Tu devrais entendre la floppée de *losers* qui viennent brailler au téléphone. [...]

- Rien qu'à entendre ces crétins, tu sais qu'ils sont moches, dit-elle en appliquant un peu de rouge sur ses lèvres. Et ils veulent tous se faire faire une pipe par Claudia Schiffer. Tu sais, faire de la radio, c'est finalement une jobbe très ordinaire (Dutrizac, 1997, 192).

Avec le dernier extrait, il est possible de constater qu'Ève ne se plaît pas à travailler à une des émissions à laquelle elle participe (une émission de courrier du cœur), puisqu'elle n'a aucun respect pour les auditeurs qui lui permettent de travailler. Par contre, si elle veut continuer de travailler, elle se doit de mettre ses opinions en veilleuse et de taire ses valeurs. Elle a l'humilité d'avouer que son travail n'a rien d'exceptionnel; elle ne sauve pas des vies, elle fait de la mise en ondes et de la recherche pour des émissions de radio. Parfois, elle peut prendre la parole pour donner son avis sur un des sujets de l'émission. Le fait qu'Ève soit derrière la console de radio reprend le stéréotype du confinement de la femme dans l'espace privée : elle occupe peu le devant de la scène, ce qui est réservé aux hommes, dans ce cas-ci,

---

<sup>2</sup> On remarquera que les tableaux relatifs à la profession ne comportent plus les notions de masculin et de féminin, mais seulement celles de positif et de négatif. C'est que chaque trait d'une profession n'est pas nécessairement lié au genre. Par ailleurs, les caractéristiques les plus valorisées – prestige social, forte autonomie, salaire élevé, etc. – ont tout de même tendance à être liées à des emplois dits masculins.

Kafka (Guillaumin, 1992, 39). La précarité d'emploi est le lot de beaucoup de femmes, qui doivent cumuler plusieurs emplois afin de subvenir à leurs besoins (Guillaumin, 1992, 39). En revanche, elle peut intervenir, en tout temps et à sa guise, dans l'émission quoique plus souvent qu'autrement elle est débordée par son travail, ce qui l'empêche de le faire. Elle jouit de conditions de travail moins bonnes que celles de Kafka ainsi que d'une visibilité moindre.

Malgré tout, le fait qu'elle travaille beaucoup et qu'elle soit en demande dans le milieu dénote une amélioration du statut des femmes, particulièrement dans le roman noir, où elles n'occupent souvent qu'une fonction « ornementale ou utilitaire » (Lemonde, 1984, 171). En plus, c'est Ève qui offre ses contacts et même un emploi à Kafka après la mort de sa conjointe afin de le remettre sur pied. Malgré ses inconvénients, le travail d'Ève lui procure donc l'indépendance financière et des satisfactions certaines, dont une possibilité d'assumer une parole publique.

Est-ce que la relation qu'entretient Élane avec son travail diffère de celle qu'Ève entretient avec le sien ?

**Tableau 4.8**

Trait liés à profession d'Élane Leclerc

| <b>Traits positifs de la profession</b>   | <b>Traits négatifs de la profession</b> |
|---|---|
| Éducation universitaire                   | Pression                                |
| Droit de parole                           | Milieu superficiel                      |
| Excellent salaire                         | Beaucoup d'heures de travail            |
| Niveau de vie élevé                       | Peu de vie sociale                      |
| Tâches cérébrales                         |   |
| Reconnaissance et renommée dans le milieu |   |

Le travail d'Élane – elle est avocate à la défense – lui demande perpétuellement de se servir de son esprit cartésien. Pour défendre ses causes, elle doit



connaître la loi et savoir la contourner au profit de son client. Évidemment, le salaire reflète les connaissances qu'elle possède et le temps qu'elle met pour chaque cause. De plus, ce travail lui laisse un énorme champ d'action. Elle peut décider de la tactique à retenir pour innocenter son client ou mettre le jury de son côté. Elle est ainsi maîtresse de son temps, ce qui est une bonne chose puisqu'elle n'aime pas les contraintes; cet emploi renforce donc son côté libre et solitaire. Malgré tous les avantages liés à sa profession, ce sont les côtés négatifs qui influencent le plus sa personnalité. Puisqu'elle veut tout contrôler, il lui est difficile d'accepter qu'une autre personne qu'elle puisse influencer le cours de sa vie; c'est dire que les qualités nécessaires à la réussite de sa carrière ont nui à sa vie affective. Elle a trop besoin d'indépendance et de liberté pour vivre une relation durable. Comme Bernard, elle mène donc une vie superficielle et retirée qui la tient loin de toutes attaches émotives et affectives.

Le contrôle, la liberté et l'autonomie sont les pierres angulaires de son travail et se reflètent jusque dans ses relations interpersonnelles. Comme il est clairement indiqué, Éleine veut tout contrôler jusqu'aux règles du jeu qui la lient avec ses copains. Avocate jusqu'au bout des doigts, elle veut en permanence avoir l'avantage sur les autres au point où cela nuit à ses relations affectives ou sexuelles.

Son travail, bien qu'il lui procure une renommée et une reconnaissance sociales, conduit également à un monde artificiel où toutes les tactiques sont bonnes pour gagner :

Une avocate de la trempe d'Éleine Leclerc [sait comment se comporter]. À l'instar de ses collègues, elle sait très bien quand vient le temps de se défaire de ses convictions et de ses principes pour survivre. Quelle est la cause à défendre ? Quel mensonge faut-il utiliser ? Quel article de loi faut-il interpréter pour obtenir gain de cause ? Bref, quel visage dois-je me greffer afin qu'on ne voie jamais qui je suis et ce que je ressens ? (Dutrizac, 2003, 10).

Éleine joue constamment avec les gens, cherchant à détecter la tactique idéale pour tirer profit d'eux. Il est donc rare qu'elle soit authentique avec quelqu'un, sa profession l'ayant habituée à un monde superficiel, lié aux apparences. Tel que l'indique Marc Préjean, « selon le nouveau credo de la condition féminine, afin de parvenir à une réputée égalité avec les hommes, les femmes sont invitées à adopter les valeurs, les normes du comportement au travail, le rapport au corps, voire aux émotions, qui dominent [chez] les hommes : la

compétition acharnée, la réussite au détriment des autres, le primat de l'organisation sur l'individu, ces comportements se nourrissant d'agressivité, de rigidité, d'insensibilité, de calcul, etc. » (Préjean, 1994, 169). Ainsi, Éleine a su adopter le comportement type d'un avocat afin de se confondre avec eux et d'être reconnue dans le milieu. Bernard lui reproche souvent l'hypocrisie propre aux avocats : « elle est une avocate, mais ce n'est pas une raison pour la tuer. Hummm... Quoique [les avocats sont tous pourris] » (Dutrizac, 2003, 25). De cette façon, elle analyse chaque situation de la vie courante afin d'en tirer le meilleur parti. Cette tendance, innée chez elle, mais renforcée par son travail, la prédispose à devenir une tueuse à gages :

Toute cette excitation provenant de la sensation de pouvoir qu'Éleine a ressenti au cours de ces dernières heures s'effrite à chaque point d'interrogation qui s'affiche dans sa tête. Cependant, elle doit convenir que cette capacité de tuer était latente chez elle, comme un cancer qu'elle a combattu toute sa vie. Bernard a tout simplement déclenché cette maladie. Maintenant, elle craint d'être terrassée par cette tumeur noire qui se propage dans son corps, et qui, de toute évidence, s'est posée sur son cœur» (Dutrizac, 2003, 155).

On note donc que cette prédisposition n'est pas propre à un sexe, mais qu'elle a émergée chez Éleine de la même façon que chez Bernard. Somme toute, elle ne peut qu'admettre que sa formation d'avocate ne l'a que mieux préparée à cette seconde carrière. Ce recyclage l'amène à travailler comme *vidangeuse*. Le ministère de la Sécurité publique les engage, elle et Bernard, pour faire appliquer la loi du « trois prises, t'es mort ». Il s'agit d'un programme gouvernemental qui a pour but de mettre fin aux actions criminelles de certains récidivistes particulièrement violents. Le choix s'est imposé de lui-même (par sa volonté), mais par la même occasion, elle n'avait pas vraiment l'option de choisir autrement non plus. Ici, la satire sociale (les avocats, hommes et femmes de loi, passent facilement de l'autre côté) se combine à la représentation d'une femme libre et autonome, prête à tout, y compris tuer à l'instar de l'homme fort du roman noir.

## D- BILAN DES PORTRAITS D'ÈVE ET D'ÉLAINE : DEUX FEMMES MODERNES

Nous allons maintenant entamer l'analyse d'ensemble d'Ève et d'Élaine. En tenant compte des trois dimensions qui forment leur personnalité, nous pourrions évaluer si le genre de chacune d'elles reflète leur sexe.

En ce qui concerne Ève, nous avons vu plus haut qu'elle a peu de qualités masculines dites positives et beaucoup de qualités masculines dites négatives. Ces caractéristiques négatives sont principalement des traits de caractère propres au genre noir. Lorsque nous regardons ses qualités féminines, il y en a également peu qui sont considérées comme négatives. Ressort donc une fois de plus sa force de caractère : loyauté, logique, combativité, bref beaucoup de qualités positives. Tout au long du roman, elle défend Kafka (tant au sens propre qu'au figuré) sans jamais se montrer vulnérable : « calme-toi Kafka, réplique-t-elle en ondes. Le docteur Dorion a reconnu son patient. Les policiers sont en route vers chez lui en ce moment même » (Dutrizac, 1997, 177). Elle garde toujours son sang-froid en toute situation afin de pouvoir réfléchir. Elle prend même la peine de rassurer son entourage. Alors, non seulement n'a-t-elle pas les traits de caractère féminins typiques du modèle patriarcal, mais, en plus, son corps, décrit comme «un rien maigrelet » (Dutrizac, 1997, 138), ne reflète en rien les courbes habituellement attribuées aux femmes dans les romans noirs ni dans le modèle patriarcal. Au sens de celui-ci, Ève n'est pas une femme quant à son caractère. Avec le prochain passage, nous sommes à même de constater sa grande capacité de raisonnement et, par le fait même, la facilité qu'elle a à convaincre Kafka :

- Qu'est-ce que je fais avec le Regroupement des médecins ?
- La meilleure chose qui pourrait nous arriver serait qu'ils nous poursuivent. Après, on réglerait hors cour. Je crois qu'ils ne donneront même pas suite à la menace. Laisse-les tranquilles et ils finiront par t'oublier (Dutrizac, 1997, 160).

Les traits de caractère d'Ève correspondent à ceux d'un homme si ce n'est de la présence de ses qualités humaines. C'est dire à quel point le personnage diverge de l'image

de la femme présentée par le stéréotype populaire et noir. Elle est ce que beaucoup d'hommes sont et n'est pas ce que beaucoup de femmes sont ou devraient être selon ce modèle.

Quant à sa sexualité, elle a des comportements sexuels beaucoup plus positifs que négatifs. De plus, elle n'a pas les comportements sexuels négatifs généralement attribués à la femme : « la prostituée innée en chaque femme, la nature exclusivement soumise à la biologie et submergée par sa chair » (Dardigna, 1980, 156). Ses comportements sexuels positifs s'apparentent davantage à ceux associés aux femmes : fidélité, égalité, respect, qu'à ceux d'un homme issu du modèle patriarcal. En même temps, Ève réagit différemment du stéréotype féminin par son indépendance. Lorsqu'un homme se présente à elle, elle ne se laisse pas prendre au jeu de la séduction, comme nous pouvons le voir dans ce passage :

- Et toi, Ève Adam ...
- Avec, en supplément, un baiser volé tout près de la bouche.
- Ne m'embrasse plus sans que je t'invite. Sinon, je te prends la babine d'en bas et je te fais un casque de bain. Entendu ? (Dutrizac, 1997, 212).

Loin de jouer les vierges effarouchées, Ève veut faire ses propres choix et est prête à se défendre par la force. Par ailleurs, si elle possède des comportements sexuels positifs associés aux femmes, elle a également certains comportements négatifs propres aux hommes : vulgarité et, lorsqu'elle est célibataire, le fait d'avoir plusieurs partenaires. Comme la dernière citation l'indique, il est très difficile pour un homme d'entrer dans sa vie si ce n'est pas Ève qui en a décidé ainsi. Dans cette sphère, elle prend le contrôle et décide avec qui elle sera et quand et non l'inverse, tel que le roman noir nous y a habitué. Par contre, elle possède également le côté positif associé aux hommes : elle aime l'inconnu, l'audace et le sexe. Ainsi, Ève a une sexualité à la fois féminine et masculine, celle d'un être humain libre en somme. Son personnage ferait plus appel au modèle post-moderne libre et déconstruit qu'au modèle patriarcal habituellement présent dans le roman noir.

Le travail d'Ève favorise lui aussi autant son côté masculin que son côté féminin. Bien qu'elle ait reçu une éducation post-secondaire, elle travaille à la pige sans avantages sociaux – situation plus fréquente chez les femmes (Guillaumin, 1992, 39). De plus, elle est surqualifiée. Son emploi lui permet un accès privilégié à la vie publique, mais un accès tout

de même limité puisqu'elle est derrière la console et non au micro. Elle met à profit son sens de la logique en établissant clairement les priorités car les stations où elle travaille n'ont généralement pas les moyens d'engager de chercheur, alors elle doit faire la mise en ondes et trouver les informations pertinentes au contenu de l'émission. Malgré les aspects négatifs de son travail, les contraintes de temps et la nécessité de respecter les commanditaires et les cotes d'écoute, Ève retire une forte autonomie de son travail et tire satisfaction de la polyvalence dont elle doit faire preuve. Le travail qu'elle occupe joue un rôle dans l'indépendance qu'elle possède. Sa maîtrise d'elle-même lui confère un professionnalisme que ne partagent pas tous ses collègues :

Tout à coup, la technique se détraque. Toutes les lumières dans le studio s'éteignent. Les haut-parleurs demeurent silencieux. Les aiguilles à la régie s'immobilisent. L'horloge électrique ne bouge plus. Ève sort de la régie et entre dans le studio.

- Kafka, je pense qu'on émet plus.

- Christ que je suis écoeuré de travailler dans ce maudit trou à rat!

Je dépose brusquement mon casque d'écoute sur le bureau. Ève retourne dans son cubicule et met toutes les fonctions à off. Comme si de rien n'était, elle replace les cassettes de promo dans leur casiers (Dutrizac, 1997, 159).

L'expérience acquise à travailler lui confère une maîtrise d'elle-même, même dans des situations particulières, ce qui se répercute dans sa vie personnelle également, comme nous le verrons au chapitre cinq. En plus, même si sa tâche principale n'est pas l'animation, elle fait quelques commentaires lors de certaines émissions afin d'enrichir le point de vue de l'animateur. Elle a donc un travail qui lui demande de mettre en pratique son sens de la répartie et de la persuasion, ce qui l'amène à devenir provocatrice et vulgaire dans ses propos. Préjean suggère, comme Guillaumin, que les femmes « sont avant tout définies partout et toujours comme femme [que] c'est là leur raison sociale. Un fabriqué auquel [elles sont sommées] de s'en tenir » (Préjean, 1994, 74). Dans le cas d'Ève, son sexe ne change en rien ses aptitudes et la reconnaissance qui lui est donnée.

En résumé, Ève possède des traits de caractère masculins positifs et négatifs forts tout en ayant des traits de caractère féminins positifs, mais peu de traits négatifs; sa sexualité est autant féminine que masculine. De plus, elle fait un travail qui lui donne une certaine virilité par l'assurance qui en découle et par la reconnaissance qu'elle acquiert. En conséquence, Ève offre une représentation masculine forte pour son entourage (en particulier

pour Kafka) bien qu'elle soit très féminine en elle-même. En quelque sorte, le personnage d'Ève vient confirmer l'hypothèse d'ambiguïté d'Anne Lemonde. Les personnages féminins, chez Dutrizac, sont en effet porteurs d'ambiguïté sexuelle.

Qu'en est-il maintenant d'Élaine ? Les traits de caractère masculins positifs qu'elle possède traduisent la forte personnalité d'une personne qui aime être en contrôle des événements. En plus, ses caractéristiques masculines négatives (insensibilité, goût de la domination, indépendance, etc.) viennent amplifier la virilité que ses qualités positives lui conféraient déjà (son sens de l'organisation, sa logique et sa maîtrise d'elle-même). Par contre, si nous regardons ses qualités féminines, nous nous apercevons qu'elle possède beaucoup de qualités positives et peu de qualités négatives. Cela montre que malgré une forte virilité, Élaine dispose d'une féminité très présente, qu'elle n'exploite pas à outrance non plus; c'est donc ce que Beauvoir appelle un être complet<sup>3</sup>. Pour Beauvoir, bien que ce ne soit pas prescriptif, une femme ne peut être complète qu'en faisant la paix avec la partie féminine en elle : « renoncer à sa féminité, c'est renoncer à une part de son humanité » (Beauvoir, 1949, II, 435). Élaine l'est, à sa manière, comme en témoigne cet extrait :

Faut dire que ce type s'est démarqué de la masse en la complimentant sur son *clivage*. On ne parle pas ici d'un ordinaire compliment sur le *clivage* d'une robe, puisqu'elle portait un ensemble d'affaires plutôt sévère lorsqu'ils se sont rencontrés, ni de cette connerie psychanalytique du *clivage du moi* dont tout avocat souffre pour mener à bien sa carrière, mais du magnifique *clivage* entre ses doigts de pieds que ses souliers laissent paraître. Ce *clivage* signé Manolo Blahnik rend un si bel hommage aux pieds d'Élaine (Dutrizac, 2003, 149).

Alors, si nous prenons ce que Préjean appelle le marquage, notion développée déjà chez Simone de Beauvoir, il serait possible de dire que les marqueurs externes (habillement) aident à réconcilier la femme avec elle-même. Dans le cas d'Élaine, son corps est ainsi mis en valeur par ses pieds. Elle reste en contact avec sa féminité, entre autres, de cette façon. C'est la seule partie féminine dans son habillement, car ses vêtements sont austères.

---

<sup>3</sup> Pour Beauvoir, un être complet est une personne qui accepte l'existence du masculin et du féminin en elle.

Quant à sa sexualité, Éleine a pratiquement autant de comportements sexuels positifs que négatifs. Ses comportements sexuels positifs s'apparentent davantage à ceux d'un homme : elle sait ce qu'elle veut, elle est audacieuse et sexuelle. En plus, ses comportements sexuels négatifs sont clairement ceux attribués aux hommes par les stéréotypes populaire et noir : elle est vulgaire, manipulatrice et aime le danger. Cela contrevient au modèle patriarcal, comme nous pouvons l'apercevoir dans cet extrait : « Éleine est allée jusqu'à ce déguiser en infirmière porno : tout de blanc; guêpière, bas et talons hauts » (Dutrizac, 2003, 180). Le stéréotype, tant dans le roman noir que dans le modèle patriarcal, veut que ce soit la femme qui suit l'homme; elle n'a pas à prendre des initiatives sexuelles. En revanche, l'infirmière sexy est un pilier des rôles pornographiques traditionnels. Éleine se trouve donc à cheval entre la parade considérée comme féminine et l'audace associée au masculin. Là encore, nous voyons à quel point la notion de contrôle est ancrée dans les traits de caractère d'Éleine.

Ainsi, Éleine a une sexualité qui se rapproche plus de celle des hommes que de celles des femmes selon les stéréotypes populaires et les stéréotypes propres au noir. En même temps, elle aime les dessous provocateurs et ultraféminins, mais osés également (la tenue de l'infirmière porno). Lorsque la notion de contrôle fait partie intégrante de la personnalité d'une personne, il est difficile de l'en déloger dans les autres sphères de sa vie. Comme nous l'avons vu précédemment, la soumission aux rôles sociaux est en principe aussi exigeante pour les hommes que pour les femmes (Dulac). Or, Éleine a toujours refusé de se soumettre à quelque rôle que ce soit sous prétexte qu'elle était une femme. Pour Dulac, le fait de correspondre aux attentes sociales « jouait autour d'une aliénation et d'une oppression. La soumission aux rôles déboucherait sur des dysfonctions comportementales, ou des maladies refuges. Pour plusieurs, l'émancipation est alors intrinsèquement liée à la libération de telles dysfonctions et procède par la découverte et la réhabilitation de ce qui est refoulé » (Dulac, 1994, 89). Ainsi, afin de se libérer, Éleine opérerait pour un jeu de rôle (infirmière porno) pour retrouver la partie plus féminine en elle, puisqu'elle a un comportement sexuel davantage masculin que féminin. Au-delà des stéréotypes de genre, il faut retenir l'idée de jeu, de transgression des attentes sociales telles que vues par Butler, que nous développerons dans le chapitre cinq.

La profession d'Élaine est plus traditionnellement masculine que féminine, entre autres par le rôle public qu'elle lui attribue. Dans son travail, Élaine a plus d'aspects positifs que négatifs, mais les côtés négatifs ont une plus grande répercussion sur elle que ceux qui sont positifs. Elle a reçu une très bonne éducation et s'en sert dans son travail, car il requiert une grande maîtrise de la rhétorique et une connaissance approfondie des textes de loi. Elle doit toujours se maintenir à jour concernant les nouveaux changements aux lois. Son horaire de travail est variable selon ses causes. En plus, elle est très bien payée pour défendre ses clients. Elle doit maintenir une intégrité et une réputation à toute épreuve afin de s'assurer d'attirer des clients. Par contre, elle se retrouve parfois mêlée aux histoires de ses clients, comme nous pouvons le constater dans ce passage :

Delaney a détourné des millions de dollars de l'organisation du club de hockey. Ça lui permettait de diminuer les profits de la compagnie. De cette façon, il est bien placé pour demander aux gouvernements de baisser les taxes municipales, provinciales et fédérales. [...]

- Et quand j'ai refusé d'être sa putain, il m'a congédiée. Je lui ai dit que c'était illégal et que j'avais des recours contre lui. J'ai même prononcé « commission des droits de la personne » [...].

- Mais si Delaney voulait que je meure, c'est parce que je sais qui il est... qui il est vraiment (Dutrizac, 2003, 111).

Dans le cas d'Élaine, même si elle a une belle éducation, une autonomie financière enviable et une haute reconnaissance du milieu, elle reste aux yeux de certains de ses clients, comme c'est le cas avec Delaney, avant tout une femme, une femme désirable. Cela revient à ce que Préjean et Guillaumin croient : on reconnaît avant tout les femmes pour ce qu'elles *sont* (des femmes) avant de les reconnaître pour ce qu'elles *font* (leur métier). Alors, malgré tous les efforts qu'Élaine fait pour être reconnue comme une excellente avocate, quelques clients la ramènent toujours à un statut d'objet, ils la choisissent parce qu'elle est une bonne avocate, mais espèrent secrètement pouvoir avoir droit à d'autres faveurs. Donc, pour Élaine bien qu'elle porte un tailleur sévère, qu'elle soit la meilleure avocate possible, qu'elle soit professionnelle, sa biologie la ramène parfois à un statut inférieur à sa valeur.

En résumé, Élaine a des traits masculins forts au sens du modèle patriarcal tout en possédant des qualités typiquement féminines, une sexualité typiquement masculine et un travail qui met en avant son besoin de contrôle et de pouvoir. Par ailleurs, il la place également, à certains moments, dans un statut d'objet pour ses clients malgré le prestige de la



profession. En conséquence, elle incarne une identité de genre mixte, ouverte sur le masculin parce qu'elle possède plusieurs des éléments attribués à la virilité au sens patriarcal du terme tout en ayant beaucoup de particularités féminines que ses clients essaient de faire ressortir chez elle afin de profiter d'elle. Seulement, Éleine n'est pas une femme à se laisser berner aussi facilement. Son besoin de pouvoir est plus fort que tout et elle réussit à avoir le dessus.

Enfin, à l'analyse de nos deux personnages, nous nous apercevons que la féminité s'exprime de différentes façons. Ève l'obtient par son caractère, qui lui confère une grande force de caractère (homme) ainsi qu'une grande humanité (femme). Quant à Éleine, si elle semble davantage correspondre aux caractéristiques masculines à travers les différentes facettes de sa personnalité, la féminité est toujours présente chez elle quoique moins voyante, que ce soit par son caractère, sa sexualité ou son physique qu'elle sait accrocher même si elle n'en abuse pas.

Il est aisé de constater que les deux protagonistes sont semblables sur plusieurs points. Les modèles conceptuels du genre qui les définissent sont donc les mêmes. En ce qui concerne Ève, le modèle patriarcal ne s'applique en aucun cas puisqu'elle ne possède pas uniquement les traits prescrits par le modèle patriarcal. De plus, il n'est jamais fait mention que son rôle serait déterminé par une idée de nature. Il s'agit plutôt d'une construction qui est sous-entendue lorsqu'il est fait mention de sa famille (le divorce de ses parents, l'absence de son père par la suite). Elle ne peut être identifiée au modèle féministe/étude des hommes, car il n'est pas question d'une identité de genre féminine ou masculine déterminée à l'avance qui tenterait de réhabiliter l'un ou l'autre genre au désavantage de l'autre, mais plutôt d'une ouverture au masculin et au féminin, à une mixité des genres. Ève correspondrait donc plus au modèle postmoderne, puisque son personnage ne semble pas être déterminé par son côté masculin ou féminin, mais plutôt par la nécessité de posséder cette richesse que les deux genres lui apportent. Pour Éleine, l'association est encore plus simple à faire. Elle correspond davantage au modèle postmoderne. Elle est le reflet de ce modèle par son caractère quasi androgyne : elle a des traits masculins (logique, organisée et maîtresse d'elle-même), mais aussi féminins (attentive, rassurante et pleine de compassion). Sa sexualité convient tout autant à un homme (sexualité) qu'à un être humain complet (égalitaire). Pour Ève, le travail

est une forme de reconnaissance qui lui permet d'aller chercher le respect de ses pairs, alors que pour Élane, bien qu'elle ait le respect, les hommes, qui constituent la majorité de ses clients, tentent de la ramener à son statut charnel biologique.

Bien que le stéréotype soit à la base du roman noir, nous pouvons voir que dans le cas d'Ève et d'Élane, l'ambiguïté prend beaucoup de place : tout est mobile (traits de caractère, sexualité et travail) chez elles. Ce qui est surprenant dans les romans de Dutrizac, et même troublant, c'est qu'Ève est une héroïne relativement plus douce (moins batailleuse, moins manipulatrice et moins bourreau des coeurs) qu'Élane. Ainsi, donc, le premier roman de notre corpus nous présente un personnage féminin avec un côté masculin fort et un côté féminin fort, mais pas à outrance, alors que le deuxième roman présente une héroïne beaucoup plus masculine dans son approche (cruelle, contrôlante, sale caractère) même si son physique est très féminin (courbes plantureuses). Nous partons donc d'une Ève avec quelques caractéristiques masculines dans sa personnalité et avec une sexualité comportant des éléments masculins pour en arriver à une Élane, qui rappelle par moments l'homme des cigarettes Malboro.

Sans contredire les propos plus haut, il faut, tout au moins, les préciser. La présence de Kafka et de Bernard dans la vie d'Ève et d'Élane est très profitable pour elles. Nous explorerons cette question dans le chapitre cinq. L'interaction avec un homme leur permet d'atteindre une forme d'équilibre entre la partie féminine et la partie masculine de leur personnalité. Tous ces changements amènent les deux parties à s'ajuster l'un à l'autre et c'est ce que nous verrons dans le prochain chapitre. Quelle est l'interaction entre Kafka et Ève, Bernard et Élane ? Comment vivent-ils leur identité de genre ensemble ?

## CHAPITRE V

### MASCULIN ET FÉMININ : UN INVESTISSEMENT VARIABLE DU GENRE

*Homme ou femme. Existe-t-il un espace viable entre ou hors de ces deux catégories ?*  
(Murat, 2006, quatrième de couverture)

Au cours des deux derniers chapitres, nous avons tenté de circonscrire la représentation de nos quatre personnages en fonction de leur appartenance aux genres masculin et féminin traditionnels. Au terme de ce travail d'interprétation, il devient intéressant de voir les interactions entre les sexes (Kafka et Ève, Bernard et Éline). Y a-t-il des changements dans les représentations de genre lorsque Kafka et Bernard sont confrontés à Ève et Éline ? Pour ce faire, nous allons analyser quatre situations où les personnages sont en contact l'un avec l'autre. Nous avons choisi de retenir les scènes qui sont reliées aux attaques physiques, puisqu'elles permettent de voir le personnage dans un cadre spontané où il laisse tomber son rôle de genre culturellement appris. Que les deux romans présentent ce genre de scènes révèle leur appartenance au genre noir, mais leur présence montre aussi la nature des relations hommes/femmes chez Dutrizac. Puis, nous allons examiner les scènes sexuelles, qui sont particulièrement révélatrices de la représentation de genre propre à chaque personnage pour la même raison. En effet, que les femmes soient présentes et actives lors des scènes de combat et sexuelles indique déjà une prise de position de l'auteur dans l'établissement des rapports hommes-femmes. Au terme de notre lecture, nous serons à même de répondre à notre interrogation de départ : les romans à l'étude reprennent-ils certains stéréotypes de nature sexuelle et psychologique ou renouvellent-ils les identités de

genre grâce à l'abolition de la frontière rigide qui les sépare les deux sexes dans la vision binaire ?

## A- SCÈNES DE COMBAT

Comme nous l'avons mentionné, les scènes d'attaques physiques ont l'avantage de présenter la réaction de chaque personnage de façon claire, car dans ces moments, où l'urgence est réelle, les personnages se retrouvent à nu, sans stratégie préétablie. Nous sommes donc plus à même de pouvoir connaître leur vrai visage.

Nous allons commencer par étudier la scène de combat de Kafka et d'Ève. Présentons d'abord le contexte. Ainsi que nous l'avons vu, Kafka et Ève travaillent ensemble à la station de radio CMTL. Kafka en est l'animateur et Ève travaille à la mise en ondes et à la recherche de leur émission. François Warhead, le fils du prédicateur fraudeur que Kafka a dénoncé publiquement à la fin les années 1980, et qui, dans la foulée, a perdu sa famille, a décidé d'assouvir sa soif de vengeance en faisant taire Kafka Kalmar une bonne fois pour toutes. Par mesure de sécurité, car bien des meurtres ont été perpétrés, Ève habite maintenant avec Kafka. François Warhead a décidé de s'en prendre à elle pour atteindre celui-ci. À cette étape, nous sommes rendus à la rencontre ultime entre les deux, à la fin du roman. François est déjà dans l'appartement quand Ève rentre du travail. Il l'enveloppe nue dans le rideau de douche et attend Kafka, qui est sur le point de rentrer également. Voici un extrait des moments qui suivent l'entrée de Kafka, après qu'il se soit fait frapper par François au nez et aux testicules :

Le fou attrape Ève par un bras. Elle sort de la douche. Sa nudité est rapidement explorée par François qui se rebute lorsqu'elle s'oppose aux attouchements. Ève flanque son poing à la gueule de l'agresseur qui encaisse le coup sans broncher, la saisit par la gorge, hésite un moment, puis la frappe au plexus solaire. Elle s'accroupit en se tenant le ventre et vomit son repas sur la carpe.

- Tu n'as rien de brillant à dire, Kafka Kalmar ! François va le régler, ton compte. Il faut que François te dise que tu as du goût en matière de femme. Simone c'était hmm-hmm bon à s'en lécher les doigts. Et cette petite salope, c'est quoi son nom ? Dis à François ton nom.

- Va chier, râle Ève. [...]
- Je m'attendais à ce que tu aies au moins chié sur la table, dis-je tout bas, plié en deux, le nez en sang. Les frustrés, les cinglés, les malades dans ton genre, c'est souvent synonyme de caca (Dutrizac, 1997, 246-247).

Kafka est paralysé de douleur au sol. Il ne peut aider Ève dans l'état où il se trouve. Alors, il fait ce qu'il connaît le mieux : provoquer par ses paroles afin de détourner l'attention de François pour qu'il vienne le frapper et ainsi lâcher Ève. Effectivement, cela fonctionne un certain temps, mais pas assez pour qu'Ève puisse s'échapper. Ève utilise la violence pour se protéger de François même en sachant le combat perdu d'avance, étant donné le physique impressionnant de François, mentionné un peu plus loin dans le texte. Par la suite, pour se distancer des grossièretés dites sur elle, Ève répond par la vulgarité et par la provocation dans le seul but de faire parler François, de manière à ce que ses actions soient ralenties. Kafka tente de l'aider aussi bien qu'il peut par des techniques similaires, mais sans avoir recours, cette fois-ci, à la violence puisqu'il est trop mal en point.

Dans cette scène, nous remarquons que Kafka et Ève sont pris d'assaut par François. Ils sont les victimes de l'attaque. Pour Anne Lemonde, la femme a une utilité absolue dans la perpétration des crimes : « l'érotisme et la violence, étroitement accolés au genre noir, nécessitent la présence des femmes. Les brutaliser, les violer, les terrasser, les réduire au silence et à la servitude » (Lemonde, 1986, 92). Les femmes sont donc plutôt victimes que responsables de la violence, mais Kafka a ici le même statut. François veut atteindre et punir Kafka à travers le viol d'Ève, lui prendre tout ce qu'il a de cher pour se venger de la perte qu'il a lui-même subie. À aucun moment, ils n'ont d'avantage réel sur lui. Sa fureur et sa puissance physique sont trop grandes pour eux. La seule et unique raison pour laquelle ils s'en sortent vivants, c'est qu'ils ont l'aide d'une tierce personne (le père adoptif de François), comme nous le verrons à l'instant. La façon dont Kafka et Ève s'y prennent pour s'en sortir est la même : la provocation et la vulgarité. Bien que Kafka souhaite recourir à la violence, il en est incapable. Seule Ève se défend par la violence; même si elle sait qu'elle n'est pas de taille, elle risque le tout pour le tout. Pour Lemonde, il est normal de « répondre à la violence par la violence », puisque cela relève des conventions de ce genre littéraire (Lemonde, 1984, 81). Par contre, Charest fait remarquer que la violence est, presque toujours, l'apanage des hommes, car « ils contrôl[ent] la violence par les sciences et les techniques ainsi que les

modes d'accès à la connaissance par le biais de l'instruction et de l'emploi, le tout étant renforcé par un appareil de lois, mais aussi par le contrôle de l'espace et des outils d'information, telle la presse » (Charest, 2006, 11). Ève sort donc des sentiers battus par sa volonté d'utiliser la violence alors qu'elle ne la contrôle pas et que la situation n'est pas à son avantage (non seulement François connaît les techniques, mais il possède également la puissance physique). À cet égard, Françoise Héritier soutient que « les femmes violentes sont toujours des révoltées, des résistantes, des révolutionnaires, parfois aussi des terroristes : leur violence est en général une contre-violence » (Héritier, 2003, 85). Cette pratique pourrait s'appliquer à Ève : sa violence n'est pas innée, mais bien une forme de contre-attaque. Elle génère la violence pour tenter elle-même d'y échapper.

Habituellement, « le héros du roman noir détient toutes les clés, c'est lui qui conditionne l'évolution de l'histoire. Ses gestes, ses paroles mesurent la portée significative de l'histoire » (Lemondé, 1986, 37). Ce rôle revient, dans notre cas, à Ève. À défaut de s'en sortir sans l'aide d'une tierce personne, elle possède la force de reprendre immédiatement son sang-froid, qu'elle n'a en fait jamais réellement perdu :

*Je dépose l'arme de chasse sur la table de la cuisine puis m'accroupis auprès d'Ève. Je l'enveloppe dans un manteau. Ma main dans ses cheveux pour lui dire qu'elle n'est pas seule dans cet enfer. [...] Ève compose nerveusement le numéro de la police tandis que l'homme [le père adoptif de François] présente faiblement ses excuses. [...] Ève vient nous rejoindre, habillée d'un jean et d'un t-shirt, tremblante de toutes parts. Accroupie à ma droite, sa main se pose sur mon épaule un moment. Forte, elle l'est. Pas de crise de nerfs. Pas d'hystérie. Que des yeux perlés de larmes. Qu'un mordillement à la lèvre. [...] Je porte les mains à mes yeux tandis que les sirènes annoncent l'arrivée des flics. En retard, évidemment. Je reste là sans bouger, le souffle court. Une vague monte en moi. Des larmes. Des torsions. Tout cela est ma faute. J'entends Ève m'appeler, mais je ne réponds pas. Englouti dans un ressac de culpabilité. Je ne sais pas nager dans la merde. Je ne répondrai plus (Dutrizac, 1998, 250-251).*

Kafka est submergé par ses émotions, incapable de réagir, alors qu'Ève reprend le dessus immédiatement, faisant fi des coups et des blessures qu'elle a subis. Elle sait se maîtriser, contrôler les émotions qui l'envahissent. Elle est prête à aller de l'avant, à se tourner vers l'avenir, ce qui n'est pas le cas de Kafka, qui reste figé sur ce qui vient de leur arriver. La narration au « je », par Kafka, a l'avantage de faire reconnaître la force de la femme par l'homme qui, en principe, devrait incarner cette force. Kafka reconnaît en Ève quelque chose qu'il ne possède pas et ne l'en admire que davantage. Les deux dernières

citations que nous venons de voir sont porteuses de la mobilité et de l'ouverture des frontières entre les sexes. Pour reprendre les mots de Françoise Collin :

Il n'y a ni un ni deux sexes, mais seulement de l'indécidable. On peut penser qu'on retrouve là une version post-moderne de l'universalité, une manière en dénonçant le tout de pouvoir être tout : hommes-femmes, femmes-hommes, jouant sans limitation sur les limites. Car il y a dans le post-modernisme un réinvestissement de toutes les formes par un glissement nomade» (Collin, 1999, 57).

Il s'agit bien de ce que Kafka et Ève nous ont donné à voir dans cette scène de combat ultime : une femme forte et bagarreuse au lieu d'un homme inébranlable; un homme envahi par ses émotions et une femme qui tente de le ramener à la réalité. Les rôles sont changés, mais pas inversés, puisque Kafka reconforte tout de même Ève après la mort de François (tué par son père adoptif). La rigidité des frontières tend à se dissiper, à laisser davantage de place à une ouverture à l'Autre en soi. Les rôles sociaux traditionnels selon la vision patriarcale sont entremêlés; la distinction n'est plus aussi claire qu'auparavant, ce qui frappe particulièrement dans un genre aussi codé que le noir peut l'être.

Dans cette scène, la dissociation entre le sexe et le genre comme vecteurs des rôles sociaux tend à donner à chaque personnage un plus grand espace pour investir de façon variable le genre. Pour Isabelle Boisclair, c'est dire « qu'intégrer en soi les principes, valeurs, ethos et gestus du masculin et du féminin enrichit l'humain, qu'il soit homme ou femme, et le sauve d'une aliénation identitaire certaine » (Boisclair, 2002, 98). Pour Ève, le fait d'avoir des comportements autant masculins que féminins est salvateur durant et après l'agression. Cela lui donne la force de se contrôler tout en évacuant ses émotions : tremblante de toutes parts, les yeux perlés de larmes, elle tient malgré tout le coup.

En ce qui concerne Kafka, il est plus difficile pour lui de se maîtriser; il est en proie à des émotions incontrôlables. Il est entré dans une sorte de mutisme profond où il revit sans cesse les événements sans pouvoir les accepter. Il ne semble pas avoir le côté affectif assez développé pour savoir ne prendre que sa juste part de responsabilité dans cette histoire. Ève tente de le ramener dans la réalité, celle où François est mort, où il n'y a plus rien à craindre, mais Kafka est inatteignable. Kafka ne possède pas les outils nécessaires pour régler lui-même le tourment intérieur qui le ronge : la culpabilité. La culpabilité est généralement

associée avec le féminin plutôt qu'avec le masculin dans le stéréotype populaire, ce qui ne fait que corroborer que Kafka aurait davantage de traits féminins que masculins. Il serait également possible de détecter chez lui le sentiment d'impuissance et une part de paranoïa, sinon de haine de soi. En ce qui concerne la scène étudiée, Kafka, le héros de notre histoire, ressemble davantage ici au personnage féminin des romans noirs qu'à celui qui y tient la vedette.

Voyons maintenant comment les scènes de combat se passent pour Bernard et Élane. Dans le passage retenu, Bernard n'a plus que quelques minutes pour accomplir sa tâche (tuer Élane). Il hésite entre l'assassiner ou la laisser vivre, avec tout ce que sa mort impliquerait de conséquences funestes pour lui, puisqu'il en est amoureux. Ils sont en train de préparer leur fuite, du moins c'est ce qu'il laisse croire à Élane, quand le Vérificateur arrive pour s'assurer que le travail de Bernard a été accompli. Le Vérificateur a déjà blessé Élane à l'arcade sourcilière et est en train de discuter avec Bernard après l'avoir semoncé pour être tombé dans le plus vieux piège qui guette le tueur à gages : tomber amoureux de sa cible. Le client avait pourtant prévenu l'employeur du danger que présentait Élane :

Le Vérificateur [Albert] regarde le tueur en transformation.

- Ferme tes yeux et pense à quelque chose de joli parce que tu vas faire de beaux rêves, dit-il, le canon de son Beretta bien tendu au bout de son bras.

- T'aimes toujours jouer au caniche avec les fillettes ? lance Bernard, provoquant une grimace d'agacement chez le vieux.

En moins de temps que ça prend pour faire un clin d'œil, Élane bondit sur le Vérificateur, l'écrasant contre la porte et saisissant tant bien que mal sa main gauche qui tient l'arme. L'instinct de survie pousse Bernard à plaquer le bras droit du Vérificateur sur le mur. Le bruit que font les os du poignet quand on les fracasse rappelle celui des pinces de homard que l'on brise avant de les tremper dans le beurre à l'ail. Élane mord la main gauche. Cette bouche, pense tout à coup Bernard, a de multiples fonctions après tout. Et Bernard assène une série de droites sur le nez du vieux. Knock-out technique. C'est triste de voir un vieillard à genoux, jurant vengeance, toussant des miasmes cancéreux, crachant des bouts de tumeur. Bernard s'accroche au Beretta du Vérificateur pendant qu'Élane lui tire une balle en pleine poitrine. Rien de plus simple. Albert encaisse le choc et bascule sur le dos. Les dégâts sont majeurs, et ce n'est rien en comparaison de ce qui se répand sur le tapis (Dutrillac, 2003, 78).

Sachant que le Vérificateur voulait les tuer tous les deux – Élane parce qu'elle est la cible du client et Bernard parce qu'il est tombé amoureux d'elle – Bernard et Élane ont décidé de s'allier le temps de vaincre l'ennemi. Malgré cela, Élane est persuadée que Bernard va réellement la tuer. Après tout, il a dit au Vérificateur qu'il avait besoin de plus de temps pour accomplir sa tâche. Mais lorsque les faits sont rétablis, ils décident de faire équipe



pour de bon. Pour eux, s'associer afin d'éliminer leurs ennemis communs devient la solution idéale. De par son métier d'avocate, Éleine a l'habitude de bluffer et d'être prise dans des situations délicates. Alors que les femmes sont réputées ne pas pouvoir maîtriser leurs émotions, Éleine sait garder son sang-froid lors d'une situation critique et c'est ce qui lui permet d'être restée en vie. Bernard possède la même maîtrise de soi, en partie grâce à son expérience de tueur. Ici, le travail d'équipe est réparti de façon équitable. Chacun des protagonistes a son moment de bagarre, d'agressivité, d'insultes, de provocation et de vulgarité envers l'ennemi, tous points qu'ils ont d'ailleurs en commun.

Dans les moments cruciaux, Éleine choisit de jouer avec son interlocuteur. Elle devient très ludique, transgresse les attentes sociales quant à la manière dont devrait réagir une femme dans de telles circonstances. Ses réactions visent à déstabiliser son adversaire. Pour Judith Butler, lorsque « l'identification [au genre est comprise] comme l'accomplissement d'un fantasme ou d'une incorporation, il apparaît clairement que cette cohérence est désirée, voulue, idéalisée » (Butler, 2005 [1990], 258). Effectivement, Éleine s'est déshabillée devant le Vérificateur afin de lui faire perdre ses moyens, opération réussie. Qui pourrait croire qu'une femme a envie de se mettre nue, de son propre chef, lorsqu'elle a une arme pointée sur elle et que personne ne lui demande d'agir ainsi ? Même Bernard n'en revient pas, mais il trouve l'idée très brillante : « faut admirer l'avocate en elle : prête à faire n'importe quoi pour sauver sa peau. Bernard a devant lui la femme de sa vie » (Dutrizac, 2003, 77). Éleine désire reprendre le contrôle de la situation en parodiant la pauvre jeune femme victime de viol ou la croqueuse d'hommes.

Cette idée de parodier le genre féminin, de se servir d'un stéréotype pour mieux le transcender, n'est qu'une tactique parmi d'autres pour s'en sortir. Pour Butler, « la parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original » (Butler, 2005 [1990], 260). Il s'agit donc pour Éleine de parodier le comportement féminin, qui n'a aucun écho chez elle : elle a été élevée par son père divorcé, car sa mère était absente. Butler va même plus loin en disant que « notre persistance [à répéter le genre féminin ou masculin] même, dépend de telles normes [sociales] ; c'est du moins, de la possibilité que nous puissions les négocier que nous tirons notre puissance d'agir

[agency] » (Butler, 2006 [2004], 46). Comme Éleine n'a pas aussi bien intégré les normes sociales féminines, car elle n'a pas eu de mère, sa puissance d'agir ne s'en trouve pas affectée. Éleine a su jouer de ses expériences avec le monde extérieur et des situations dans lesquelles elle a été prise. Lors de scènes de combat, Éleine correspond davantage au genre masculin qu'au genre féminin par ses réactions vives et son besoin de contrôle et d'agressivité; s'y ajoute la parodie du genre féminin qui se démarque en même temps des deux genres. Ses réactions sont donc trop éclatées pour rentrer dans l'une des deux catégories du système binaire.

Dans le cas de Bernard, son attitude dans des moments aussi intenses relève carrément du contrôle. Il va tenter de prendre le dessus par la force ou par la provocation, les deux méthodes qu'il connaît le mieux. Il veut l'emporter sur son adversaire, l'écraser, le dominer. Rappelons que pour Butler, le genre d'une personne ne peut se construire sans l'apport de la société : « je ne peux pas être qui je suis sans faire appel à la socialité de normes qui me précèdent et me dépassent » (Butler, 2006 [2004], 46). De même, selon Guionnet et Neveu, « la pression sociale à se conformer à une norme hégémonique opère davantage au masculin sur un registre comportemental lié à l'agressivité, à la rétention émotionnelle » (Guionnet et Neveu, 2004, 221). C'est dire que Bernard correspond pour l'essentiel au modèle prescrit du genre masculin traditionnel dans ce type de situations; c'est Éleine qui innove en la matière. Que les réactions d'Éleine plaisent tant à Bernard le montre toutefois plutôt ouvert d'esprit pour ce qui est de l'identité de genre.

D'ailleurs, si Bernard prend les choses en main et désire reprendre le contrôle, il accepte l'aide qui lui est offerte par Éleine. Il pourrait tout aussi bien refuser cette aide en se disant qu'il a plus d'expérience qu'elle et qu'il est à même de réussir seul. Bernard échappe à cette réaction stéréotypée : « tout à coup, Bernard comprend pourquoi il vaut mieux travailler en équipe » (Dutrizac, 2003, 77). Il invite même Éleine à collaborer avec lui : « il faut les exterminer. Je ne peux pas y arriver seul... » (Dutrizac, 2003, 81).

Bernard fait donc preuve d'une grande souplesse pour un homme habitué à agir seul. Le héros-type du roman noir est d'abord et avant tout un solitaire endurci. Si Bernard a

décidé de s'allier à Éleine, c'est qu'il leur faut éliminer tous les obstacles qui les empêchent d'être ensemble. Il y a d'abord ses patrons, ensuite le client qui a payé pour faire tuer Éleine et tout l'entourage de ces personnes qui vont se dresser contre eux. Bernard est assez lucide pour se rendre compte qu'il ne peut tout faire par lui-même. Il requiert donc l'aide d'Éleine, puisqu'elle a les nerfs assez solides pour affronter ce type de situation. Elle y prend même un plaisir évident : « C'est absolument extraordinaire! Je ne me suis jamais sentie aussi vivante! Je vibre de partout! Je veux vivre avec toi! Je veux faire équipe avec toi! » (Dutrizac, 2003, 103). Réactions évidemment hors du commun. Habituellement, dans le roman noir, « la femme si on daigne lui accorder un peu d'espace, dépend entièrement des prises de position de ce héros "agissant" » (Lemonde, 1986, 37). Avec la force de caractère que le personnage d'Éleine possède, il n'est pas étonnant de voir toute la place qu'elle prend. Elle n'est pas du genre à attendre qu'un homme lui sauve la vie; si elle est apte à le faire elle-même, c'est ainsi qu'elle agira. Bernard trouve cette attitude très séduisante, il tombe amoureux d'une femme qui peut enfin comprendre et accepter le métier qu'il exerce. Éleine veut même se joindre à lui tellement elle prend plaisir à tuer. Nous avons vu plus haut que Bernard correspond au modèle patriarcal traditionnel dans un contexte meurtrier, mais avec une ouverture au fait qu'une femme peut agir autrement que selon le modèle féminin traditionnel prescrit par le patriarcat. C'est donc en interaction avec Éleine qu'il évoluera vers une attitude plus ouverte. S'il en est de même lors de scènes de combat, que se passe-t-il du côté sexuel où se dévoile une partie d'un moi plus intime ?

## **B- SCÈNES SEXUELLES**

Allons voir du côté des scènes sexuelles quel est le type d'interaction entre Kafka et Ève, puis entre Bernard et Éleine. Dans l'intimité, seul avec l'autre, comment se débrouillent-ils ? Quelle identité de genre ressort lorsqu'ils sont dans un contexte privé ?

Commençons l'analyse par la première fois que Kafka et Ève font l'amour ensemble. Au début du passage retenu, Ève a déjà fait les premiers pas vers Kafka et les préliminaires ont commencé après quelques réticences de celui-ci, qui croit trahir Simone, sa compagne disparue, en étant avec une autre femme. Ève le rassure en lui disant que Simone n'aurait pas voulu le voir aussi malheureux. Après avoir réalisé cela, Kafka est prêt à plonger dans l'intimité sexuelle avec Ève. La citation suivante nous plonge en plein cœur de leurs ébats :

Ma chemise. Mon corduroy. Tout. Je suis nu. Bandé à m'en péter les veines du cerveau, à m'en faire sauter les plombs. Mon pénis dans sa bouche me fait oublier l'hiver, la nuit, l'ennui. Elle fait des cercles – vicieux – avec sa bouche autour de mon gland et je ne peux m'empêcher de sourciller de plaisir. Cela fait si longtemps, depuis la mort de Simone, exception faite de la pute d'Atlanta City. Je glisse ma main sous son menton, lui dis de se redresser. Je n'ai jamais aimé éjaculer dans la bouche d'une fille. Je n'y peux rien. Pudique. Moraliste. Homme rose. [...] Sans capote. Je n'en ai rien à foutre. Elle murmure qu'elle sait ce qu'elle fait. Continue. Son haleine est parfumée. Du gingembre. Sa bouche comme un plat vietnamien. Nos sueurs me rendent dingue. Complètement allumé. Les muscles tendus. Partout. Ses mamelons au citron. Je viens en elle sans arrêter de niquer. Elle jouit à son tour. Des petits soupirs qui me font plier les genoux. [...] Je peux maintenant conjuguer la vie au passé, au présent et au futur. [...]

- Tu as changé ma vie. Tu m'as ranimé.
- Tu es le premier et le seul homme avec qui je baise sans condom. Et j'aime un homme qui dort nu ...

(Dutrizac, 1997, 181).

Kafka prend plaisir à cette relation. Elle lui fait un bien énorme puisqu'il mentionne à Ève qu'il voit la vie différemment maintenant qu'ils ont « baisé » ensemble, pour reprendre leur terme. Il a enfin trouvé quelque chose pour le raccrocher à la vie, lui qui avait perdu tout élan vital depuis la mort de Simone. Cette relation prend donc une signification positive pour Kafka. Il semble qu'elle ait la même importance pour Ève puisqu'elle lui confie que c'est seulement avec lui qu'elle n'exige pas le port du condom, donc quelle lui fait confiance et se passe de quelque sorte de protection. À travers les gestes et l'attitude de Kafka, il est possible de remarquer qu'il est entièrement tourné vers l'autre. Il passe des remarques sur sa façon de faire une fellation – « des cercles vicieux » –, il fait attention à elle en ne voulant pas éjaculer dans sa bouche, il sent son odeur, attend qu'elle jouisse avant d'arrêter. Il est très sensible et à l'écoute d'elle. Kafka comprend que son identité prend racine à l'aide de ses relations interpersonnelles. Marc Chabot témoigne de cette importance primordiale des autres dans la construction identitaire masculine : « être un homme n'est rien. Puisqu'il m'apparaît désormais plus important d'être amant, d'être amoureux, d'être père, d'être fils. Un amant, un amoureux, un père, un fils suppose l'autre, suppose une rencontre » (Chabot, 1992, 186). Kafka prend conscience que son succès dépend également des autres, qu'il ne peut y arriver

seul. Pour cela, il doit accepter que les autres viennent à lui. Et c'est ce qu'Ève a réussi à faire : permettre le contact, l'ouverture de Kafka vers les autres. Il s'ouvre et se préoccupe davantage d'elle que de lui dorénavant.

On ne peut qualifier Kafka d'entièrement féminin parce qu'il pense également à lui, à son plaisir. Dans un système binaire figé comme celui que propose Yvon Dallaire, « un [genre] masculin [...] aura tendance à être arriviste et exploitera les autres. À l'inverse, un [genre] féminin [...] se laissera exploiter et deviendra un véritable bouc émissaire » (Dallaire, 2001, 175). Ces catégories sont trop étanches et trop limitées pour que Kafka puisse entrer dans l'une d'elles. Marc Chabot croit plutôt que le système de sexe/genre est tout simplement périmé : il est trop rigide pour permettre des identités variables. Il parle même de la mort de ces deux genres : « le masculin est mort parce qu'il se pensait assez fort pour dire le partage seul. Le féminin risque la même erreur » (Chabot, 1987, 159). Effectivement, Kafka ne rentre dans aucune de ces catégories, puisqu'il possède des comportements liés aux deux genres en matière de sexualité. Ses comportements font plus référence au genre féminin qu'au genre masculin, dans le sens patriarcal du terme. Par contre, il ne renie pas son plaisir et cherche même à l'accentuer en suggérant à Ève de continuer comme elle le fait. Kafka représente un genre ouvert, difficilement catégorisable dans l'une ou dans l'autre des concepts.

Passons maintenant à Ève. Dans cette scène, le personnage se révèle être aussi ambigu que Kafka. Elle est beaucoup moins inhibée que lui, comme il le dit lui-même : « elle est complètement dénuée d'inhibitions côté plaisir, contrairement au défroqué que je suis » (Dutrizac, 1997, 189). C'est Ève qui fait les premiers pas vers Kafka, qui l'invite à la relation sexuelle. Elle ose les gestes qu'elle a envie de faire – une fellation – et n'attend pas qu'il lui en parle. C'est elle qui prend la décision de ne pas lui demander d'enfiler un condom. Cette liberté, chez la femme, est assez inhabituelle dans le roman noir. En effet, Lemonde suggère que « la rencontre sexuelle ou amoureuse est aussi tributaire du bon vouloir, du désir de l'homme. Il décide du moment propice, de la forme que prendra cette rencontre » (Lemonde, 1984, 37). Dans le cas du *Karma de Kafka Kalmar*, c'est plutôt Kafka qui est dépendant de la volonté d'Ève. Par contre, elle est honnête avec lui et lui témoigne l'importance qu'il a à ses yeux en lui avouant qu'il est le seul homme avec lequel elle n'exige pas le port du

condom. Elle cherche à lui donner du plaisir et à vivre la réciprocité. Ève ne peut pas rentrer exclusivement dans la catégorie du genre féminin, car elle est beaucoup trop entreprenante et désinhibée pour cela : elle a parfois des amants sans vivre l'amour – (« mais ce n'est que physique, le cœur n'y est tout simplement pas » [Dutrizac, 1997, 148]), alors que selon le modèle patriarcal, seuls les hommes seraient capables de ce genre de détachement entre l'amour et le sexe (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 80). Or comme « ce qui est reconnu comme typiquement féminin ne peut être perçu comme masculin et, inversement, et [puisque] les individus doivent mettre en accord leur identité et leur comportement » (Delphy, 2002, 87), il devient nécessaire de sortir du schéma binaire pour tenir compte de l'émergence d'identités plus libres. Par contre, Ève vit ses émotions de façon traditionnellement féminine. Dans son cas, cette situation ne semble pas être trop problématique, puisqu'elle agit en se souciant peu des normes sociales. Ève témoigne qu'une fois de plus, le genre féminin est trop restreint pour que toutes les femmes puissent y être associées. Par leur mélange des deux genres, Ève et Kafka ne sont pas des personnages conformes aux stéréotypes du féminin et du masculin.

Voyons maintenant si, du côté de Bernard et Élane, les personnages sont aussi bivalents que ceux que nous venons d'analyser.

Les scènes sexuelles dévoilent l'intimité qui règne ou non entre deux êtres. C'est l'occasion idéale de vérifier quels comportements adoptent Bernard et Élane l'un envers l'autre. Pour ce faire, nous avons choisi d'étudier, ici encore, la scène où ils font l'amour pour la première fois :

Là où Bernard excelle, par contre, c'est dans sa capacité de concentration. Lorsqu'il s'applique à un boulot, quel qu'il soit, il est inégalable. Ce long baiser (catégorie sexe oral) lui a laissé un savoureux souvenir sur les lèvres, un peu comme une gorgée de porto vintage.

- Seulement si tu te débarrasses du couteau que tu me plantes dans les côtes, réplique-t-il tout bas, sachant qu'il risque de sombrer dans un profond état amoureux. Lentement, elle dépose son arme près du lit, ignorant si elle en aura éventuellement besoin. Il glisse son revolver sous l'oreiller puis sa main caresse la courbe des fesses de celle qui est déjà censée être morte. Elle laisse ses cheveux noirs balayer le ventre et le haut des cuisses de son amant. L'odeur, la forme et le goût de cet homme lui plaisent, et elle s'en remplit la bouche, prenant les choses bien en main. Fermeté et affection. [...]

Le tueur à gages se retire doucement de la bouche de sa « cible », encore gonflé à bloc mais heureux, et s'affale sur le lit, se prenant les cheveux à deux mains, bénissant le ciel d'onomatopées de satisfaction entrecoupées de « Jésus Christ! » rappelant qu'on n'a pas besoin de crever au bout de son sang sur la croix pour parvenir au paradis. [...]

- Ça fait des lunes que j'ai pas fait ça à un homme, dit-elle tout bas.
- Je dois admettre que tu y as mis du cœur... et que j'ai failli y laisser le mien. Ouf...
- C'est un geste que l'on ne pose pas s'il est dénué d'affection... réplique-t-elle avec prudence, ou si l'homme pense que ça lui est dû.
- En tout cas, c'est un geste pour lequel un homme devrait être éternellement reconnaissant, réplique-t-il (Dutrizac, 2003, 11-18).

Dans cet extrait, Bernard donne autant qu'il reçoit. Non seulement il donne, mais il le fait avec plaisir. Cela le change de ses habitudes, lui qui est « de nature pourtant égoïste » (Dutrizac, 2003, 11), conformément au stéréotype du héros solitaire. Il se montre reconnaissant de l'acte qu'Élaine pose et de la passion qu'elle y a mise. Il ne le considère pas comme son dû. Par ailleurs, bien qu'il soit généreux, reconnaissant et qu'il tombe bientôt amoureux, Bernard n'est pas dupe pour autant : il sait qu'Élaine peut se servir de son couteau à n'importe quel moment; il a quand même le mandat de la tuer. Tout en sentant qu'elle ne lui a pas fait une fellation uniquement pour sauver sa peau, il ne peut savoir jusqu'où elle est prête à aller pour survivre. Il est rare de voir un héros du noir s'attendrir autant pour une femme. Le héros a davantage l'habitude d'être « détaché, solitaire et glacial. Suspicieux, il se garde d'un trop grand zèle dans la fréquentation des femmes » (Lemonde, 1984, 36). Charest abonde dans le même sens que Lemonde : « le privé est réputé ne pas avoir de vie privée : il est un solitaire. Or l'élément structurant de la sphère privée est l'amour » (Charest, 2006, 151). La même remarque peut également s'appliquer au genre masculin, comme nous l'avons vu plus haut avec Flaconnet et Lefaucheur<sup>1</sup>. Un homme ne tombe pas nécessairement amoureux d'une femme parce qu'il a une relation sexuelle avec elle, au contraire : les hommes accordent rarement une aussi grande importance que les femmes à l'amour (Flaconnet et Lefaucheur, 1975, 84). Donc, autant dans le roman noir que pour le genre masculin, Bernard contrevient aux habitudes du genre, puisqu'il dit clairement : « tu me permets de ressusciter. Je me suis jamais senti autant en paix que maintenant... » (Dutrizac, 2003, 166). Le détachement et la solitude ont fait leur temps pour Bernard. Il veut maintenant passer à une autre étape de sa vie.

À ce sujet, Dulac (1994, 89) et Chabot (1987, 52) sont d'avis que la meilleure façon d'aliéner les hommes, c'est de les retrancher dans une position obligatoirement et

---

<sup>1</sup> Voir la référence à la page 118.

exclusivement masculine. L'aliénation de Bernard provient de sa solitude à la suite de son choix de carrière; Éleine lui permet de renouer avec une vie plus normale même si cela lui apporte son lot de problèmes. En rencontrant Éleine, Bernard veut s'ouvrir aux autres, trait plus féminin que masculin. En ce qui concerne la sexualité, Bernard serait davantage un être masculin qui s'ouvrirait au féminin sans l'imiter pour autant; il peut ainsi aller au-delà des problèmes créés par sa masculinité. Ainsi, s'il veut s'affranchir, Bernard devra abandonner le masculinisme, qui est « un mur contre la pensée de l'autre » (Chabot, 1987, 168), qui ne mène pas vers une « pensée hétérosexuelle<sup>2</sup> » (*Ibid.*, 168). En suivant le genre masculin, Bernard restera égoïste, détaché, solitaire et glacial et ne saura pas mélanger sentiments et sexe comme c'était justement le cas pour lui avant de rencontrer Éleine : « à force de vivre comme un vieux garçon, borné dans ses vieilles habitudes, de se faire sucer par des putes dopées, à se branler pour garder le contrôle de ses pulsions, un homme en vient à perdre le sens des plaisirs primaires de la vie » (Dutrillac, 2003, 27-28). Éleine lui permet de renouer avec tout cela et l'incite à s'ouvrir à l'autre. Et qu'en est-il pour elle ?

Même si Éleine avoue à Bernard qu'il lui plaît, elle n'en reste pas moins méfiante et sur ses gardes; elle lui enfonce carrément un couteau dans les côtes afin de s'assurer qu'il ne tentera pas de la tuer à la fin de leurs ébats sexuels. En plus, elle range l'arme sur le lit afin qu'elle soit proche si elle en a besoin. Ce comportement, comme nous venons de la voir avec Bernard, relève plus du genre masculin, quoique dans les circonstances, le comportement d'Éleine soit facilement compréhensible. En règle générale, les femmes du roman noir misent davantage sur la manipulation (Lemondé, 1984, 153) que sur le maniement des armes (Charest, 2003, 166) pour régler leurs problèmes. Par contre, Éleine est honnête et ne cache aucunement son arme. De plus, elle dit à Bernard que la fellation qu'elle lui a faite était empreinte d'affection pour lui. Cet homme lui plaît réellement, mais c'est aussi l'excitation liée au danger qui la fait succomber. Nous sommes ici en présence d'un paradoxe du genre féminin créé par le patriarcat. D'une part, nous apprenons que les femmes misent sur la ruse dans des situations dangereuses pour elles. D'autre part, le patriarcat nous présente la femme comme un être doté de qualités morales telles que « tendresse, douceur, gentillesse,

---

<sup>2</sup> Une pensée hétérosexuelle favorise l'entrée de l'Autre dans son univers.



sensibilité, etc. » (Falconnet et Lefaucheur, 1975, 72). Il devient donc difficile d'imaginer une femme bonne et pure, mais qui ment. Dans le cas d'Élaine, Bernard peut en effet avoir de la difficulté à croire en ce qu'elle dit, puisqu'elle avoue avoir été « formée à l'école de la ruse, de l'esquive et du baratin » (Dutrizac, 2003, 13), en parlant de son diplôme de droit. Elle est honnête dans ses sentiments, mais il peut être difficile pour Bernard de la croire. C'est donc en raison de sa profession et non de son sexe qu'Élaine serait rusée. En fait, elle se montre plutôt honnête.

Élaine se révèle une amante sensuelle (lorsqu'elle laisse ses cheveux balayer le corps de Bernard), qui se plaît à découvrir Bernard à travers ses sens (l'odeur, la vue, le toucher et le goût). Le passage suggère qu'Élaine fait une fellation à Bernard parce qu'elle aime le goût de cet homme et qu'en plus il s'agit d'une bonne façon de lui témoigner son affection. Elle serait à la fois attentive à son propre plaisir (elle lui fait une fellation pour le goûter davantage) et altruiste à celui de l'autre (elle lui fait une fellation parce qu'elle sait qu'il va apprécier). Elle est entreprenante, car c'est elle qui initie la fellation sans qu'il le lui ait demandé. Elle le fait par envie, parce qu'elle le désire. Comme il est décrit dans l'extrait, elle prend l'initiative avec fermeté et affection. Elle allie les deux caractéristiques qui correspondent aux deux genres opposés : le masculin pour la fermeté et l'affection pour le féminin. Élaine ne se limite à aucune de ces catégories. Elle semble posséder, du moins dans les relations sexuelles, une identité beaucoup plus mobile que celle du pur masculin ou du pur féminin. Par son côté méfiant, entreprenant, égoïste et ferme, il serait facile de croire qu'elle a un genre s'apparentant au masculin. Cependant, avec son honnêteté, sa sensualité, son altruisme et l'affection qu'elle porte à Bernard, nous pourrions tout autant dire qu'elle a un genre féminin. Ainsi, que nous l'avons mentionné, puisque les deux genres ont été construits en opposition (Héritier, 1996, 20), ils sont mutuellement exclusifs, ce qui signifie qu'Élaine ne peut entrer dans aucun de ces genres. Elle a besoin d'une catégorie plus ouverte, plus mobile, mieux adaptée selon sa réalité.

### C- QUESTIONNEMENT DE LA BINARITÉ

Dans ce chapitre, nous avons étudié le genre de chaque personnage en fonction de l'interaction qu'il a avec son sexe opposé dans des situations particulières (scènes de combat et scènes sexuelles). Lors des scènes de combat, nous sommes arrivée à la conclusion que le genre masculin et féminin étaient trop étroits pour que Kafka et Ève puissent s'y identifier de façon claire : les rôles s'entremêlaient trop et il était impossible de pourvoir les départager sans ambiguïté.

Pour Bernard et Éline, les scènes de combat montrent une fois de plus que les genres masculin et féminin sont trop rigides pour que de tels personnages puissent entrer dans ces catégories. Bernard a trop de comportements s'apparentant au genre féminin pour qu'il puisse être exclusivement du genre masculin et Éline est entre les deux genres sans qu'aucun des deux ne puisse s'appliquer réellement à elle.

Lorsque nous nous attardons aux scènes sexuelles, le même constat se dégage. Kafka et Ève ont trop de comportements identifiables à l'autre genre pour que nous puissions les identifier à un genre propre. Kafka est trop submergé par ses émotions et Ève est trop entreprenante et désinhibée pour correspondre au rôle féminin de ce système binaire.

En analysant les scènes sexuelles de Bernard et d'Éline, nous en arrivons au même constat. La rencontre entre eux a permis à Bernard de s'ouvrir à Éline et de s'abandonner d'une façon qu'on n'associe pas au genre masculin. Pour Éline, sa façon d'entreprendre et d'être ferme ne correspond pas seulement à la féminité même si sa sensualité, son altruisme et son affection pourraient le laisser croire. Ces caractéristiques associées au masculin l'emportent sur celles qui sont féminines.

Ainsi donc, lors de situations où la spontanéité est de la partie, nous en arrivons à une identité propre à chaque personnage qui ne correspond en rien aux catégories binaires du masculin et du féminin, ce qu'observent bien des théoriciens-es modernes. Pour Castelain-Meunier, « les rôles masculins et féminins ont aujourd'hui des territoires communs tandis que

les structures qui les réunissent sont devenues beaucoup plus mobiles » (Castelain-Meunier, 1988, 195). En examinant les identités de genre de nos personnages, nous nous apercevons, en effet, que leurs traits et leurs actions sont trop multiples pour cadrer dans un champ binaire aussi circonscrit. Dès lors, il est possible de voir que le genre n'est pas nécessairement lié au sexe de la personne et que Benoit Dutrizac aime exploiter les possibilités de cet entre-deux. Pour Butler, « si le genre n'est pas attaché au sexe par un lien de causalité ou d'expression, alors le genre est une sorte d'action susceptible de proliférer au-delà des limites imposées par l'apparente dualité des sexes » (Butler, 2005 [1990], 224). Il s'offre alors une multitude de possibilités opposées en tout traditionnel système de sexe/genre qui est sérieusement mis à mal par les romans de Benoit Dutrizac.

## CONCLUSION

Notre recherche avait pour objectif d'analyser la représentation du masculin et du féminin dans *Le karma de Kafka Kalmar* et dans *Meurs, mon amour, meurs*, de Benoit Dutrizac. À l'aide des tableaux d'Anne-Marie Rocheblave-Spenlé et de Marc Préjean, elle visait plus particulièrement à déterminer si certains stéréotypes propres à chaque genre étaient véhiculés à travers nos personnages principaux. Elle s'intéressait aussi à établir si les stéréotypes propres au genre noir étaient repris dans la représentation des personnages centraux de l'histoire. À partir de ces deux questionnements, nous voulions savoir si l'identité de genre de nos personnages correspondait bien à leur sexe biologique ou si le système actuel de classification du sexe/genre se montrait inadéquat pour classer les identités de genre de nos protagonistes. Les limites de notre étude nous ont obligée à faire porter notre intervention critique sur les deux seules œuvres nommées précédemment. Toutefois, pour offrir un portrait aussi complet que possible des modalités de la représentation masculine et féminine dans l'œuvre de Benoit Dutrizac, nous avons choisi deux romans présentant des similitudes, mais dont les divergences étaient assez fortes pour témoigner de représentations masculines et féminines variées.

Les deux premiers chapitres de notre mémoire sont de nature théorique et méthodologique. Le chapitre I passe en revue les théories qui ont marqué l'étude de la représentation du masculin et du féminin. Nous avons ainsi constaté que la société attend certaines caractéristiques de la part de chaque individu selon son appartenance à un sexe ou à l'autre et qu'elle l'enrôle malgré lui dans un système binaire hiérarchisé. L'examen plus approfondi de ce comportement normatif selon le sexe nous a conduite à synthétiser au chapitre II les stéréotypes propres à chaque sexe et ceux du genre noir, synthèse nécessaire pour l'élaboration de l'analyse des romans aux chapitres subséquents.

Au chapitre III, nous avons analysé la représentation masculine selon trois dimensions : les traits de caractère, la sexualité et la profession. Nous avons montré à l'aide de théories féministes, masculinistes et queer que la représentation de l'identité masculine dans *Le karma de Kafka Kalmar* insistait sur la mobilité du genre du personnage de Kafka ainsi que sur l'ambiguïté, qui prend plus de place que ne le font les stéréotypes propres à la masculinité hégémonique et au noir. Kafka est un personnage plutôt ouvert à l'intégration des valeurs tant masculines que féminines. Effectivement, bien qu'il ait des traits de caractère masculins, Kafka en a beaucoup plus qui sont négatifs que positifs. Ses traits de caractère féminins le sont tout autant. Il est donc doublement négatif, tant dans la masculinité que dans la féminité, mais il ne correspond pas à un héros, mais plutôt à un anti-héros du roman noir. Les traits de caractère masculins négatifs de Kafka représentent, en partie, les stéréotypes masculins valorisés par le roman noir. Son indépendance (tant idéologique qu'affective), ses beuveries, son style provocateur, son cynisme et sa méchanceté relèvent des stéréotypes du noir, mais ces traits se mélangent aux stéréotypes associés aux femmes dans le roman noir aussi, sans oublier son côté féminin positif. En ce qui concerne la sexualité, Kafka a une sexualité qui serait plus proche de celle de la femme que de celle qu'on associe généralement aux hommes. Il est plutôt conservateur et possède quelques inhibitions en la matière. Il respecte sa partenaire au point où c'est elle qui doit faire les premiers pas pour entamer une relation sexuelle. Pour lui, il s'agit d'un lieu d'épanouissement plutôt que d'un besoin primaire. De plus, ayant perdu sa compagne, Simone, il y a quelque temps, il est émotif et à fleur de peau. C'est par sa profession que Kafka reflète le plus le genre masculin. Sa profession d'animateur radio est particulièrement masculine puisqu'elle se passe dans l'arène publique. Sa façon de l'exercer l'est tout autant : Kafka est obligé d'aller toujours plus loin dans ses opinions, d'être toujours plus provocateur, plus vulgaire afin de rester le premier dans son créneau. On voit bien toute l'ambiguïté du personnage à travers les différentes dimensions qui ont servi à analyser son identité de genre. C'est pourquoi il ne peut finalement entrer ni dans la catégorie du masculin ni dans celle du féminin.

Toujours au chapitre III, nous avons étudié le personnage de Bernard, dans *Meurs, mon amour, meurs*, selon les trois critères nommés précédemment : les traits de caractère, la sexualité et la profession. Il correspond davantage à la masculinité hégémonique évoquée

plus haut. Il est beaucoup plus fermé à tout ce qui est typiquement féminin de peur de perdre sa masculinité au contact du féminin, comme le suggèrent Falconnet et Lefaucheur. Ainsi, en étudiant les traits de caractère masculins de Bernard, nous nous apercevons qu'il en possède autant de positifs que de négatifs. Sa logique, son organisation, sa maîtrise de lui-même, sa virilité n'ont d'égaux que son agressivité, son insensibilité, sa solitude, sa vulgarité. C'est donc un héros de roman noir assez typique sur ce point. En comparaison, ses traits de caractère féminins sont moindres et il n'en a pratiquement pas de négatifs. En dehors de l'exercice de son travail, il se révèle être un homme fort humain avec les personnes qui l'entourent, mais encore faut-il qu'il laisse entrer des gens dans sa vie. En ce qui concerne sa sexualité, elle est davantage liée aux comportements découlant de son travail : il manipule les femmes afin d'obtenir ce qu'il désire d'elles sans jamais avoir l'intention de tenir les promesses qu'il leur fait. Bernard serait donc un fidèle représentant du modèle patriarcal, où l'homme est dominateur, à la seule différence qu'il ne l'est pas ouvertement. Du côté de sa profession, Bernard exerce un métier hyperviril : tueur à gages. Son travail fait principalement appel à sa force physique, à son agressivité, à son insensibilité ainsi qu'à sa logique. Bernard correspond davantage au genre masculin, mais il possède tout de même des qualités humaines qu'il évite généralement d'étaler.

Au chapitre IV, nous avons étudié la représentation des personnages féminins selon les trois dimensions nommées plus haut. Ces trois critères nous ont d'abord permis d'identifier le type de représentation qui caractérise Ève dans *Le karma de Kafka Kalmar*. La malléabilité du genre d'Ève nous porte à croire que la féminité peut prendre diverses formes, alors que le genre féminin, tel qu'on le connaît traditionnellement, est beaucoup trop limité. Ève semble tenir à la richesse que les deux genres lui apportent. Bien qu'elle ait des traits de caractère masculins, Ève en a beaucoup plus qui sont négatifs que positifs; ses traits de caractère féminins sont beaucoup plus positifs que ceux relevant du masculin. Elle possède donc le côté négatif des traits de caractère masculins tout en ayant le côté positif des traits de caractère féminins, d'où la complexité de son personnage. Les traits de caractère masculins négatifs d'Ève représentent, en partie, les stéréotypes masculins valorisés par le roman noir et font d'elle un personnage central plutôt qu'un simple accessoire. Elle est en quelque sorte la

synthèse du héros masculin et de la féminité regroupés en seul personnage. Son côté féminin positif vient aider Kafka à surmonter ses problèmes et confirme son statut de personnage fort. Ève a une sexualité à la fois féminine (respect et fidélité) et masculine (initiative et vulgarité), celle en somme d'un être humain libre et épanoui qui ne cherche qu'à partager son intimité à travers ce type de relation. Côté profession, il lui faut de la polyvalence et de l'autonomie, qualités qu'elle applique dans le reste de sa vie personnelle. Il n'y a pas que les côtés positifs qu'elle a su mettre à profit dans sa vie intime; comme son travail lui demande de faire appel à son sens de la répartie et de la persuasion, elle est devenue provocatrice et vulgaire dans ses propos. Bref, par l'assurance et la reconnaissance qu'il lui a procurées, son travail lui confère une certaine virilité. Nous pouvons donc constater à quel point son personnage ne peut être enfermé dans l'une ou dans l'autre des catégories du système binaire.

Toujours au chapitre IV, nous nous sommes penchée sur le personnage d'Élaine, dans *Meurs, mon amour, meurs*. Il correspond à une identité de genre mixte, ouverte autant sur le masculin que sur le féminin. En étudiant les traits de caractère masculins d'Élaine, nous nous apercevons qu'elle en possède beaucoup de négatifs, mais que les positifs sont aussi présents. Sa logique, son organisation, sa maîtrise d'elle-même, son audace sont aussi importantes que son besoin de contrôle, son insensibilité, son indépendance et sa manipulation. Ses traits de caractère féminins sont largement plus positifs que négatifs. Elle peut être très humaine, malgré les caractéristiques nommées plus haut. Par contre, tout comme Bernard, elle ne montre pas beaucoup ce côté de sa personnalité à cause du milieu majoritairement masculin dans lequel elle travaille. Du côté sexuel, ses comportements sont plus associés avec le positif que le négatif. Elle oriente sa vie sexuelle en fonction de la manipulation, comme on le voit dans l'exemple que nous avons choisi, qui représente bien l'ensemble de ses réactions. Elle s'en sert pour arriver à ses fins, pour se sauver de situations embarrassantes, etc. Du côté professionnel, Élaine exerce un métier public qui offre un accès au pouvoir. Elle peut donc assouvir son besoin de contrôle, grâce, entre autres, à la manipulation. En cela, son métier reflète bien ses traits de caractère masculins tant positifs que négatifs. Elle peut librement compétitionner avec ses collègues, réussir au détriment des autres, etc. Son travail lui permet de dominer les autres et de jouer avec eux constamment. Il appert donc qu'Élaine ne peut représenter le seul genre féminin, pas plus que le seul genre

masculin. Le flou définitionnel qui caractérise son genre dans le roman semble corroborer notre analyse de la trop grande étanchéité du concept du genre traditionnel.

Ce qui nous avait particulièrement frappée à la suite de cette analyse, c'est l'évolution en quelque sorte à contre-courant des personnages. Nous partons d'un personnage masculin ouvert sur le féminin, créé à la fin des années 1990, pour en arriver à un personnage qui se cramponne à sa masculinité au début des années 2000. Cette évolution est donc contraire à celle de la société québécoise durant cette période. Du côté de nos personnages féminins, en 1997, nous avons affaire à un personnage ouvert autant sur le féminin que sur le masculin, mais qui est davantage féminine, puis, quelques années plus tard, à une protagoniste beaucoup plus masculine même si elle conserve beaucoup de féminin en elle. Cette transformation va donc de pair avec les changements survenus au Québec. Fait intéressant, dans son dernier roman, *Crois ou crève* (2008), Benoit Dutrizac a évacué tout personnage féminin. Ève et Élane sont absentes du récit, mais Kafka et Bernard les évoquent régulièrement. À la première lecture du récit, il semble que tous les personnages aient retourné à la masculinité hégémonique bien qu'ils soient conscients d'avoir « régressé » comparativement à ce qu'ils étaient au moment de leur rencontre avec Ève et Élane.

Le chapitre V est consacré à l'étude de l'interaction entre nos personnages, soit Kafka et Ève d'une part, Bernard et Élane de l'autre. Pour ce faire, deux types de scènes ont été étudiés par couple : les scènes de combat et les scènes sexuelles. Nous avons choisi ces scènes parce que la spontanéité qui les accompagne brise les réactions convenues et montre la vraie personne réagissant par elle-même. Lors des scènes de combat de Kafka et d'Ève, nous voyons une Ève qui se défend par la violence et un Kafka qui tente tant bien que mal de l'aider en lançant des vulgarités pour provoquer. Il s'essaie même à l'agressivité, mais il est vite de retour à ses premières armes. Nous nous apercevons que Kafka est incapable de maîtriser ses émotions et qu'Ève est sensible à son environnement, mais qu'elle est apte à maîtriser ce qui lui arrive.

L'analyse de la scène de combat de Bernard et Élane a révélé qu'ils tentent de se défendre par tous les moyens possibles. Bernard utilise principalement la force et la



provocation pour reprendre le contrôle de la situation. Pour sa part, Élane participe activement au combat tant par l'utilisation de techniques de défense simples (mordre) que par l'utilisation d'armes (fusil), déjouant ainsi les attentes sociales à l'égard d'un personnage féminin dans le roman noir (surtout pour une avocate). Elle aussi a un grand besoin de dominer la situation, mais au lieu de passer principalement par la force – comme Bernard –, elle le fait par l'esprit et, si nécessaire, par la force physique comme dans l'exemple utilisé.

Les scènes sexuelles ont révélé une identité de genre brouillée. La sexualité permet à Kafka de s'ouvrir aux autres et de reconnaître l'importance qu'ils ont dans sa vie. Sa sexualité est beaucoup plus conservatrice que celle d'Ève, mais il se fait un plaisir de la suivre. Il est moins entreprenant qu'elle et il se laisse facilement submerger par le plaisir et les sentiments qui accompagnent la sexualité. Ève est beaucoup plus terre-à-terre que lui, ouverte et libre en ce qui concerne le sexe. Elle est honnête et n'a pas peur d'exprimer les sentiments reliés à sa vie sexuelle. Au lit, Ève semble la meneuse et Kafka celui qui la suit, mais qui y trouve son plaisir.

Pour Bernard et Élane, l'égalité sexuelle est très importante. Chacun doit donner autant qu'il reçoit de l'autre. Une sexualité vécue de façon saine leur permet de s'ouvrir aux autres; Bernard remarque même l'aliénation qu'il subissait malgré lui à cause de son mode de vie. Pour Élane, la sexualité qu'elle vit avec Bernard est à la fois dangereuse – il a quand même pour mission de la tuer –, excitante, altruiste et honnête. Elle peut autant être entreprenante que passive selon la situation. Les deux savent prendre leur place tout en donnant à l'autre celle qui lui revient.

En effet, si nous faisons le bilan des représentations de genre dans notre corpus en reprenant les trois modèles de conceptualisation du genre (Boisclair et Saint-Martin, 2006) proposés plus haut, nous constatons que malgré les contraintes du roman noir, porteur d'un certain nombre de stéréotypes (visibles surtout chez Bernard), le modèle patriarcal est peu actualisé : aucune « idée de nature » (Guillaumin, 1992) n'est invoquée. L'ensemble oscille plutôt entre le modèle féministe/études des hommes (en montrant des hommes sensibles et

des femmes autonomes et actives) et le modèle postmoderne (en proposant des identités mobiles et ouvertes).

Nous voulons effectuer un retour sur un constat qui se dégage de notre lecture et sur lequel nous avons peu insisté. Aux chapitres III, IV et V, nous avons mis en relief le fait que la représentation de genre allait au-delà de l'association sexe/genre traditionnel. Celui-ci ne pouvait refléter de façon fidèle l'identité de genre de nos personnages à travers une catégorisation simplement binaire, trop réducteur pour tenir compte de la diversité humaine. Dans *Le karma de Kafka Kalmar* et *Meurs, mon amour, meurs*, les personnages masculins et féminins avaient de nombreuses caractéristiques communes. Certains auteurs ont évoqué la possibilité d'un troisième genre (Murat) ou d'un éclatement du système binaire (Chabot et Butler). Une chose semble certaine, le système de pensée binaire est désuet : « on ne veut plus être homme ou être femme, mais être » (Chabot, 1987, 159). La division rigide des rôles et des fonctions selon l'appartenance à un sexe aliène le potentiel de développement des individus (Chabot, 1987, 51). Afin d'inclure tous les types d'identités possibles, Castelain-Meunier parle de territoires communs aux deux sexes, d'une sorte d'espace aux identités multiples (Castelain-Meunier, 1988, 195). Les rôles sociaux traditionnels selon la vision patriarcale sont entremêlés; la distinction n'est plus aussi claire qu'auparavant, ce qui frappe particulièrement dans un genre aussi codé que le roman noir peut l'être. Il s'agit simplement pour un être humain de puiser dans toutes les catégories identitaires pour s'affranchir de l'aliénation provoquée par le système de sexe/genre actuel.

Effectivement, le genre noir est très codé : il y a pratiquement une recette à suivre pour construire un bon roman noir (Lacassin, 1993, 326). Le genre s'accompagne de certaines contraintes touchant la personnalité, l'identité, la profession, le rôle des personnages dans l'histoire. Sortir des stéréotypes liés à l'identité de genre, dans ce genre littéraire, relève donc du défi. Par contre, l'astuce trouvée pour tenir ce pari est de permettre aux personnages de s'ouvrir lors de la rencontre hommes-femmes. Lorsque Kafka rencontre Ève, il se met à se sortir du marasme, à arrêter de ne penser qu'à sa personne. Élane a le même effet bénéfique sur Bernard. L'inverse est aussi vrai : les hommes permettent aux femmes de mieux s'épanouir. La façon dont la société limite chaque individu en le confinant dans une position

exclusivement masculine ou féminine éloigne les sexes l'un de l'autre. C'est une manière de ne pas en finir avec l'aliénation et même de l'amplifier : « car, le sexisme, c'est peut-être aussi d'obliger les hommes et les femmes à ne pas penser autre chose que soi-même » (Chabot, 1987, 52). Ce sexisme produit une division rigide des rôles en empêchant l'un de comprendre l'autre, puisqu'ils sont constamment mis en opposition. Le confinement dans des rôles établis d'avance ne fait que renvoyer les gens à leur solitude, comme c'était le cas pour Kafka, Bernard et Élane avant qu'ils ne rencontrent l'Autre. C'est pourquoi cette rencontre avec l'Autre devient si importante : elle permet d'ouvrir les identités au lieu de les figer comme nous l'avons vu précédemment avec nos personnages. Malgré leurs divergences théoriques, on s'aperçoit à la lecture de penseurs comme Chabot, Castelain-Meunier et Butler que leurs visions se recoupent : échapper à la tyrannie du masculin et du féminin et favoriser les rencontres pour en finir avec le solipsisme de la différence (de genre, sexuelle, etc.), faisant ainsi advenir une pensée collective, un dialogue ouvert à tous, un terrain commun à tous les humains. À leur manière, les romans de Benoit Dutrizac apportent leur contribution à ce travail de construction.

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes de fiction analysés

Dutrizac, Benoit (1997). *Le karma de Kafka Kalmar*, Montréal, Libre Expression, 244 p.

Dutrizac, Benoit (2003). *Meurs, mon amour, meurs*, Montréal, Libre Expression, 250 p.

### Textes théoriques

ABENSOUR, Leon (1979). *Histoire générale du féminisme*, Genève, Slatkine, 326 p.

AMIFORENA, Horacio (1998). *Le masculin*, Paris, L'Harmattan, 281 p.

ATTALI, Jacques (1977). *Bruits*, Paris, Fayard, 304 p.

BADINTER, Elisabeth (1986). *L'un est l'autre*, Paris, Odile Jacob, 361 p.

BADINTER, Elisabeth (1994). *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 318 p.

BADINTER, Elisabeth (2003). *Fausse route*, Paris, Odile Jacob, 221 p.

BEAUVOIR, Simone de (1949). *Le deuxième sexe*, tome I, Paris, Gallimard, 408 p.

BEAUVOIR, Simone de (1949). *Le deuxième sexe*, tome II, Paris, Gallimard, 663 p.

BENVENUTI, Stefano, Gianni Rizzoni et Michel Lebrun (1982). *Le roman criminel. Histoire, auteurs et personnages*, Nantes, L'Atlante, 247 p.

BESSIÈRE, Jean (dir.) (1982). *Figures féminines et roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 189 p.

BLAU DU PLESSIS, Rachel (1985). *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 253 p.

BLETON, Paul (1995). *Armes, larmes, charme. Sérialité et paralittérature*, Québec, Nuit Blanche, 290 p.

BOISCLAIR, Isabelle (2002). «Placer le féminin au centre du monde : dissociation du sexe/genre et variation du genre dans *Instruments des ténèbres* de Nancy Huston», dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Remue-ménage, p. 95 à 110.

- BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN (2006). «Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires», *Recherches féministes*, «Déconstruire le féminin», vol. 19, n° 2, p. 5-27.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2001). *Queer zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, 247 p.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2005). *Sexepolitiques. Queer zones 2*, Paris, La Fabrique, 265 p.
- BOURDIER, Jean (1996). *Histoire du roman policier*, Paris, Fallois, 350 p.
- BROD, Harry (1985). *Masculin ou féminin* (trad. de l'anglais par Yvonne Noizet et Colette Chiland), Presses universitaires de France, 348 p.
- BROD, Harry (1987). *The Making of Masculinities*, Boston, G. Allen & Unwin, 346 p.
- BROD, Harry (1994). *Theorizing Masculinities*, L.A, Sage Thousand Oaks, 362 p.
- BULHOES, Ana Paula (2001). «Stéréotypes et atypie : représentation de la femme chez Boris Vian», mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 113 p.
- BUTLER, Judith (2005 [1990]). *Trouble dans le genre* (trad. de l'anglais par Cynthia Kraus), Paris, La Découverte, 284 p.
- BUTLER, Judith (2006 [2004]), *Défaire le genre* (trad. de l'anglais par Maxime Cervulle), Paris, Amsterdam, 311 p.
- CASTELAIN-MEUNIER, Christine (1988). *Les hommes aujourd'hui. Virilité et identité*, Paris, Acropole, 273 p.
- CASTELAIN-MEUNIER, Christine (2005). *Les métamorphoses du masculin*, Paris, Presses universitaires de France, 189 p.
- CASTILLO-DURANTE, Daniel (1994). *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, 165 p.
- CEULEMANS, Mieke et Guido FAUCONNIER (1979). *Image, rôle et condition sociale de la femme dans les médias*, Paris, Les Presses de l'UNESCO, 87 p.
- CHABOT, Marc (1987). *Des hommes et de l'intimité*, Montréal, Saint-Martin, 175 p.
- CHABOT, Marc (1992). «Genre masculin ou genre flou» dans Daniel Welzer-Lang et Jean-Paul Filiod (dir.), *Des hommes et du masculin*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 177-191.

- CHAREST, Danielle (2006). *Crimes suspects. Femmes et hommes dans le roman policier*, Paris, Pepper, 340 p.
- CHAWAF, Chantal (1983). «Écrire à partir du corps vivant», *Lendemains*, n° 30, p. 118-140.
- CHOSSAT, Michèle (2002). *Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXI<sup>ème</sup> siècle*, New York, P. Lang, 201 p.
- COLLIN, Françoise (1992). «Différence et différend. La question des femmes en philosophie», dans Georges Duby et Michèle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, Paris, tome V, Laterza/ Plon, 647 p.
- COLLIN, Françoise (1999). *Le différend des sexes*, Mayenne, Plein Feux, 76 p.
- CORBEIL, Christine et Francine DESCARRIES (1990). «Les pratiques féministes», *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 3, n° 2, p. 1-5.
- COUÉGNAS, Daniel (1992). *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 190 p.
- DALLAIRE, Yvon (2001). *Homme et fier de l'être*, Québec, Option Santé Édition, 335 p.
- DARDIGNA, Anne-Marie (1980). *Les châteaux d'Éros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, François Maspero, 334 p.
- DAUNE-RICHARD, Anne-Marie, Marie-Claude Hurting et Marie-France Pichevin (dir.) (1989). *Catégorie de sexe et constructions scientifiques*, Aix-en-Provence, Université de Provence, CEFUP, 287 p.
- DELPHY, Christine (1981). «Le patriarcat, le féminisme et leurs intellectuelles», *Nouvelles Questions Féministes*, n° 2, octobre 1981, p. 59-74.
- DELPHY, Christine (1998). *L'ennemi principal*, vol. 1, Paris, Syllepse, 389 p.
- DELPHY, Christine (2001). *L'ennemi principal*, vol. 2, Paris, Syllepse, 370 p.
- DESCARRIES-BELANGER Francine et Shirley ROY (1988). *Le mouvement des femmes et ses courants de pensée: essai de typologie*. Ottawa, Institut canadien de recherches sur les femmes (ICREF), n° 19, 40 p.
- DETREZ, Christine (2002). *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, 257 p.
- DEWEZ, Adeline et Ghislaine LUCCINI-MONTIEL (dir.), *Le roman noir*, Pas-de-Calais, CRDP du Nord, 1999, 112 p.

- DORAIS, Michel (1992). «Pour une approche masculiniste». Daniel Welzer-Lang et Jean-Paul Filiod (dir.), *Des hommes et du masculin*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 193-203.
- DUBRULE, Marie-Andrée (1986). *La mise à l'épreuve du sujet femme*, Québec, Les Cahiers de recherche du GREMF, 113 p.
- DUHAMEL, Jérôme (1999). *Le XX<sup>e</sup> siècle bête et méchant*, Paris, Michel Albin, 480 p.
- DULAC, Germain (1994). *Penser le masculin*, Québec, IQRC, 153 p.
- DUPRÉ, Louise, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON (dir.) (2002). *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota Bene, 487 p.
- DUPERRAY, Max (2000). *Le roman noir anglais dit «gothique»*, Paris, Ellipses, 176 p.
- EISENZWEIG, Uri (1986). *Le récit impossible*, Mesnil-sur-l'Estrée, Christian Bourgeois, 357 p.
- FABRE, Clarisse et FASSIN, Éric (2003). *Liberté, égalité, sexualités*, Paris, Belfond, 255 p.
- FALCONNET, Georges et Nadine LEFAUCHEUR (1975). *La fabrication des mâles*, Paris, Seuil, 186 p.
- FIRESTONE, Shulamith (1972 [1970]). *La dialectique du sexe* (trad. de l'anglais par Sylvia Gleadow), Paris, Stock, 306 p.
- FONDANÈCHE, Daniel (2000). *Le roman policier*, Paris, Ellipses, 111 p.
- GILL, Carmen (1998). «La construction identitaire à travers le célibat volontaire», dans Diane Lamoureux (dir.), *Les limites de l'identité sexuelle*, Montréal, Remue-ménage, 195 p.
- GUILLAUMIN, Colette (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Paris, Côté-femmes, 239 p.
- HADDON, G. P. (1988). *Body Metaphors: Releasing God-Feminine in All of Us*, New York, Crossroads, 224 p.
- HAMON, Philippe (1995). «L'épidictique : au carrefour de la textualité et de la socialité», *Discours social/Social Discourse*, vol. 7, n° 3-4, été-automne, p. 85-90.
- HEINICH, Nathalie (1996). *États de femme*, Paris, Gallimard, 397 p.
- HÉRITIER, Françoise (1996). *Masculin/féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 332 p.

- HÉRITIER, Françoise (2002). *Masculin/féminin 2. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 443 p.
- HIRATA, Helena (2004). *Dictionnaire critique féministe*, Paris, Presses universitaires de France, 315 p.
- HOOKER, Evelyn (1965). «An Empirical Study of Some Relations between Sexual Patterns and Gender Identity in Male Homosexuals» dans John Money, *Sex Research: New Development's*, New York, Rinehart & Winston, p. 24-52
- HOTTE, Lucie et Linda Cardinal (dir.) (2002). *La parole mémorielle des femmes*, Montréal, Remue-Ménage, 200 p.
- HURTING, Marie-Claude et al., Michèle KAIL et Hélène ROUCH (2002). «Penser le genre : quels problèmes ?» dans HURTING, Marie-Claude, Michèle KAIL et Hélène ROUCH (dir.), *Sexe et genre : de la hiérarchie entre les sexes*, Paris, Éditions du CNRS, 281 p.
- JARDINE, Alice (1985 [1991]), *Gynésis* (trad. de l'anglais par Nicolas Guilhot), Paris, Presses universitaires de France, 329 p.
- JOUBERT, Lucie et Annette HAYWARD (dir.) (2000). *La vieille fille. Lectures d'un personnage*, Montréal, Triptyque, 181 p.
- JOUBERT, Lucie [dir.] (2000). *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Nota bene, 286 p.
- KAPLAN, Ann (1980). *Women in film noir*, London, BFI, 1980, 132 p.
- KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH (dir.) (1993). *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 415 p.
- LACASSIN, Francis (1993). *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois, 342 p.
- LACOMBE, Alain (1975). *Le roman noir américain*, Paris, Christian Bourgeois, 188 p.
- LAMOUREUX, Diane (dir.) (1998). *Les limites de l'identité sexuelle*, Montréal, Remue-Ménage, 195 p.
- LAPIERRE, Michel (1998). *La Vénus québécoise avec ou sans fourrure*, Montréal, Stanké, 229 p.
- LARDREAU, Guy (1997). *Présentation criminelle de quelques concepts majeurs de la philosophie*, Arles, Actes Sud, 116 p.



- LE BRUN, Annie (1986). *Les châteaux de la subversion*, Mayenne, Folio, 292 p.
- LEMONDE, Anne (1984). *Les femmes et le roman policier*, Montréal, Québec Amérique, 261 p.
- LEYENS, Jean-Philippe, Vincent YZERBYT et Georges SCHADRON (1996). *Stéréotypes et cognition sociale*, Liège, Mardaga, 310 p.
- LOISEAU, Dominique (2002). «Noir de femme : conformités et transgressions», *Les œuvres noires de l'art et de la littérature*, Paris, L'Harmattan, p. 143-157.
- LORD, Michel (1994). *Enquête du roman gothique québécois (1837-1860)*, Québec, Nuit blanche, 179 p.
- LÖWY, Ilana et Hélène ROUCH (dir.) (2003). *La distinction entre sexe et genre*, Paris, L'Harmattan, 258 p.
- MANSAU, Andrée (2004). *Des femmes : Images et écritures*, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail, 260 p.
- MATHIEU, Nicole-Claude (1991). *L'anatomie politique*, Paris, Côté-femmes, 291 p.
- MEAD, Margaret (1963 [1928]). *Mœurs et sexualité en Océanie* (trad. de l'anglais par G. Chevassus), Paris, Plon, 533 p.
- MICHEL, Andrée (1992). *Le féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p.
- MILLETT, Kate, (1971 [1970]). *La politique du mâle* (trad. de l'anglais par Elisabeth Gille), New York, Stock, 478 p.
- MONEY, John. (1955). «Hermaphroditism, Gender and Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychologic Findings», *Bulletin of the Johns Hopkins Hospital*, p. 253-264.
- MONTAIGNE, Michel de (2007 [1588]). *Les Essais*, Paris, Gallimard, 1975 p.
- MOSSE, George (1997). *L'image de l'homme*, Paris, Abbeville, 215 p.
- MULLER, Eddie (2001). *Dark City Dames: The Wicked Women of film noir*, New York, Regan Books, 284 p.
- MURAT, Laure (2006). *La loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe»*, Paris, Fayard, 459 p.
- NEVEU, Érik et Christine GUIONNET (2004). *Féminins/masculins*, Paris, Armand Colin, 286 p.

- OAKLEY, Ann (1972). *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith, 220 p.
- PERROT, Raymond (2003). *Mots et clichés du roman policier*, Saint-Germain-en-Laye, In Octavio, 202 p.
- PESSIN, Alain et Marie-Caroline VANBREMEERSCH (2002). *Les œuvres noires de l'art et de la littérature*, Paris, L'Harmattan, 320 p.
- PILOTE, Brigitte (1994). «Représentation de l'identité masculine dans deux romans québécois, le *Fou du père* de Robert Lalonde et *Le vieux chagrin* de Jacques Poulin», mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 123 p.
- PRÉJEAN, Marc (1994). *Sexes et pouvoir*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 194 p.
- REUTER, Yves, *Le roman policier et ses personnages*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1989, 238 p.
- RIOT-SARCEY, Michèle (2002). *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 122 p.
- RIVIÈRE, François (1989). *Les couleurs du noir. Biographie d'un genre*, Paris, Du Chêne, 207 p.
- ROCHEBLAVE-SPENLÉ, Anne-Marie (1964). *Les rôles masculins et féminins. Les stéréotypes, la famille, les états intersexuels*, Paris, Presses universitaires de France, 207 p.
- SAINT-GELAIS, Richard (1997). «Enquête sur le roman policier québécois», dans *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, p. 415-433.
- SAINT-MARTIN, Lori (dir.) (1992). *L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, Éditions XYZ, 194 p.
- SCHAAD, Theresa (1989). «L'image comparative de la femme et de l'homme dans quatre romans policiers», mémoire de maîtrise en études françaises, Québec, Université Laval, 1989, 129 p.
- SCHWEIGHAEUSER, Jean-Paul (1984). *Le roman noir français*, Paris, Presses universitaires de France, 127 p.
- SIMON, Jules (1855). *Le Devoir*. Paris, Hachette, 454 p.

- SMART, Patricia (1988). *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal, Québec/Amérique, 337 p.
- SPEHNER, Norbert (2000). *Le roman policier en Amérique française*, Québec, Alire, 418 p.
- STOLLER, RAYMOND (1973). «Faits et hypothèses. Bisexualité et différence des sexes», *Nouvelle revue de psychanalyse*, vol. 3, n° 7, 131-151.
- STOLLER, Robert (1968). *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, New York, Science House, 383 p.
- STOLLER, Robert (1985). *Presentations of Gender*, New Haven, Yale University Press, 219 p.
- TABACHNIK, Maud (1997). «Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir», *Temps modernes*, n° 595, p. 121-136.
- WATTHEE-DELMONTE, Myriam (1994). «Matière de l'écriture, matière féminine. Étude de la représentation du féminin», *Présence francophone*, n° 44, Sherbrooke, p. 114-126 p.
- WELZER-LANG, Daniel et Jean-Paul FILIOD (dir.) (1992). *Des hommes et du masculin*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 245 p.
- WELZER-LANG, Daniel (2005). *Les hommes aussi changent*, Paris, Payot, 436 p.