

La représentation de la féminité dans les radio-feuilletons d'auteurs féminins

Hélène Marchand

Number 7, Spring 1990

Les femmes dans les radio-feuilletons québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041094ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041094ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marchand, H. (1990). La représentation de la féminité dans les radio-feuilletons d'auteurs féminins. *L'Annuaire théâtral*, (7), 35–56.
<https://doi.org/10.7202/041094ar>

Hélène Marchand

La représentation de la féminité dans les radio-feuilletons d'auteurs féminins

Wives, prostitutes, mothers, providers of food or care, they are the eternal feminine as pictured by the male imagination. A Chinese woman, a Japanese woman, a white woman, a woman: like the hat of the old mother at the demonstration, they are one in a series, interchangeable and anonymous. Shadowy presences or fleeting evocations, they exist as extensions of, in relation to, seen or imagined by, men who possess a name as well as a past and a future.

Susan Rubin Suleiman

Les commentaires qui suivent sur la représentation de la féminité dans les radioromans ont été inspirés par la lecture d'une série de descriptions critiques réalisées dans le cadre de recherches plus larges sur les feuilletons radiophoniques, menées par Renée Legris¹. Il est apparu

¹ Les analyses ont été faites par Marie-Christine Leduc, Michel de Smet, Claude Monfils et Renée Legris, grâce à une subvention de recherche octroyée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Quant à la rédaction du présent article, il a été rendu possible par l'aide financière accordée par le Fonds interne de recherche de l'UQAM. Les analyses seront publiées intégralement sous peu.

intéressant de s'attarder sur la représentation de la féminité en particulier dans les oeuvres d'auteurs féminins qui ont largement contribué à enrichir le genre du feuilleton radiophonique. Nous observons donc, par le biais d'une synthèse de ces descriptions critiques, l'apparition de la féminité dans *Ceux qu'on aime* d'Aliette Brisset-Thibaudeau (1938), *C'est la vie* de Jean Desprez (1939), *Je vous ai tant aimé* de Jovette Bernier (1951), *le Survenant* de Germaine Guèvremont (1952) et *les Visages de l'amour* de Charlotte Savary (1955). Les personnages féminins sont les protagonistes dans ces oeuvres, à l'exception du *Survenant* dont les héros sont sans conteste le *Survenant* et Didace Beauchemin. Cependant les personnages féminins acquièrent de la profondeur et de l'importance dans l'adaptation qu'a faite Germaine Guèvremont de son roman pour la radio.

En lisant les analyses sémiotiques de ces radioromans, on constate comment les oeuvres reprennent la représentation de la femme évoquée par Suleiman, la montent en épingle pour la remettre subtilement en question. Elles décrivent en effet l'ancestral besoin d'une moitié de l'humanité de se définir par la négation de l'autonomie de l'autre et par son insertion dans un carcan de rôles prédéterminés. Effectivement ces oeuvres de femmes, tout en étant nourries de l'imaginaire masculin, dont le poids pèse depuis des siècles sur les grandes cultures de la planète, s'abreuvent aussi abondamment à une observation «par le dedans», à une connaissance intime de la féminité.

Le discours tenu sur la condition féminine apparaît d'abord dans les programmes narratifs des récits qui la décrivent comme imposée par la suprématie de ce qu'il est convenu d'appeler le sexe fort. Mais il est aussi tenu par les personnages féminins eux-mêmes, qui deviennent le porte-parole de l'idéologie qui les relègue dans l'infériorité. C'est là une démonstration limpide du piège dans lequel se sont enlisées les femmes, victimes d'une culture qui, tout à la fois, les exclut et vit à leurs dépens.

Dans son ouvrage duquel est extrait l'exergue qui coiffe ces lignes, Susan Rubin Suleiman (1984) pose les questions suivantes:

What is it, in our culture and history — some would even claim in our biology — that has obliged men to prove their

masculinity always and only through the repeated affirmation that they are «not female»? Why is misogyny a transcultural and transhistorical phenomenon, apparently as universal as the incest taboo?²

La pertinence de ces interrogations devant le phénomène de la représentation de la féminitude nous permet d'étayer l'interprétation du discours sur la condition féminine de données anthropologiques, historiques et sociologiques.

1.1. Le paradigme de l'individuel et du collectif

Les personnages féminins des quatre radioromans et de la série dramatique qui nous occupent ne manquent pas de variété. On passe en effet, tour à tour, des missionnaires Marie Rollet et Marie de l'Incarnation et de la cantatrice Albani — réincarnées dans la série *les Visages de l'amour* qui se spécialisait dans la présentation d'héroïnes historiques — à des personnages plus ordinaires: célibataires, jeunes ou d'un certain âge, épouses et mères, campées dans les mondes fictifs de *C'est la vie*, *Ceux qu'on aime*, *Je vous ai tant aimé* et *le Survenant*, plus proches du simple quotidien.

Les analyses sémantiques de type greimasien se concentrent sur la recherche des noyaux sémiques qui sous-tendent l'émergence des configurations lexématiques des textes et de leur illustration ou «figurativisation», selon la terminologie consacrée de la sémiotique, dans les programmes narratifs de chaque récit. Cette méthode permet de dégager les traits essentiels qui construisent les personnages fictifs par leurs actions, lesquelles érigent aussi la dynamique du récit.

Le personnage construit par son action remonte à l'étude, toujours pertinente, que fait Aristote, dans sa *Poétique*, de l'art de bâtir une

² Susan Suleiman Rubin, «Malraux's Women: A Revision», dans *Witnessing André Malraux. Visions and Re-Visions*, Brian Thompson et Carl A. Viggiani, éd., Wesleyan University Press, Middleton, 1984, p. 157.

tragédie. Il n'est donc pas étonnant que le système d'analyse greimasien ait recours aux modalités aristotéliennes du vouloir, du pouvoir, du savoir et du devoir pour constituer son observation de l'organisation textuelle.

Le regroupement des sèmes, lexèmes et configurations lexématiques récurrents (qui sont presque tous communs à l'ensemble des textes) en six grands champs sémantiques, amorce la synthèse. Ces champs sémantiques sont ensuite scindés en deux groupes de trois, pour obtenir l'axe de l'individuel et celui du collectif. Ce couple de sèmes (individuel, collectif) se constitue alors comme paradigme de la description de la condition féminine dans les cinq oeuvres et ce, en raison de leur apparition dans les structures profondes de chacun des récits. Le tableau 1 présente les résultats de cette première étape de la synthèse. La suite tend à montrer la pertinence du paradigme pour l'observation de l'idéologie de conservation sous-jacente à la conception d'un certain idéal féminin proposé dans les radio-feuilletons et la série.

À l'axe du collectif se greffent les champs sémantiques de la vie conjugale, de la vie familiale et de la vie sociale. À celui de l'individuel, ceux de la vie affective et sexuelle, de l'épanouissement individuel et de l'accomplissement professionnel. Il ressort de l'ensemble des analyses que l'axe du collectif recouvre les valeurs données comme positives. Ce sont celles de l'idéologie de conservation.

LA REPRÉSENTATION DE LA FÉMINITUDE / 39

Tableau 1

AXE DU COLLECTIF

Champ sémantique de la vie conjugale

mari, couple, mariage, normalité, déterminisme féminin, amour conjugal, sexualité de procréation, moralité, statut social normal, destinée matérielle assurée, statisme.

Champ sémantique de la vie familiale

déterminisme féminin, maternité vertueuse, amour filial, foyer, normalité, statisme, famille, dévouement.

Champ sémantique de la vie sociale

autorité, pouvoir politique, pouvoir hiérarchique et institutionnel de l'Église, soumission, altruisme, patriotisme, colonisation, missionnariat, dévouement, moralité, statut socio-économique.

AXE DE L'INDIVIDUEL

Champ sémantique de la vie affective et sexuelle

aventure, amour, marginalité, amoralité, dynamisme, célibat, plaisir, sexualité génitale, érotisme.

Champ sémantique de l'épanouissement individuel

amour, sexualité, amour filial, altruisme, charité, célibat, mariage, maternité, vie religieuse, contemplation, autonomie financière, dynamisme.

Champ sémantique de l'accomplissement professionnel

talent, carrière, argent (capitalisation), travail, statut social, autonomie financière, missionnariat, dynamisme.

En plus des éléments mariage, maternité vertueuse, famille, foyer, etc., manifestés comme tels dans les oeuvres, se trouvent aussi dans l'axe du collectif, la sexualité de procréation, le pouvoir institutionnel de l'Église, le statut social normal, la destinée matérielle assurée, etc. L'axe de l'individuel, pour sa part, se compose d'un bon nombre de données à valeur dysphorique dans ce contexte, à savoir: aventure, statut marginal, sexualité génitale, amoralité, capitalisation de l'argent, etc.

Dans ce type de lecture organisée en système binaire, les axes de l'individuel et du collectif demeurent nécessairement en opposition et ne sauraient être complémentaires qu'accidentellement. Le fonctionnement des modalités du vouloir, du savoir, du pouvoir et en particulier du devoir, dans les programmes narratifs des Sujets féminins, met en relief cette opposition de l'individuel et du collectif.

Les analyses illustrent clairement comment la modalité du vouloir se dilue toujours dans celle du devoir à l'issue du programme narratif qui achève le récit. C'est que les feuilletons sont généreusement imprégnés de l'idéologie de conservation. Ils illustrent comment la prééminence de l'axe du collectif sur celui de l'individuel joue au détriment des désirs et besoins fondamentaux des Sujets féminins.

1.2. L'apparition du paradigme dans les programmes narratifs

Ainsi, Marie Rollet accepte d'aller en Nouvelle-France et épouse la «carrière» de colonisatrice et missionnaire bien qu'elle ne partage pas, au départ, le rêve de son mari. Son désir individuel de vivre pleinement l'amour conjugal passe obligatoirement par le devoir de suivre son conjoint et d'adhérer au projet colonisateur. La survie du couple et de la famille Rollet constitue l'axe du collectif auquel est assujéti le vouloir individuel de Marie.

Quant à Marie de l'Incarnation, malgré des aptitudes évidentes à mener à bien la fondation et la direction d'un couvent en Nouvelle-France, elle est amenée à quitter la vie missionnaire qui la projetait dans une sphère d'activités réservée aux évêques et missionnaires masculins,

pour retourner à la vie mystique qu'elle avait d'abord choisie. Dans ce cas, le vouloir individuel du personnage est totalement sacrifié au vouloir collectif présenté comme «l'insondable volonté de Dieu».

Dans le texte sur Marie Rollet, le missionnariat se situe donc dans l'axe du collectif, tandis que dans celui de Marie de l'Incarnation, il faut le placer dans l'axe de l'individuel comme désir auquel le Sujet féminin se voit forcé de renoncer au terme du récit. Ceci explique la présence simultanée de l'élément «missionnariat» dans les deux axes du paradigme³.

L'adhésion prescrite au devoir-faire niant le vouloir-faire individuel du Sujet apparaît aussi dans la biographie d'Albani, un des volets de la série *les Visages de l'amour*. En effet, alors que le talent de la cantatrice doit être retenu au nombre des acteurs-Destinateurs du premier programme narratif (dont l'Objet est le succès dans la carrière de chanteuse), il est surprenant de ne pas trouver comme Destinataire le bien-être d'Emma dans le deuxième programme narratif dont l'Objet est le mariage. Or, le Destinataire de ce second programme narratif est le statut social normal.

De façon générale, les quêtes de carrière sont incompatibles avec les quêtes de mariage et ces dernières excluent les quêtes d'amour. En tout cas, le personnage féminin, qui ne peut assortir son identité d'un rapport stable et socialement accepté à un personnage masculin, se trouve dans une situation d'autant plus précaire qu'il met en danger son indispensable intégration sociale.

Il en est ainsi pour Tante Jeanne et Françoise Doré, Sujets et Destinateurs de *C'est la vie*. Ces deux célibataires fondatrices d'une

³ Une remarque semblable s'impose pour l'élément «mariage», lui aussi présent à la fois dans les axes du collectif et de l'individuel. Il se trouve que selon les feuillets et selon les circonstances et les personnages qu'ils mettent en place, le mariage est tantôt l'Objet du vouloir du Sujet féminin (dans une quête amoureuse qui se range dans l'axe de l'individuel); tantôt l'Objet de son devoir (dans une quête de statut socio-économique qui se greffe à l'axe du collectif et exclut, le plus souvent, le sentiment amoureux).

pension pour jeunes filles voient, à plusieurs reprises, la survie de leur projet mise en péril. Une première fois les bienfaiteurs menacent de retirer leur soutien financier jugeant la conception des bonnes moeurs des deux femmes non conforme à la leur; ultérieurement les différends s'accumulent jusqu'à un point culminant où la moralité de la vie passée de Tante Jeanne est mise en doute. Le surgissement inopiné du fils de cette dernière dans le récit règle le problème de l'absence de rapport des deux femmes avec un personnage masculin. Les deux célibataires sont du coup projetées du contexte social précaire dans le contexte familial, plus propice à l'acquisition d'un statut social normal: l'une devient une mère dont le fils sauve la réputation; l'autre épouse ce fils décidément très commode.

Ainsi les carrières de directrice et de trésorière d'une pension de jeunes filles ne suffisent pas à conférer à Françoise Doré et à Tante Jeanne une identité respectable socialement. D'autant plus que leur savoir moral est mis en doute par les détenteurs du pouvoir économique. Cette remise en question du savoir moral des deux femmes se manifeste entre autres dans leur choix d'accueillir une danseuse de cabaret à la pension. Le personnage de la danseuse est évidemment marqué des traits de la jeune fille aux moeurs douteuses.

En définitive il faut se marier pour s'assurer un statut social normal et une destinée matérielle solide, ce qui d'entrée de jeu tend à exclure la poursuite d'une carrière. En conséquence, il y a deux sortes de femmes de carrière: celles qui font un choix professionnel approuvé socialement (celui d'enseignante, par exemple) et celles qui optent pour des carrières marginales pour une femme (danseuse ou chanteuse, en l'occurrence). Et les textes ne se gênent pas pour accoler arbitrairement à ces carrières inadéquates la fonction parallèle et presque obligatoire de maîtresse au moins virtuelle.

Ceci à une exception près cependant, celle de la biographie d'Albani. On réhabilite le métier de chanteuse⁴ dans le cas d'Emma

⁴ Il faut bien voir qu'il s'agit pour Albani d'une carrière de cantatrice et non pas de chanteuse populaire. Cette nuance a son importance quand on compare le personnage d'Albani à celui de Ginette Bélair du *Faubourg à m'lasse* de Pierre

Lajeunesse en insistant sur son obéissance à un père qui rêvait pour lui-même (il est le premier acteur-Destinateur de la quête de la carrière à succès) d'une telle destinée. Le texte insiste aussi sur le sentiment patriotique de la cantatrice, sur son rôle d'ambassadrice culturelle du Canada et enfin sur son mariage rendu tout de même compatible avec sa carrière.

À l'inverse, Colombe Chardonnel, de *Je vous ai tant aimé*, doit abandonner la poursuite d'une carrière de chanteuse et épousera, après de nombreux délais, un homme qu'elle n'aime pas d'un amour passionné. Sa double quête d'une carrière et d'une vie amoureuse ne peut qu'être vouée à l'échec, la poussant irrémédiablement dans une marginalité insoutenable. De toute façon, pour bien montrer que le Sujet effectue somme toute le bon choix en se conformant au désir paternel, l'anti-programme est défini par des acteurs-Destinateurs qui se révèlent malhonnêtes. Tant pis pour le ravage de son identité, le personnage est réintégré dans la sphère du collectif, celle où les valeurs de la société contrôlent le destin individuel, celle où se trouve la vraie place des femmes.

Ceci se confirme dans le texte de *Ceux qu'on aime* où une quête d'aventure, d'un sujet masculin cette fois, est récupérée idéologiquement. Henri Lanoix a la passion du pilotage d'avion; ce désir, dysphorique dans le contexte de sa famille bourgeoise, est transformé en patriotisme: il devient pilote de guerre lors du deuxième conflit mondial. Mais le personnage est aussi caractérisé par ses flirts avec des femmes, elles aussi conçues comme dysphoriques dans la dynamique textuelle. Henri Lanoix arrive finalement à concilier son vouloir individuel avec le vouloir collectif et tout rentre dans l'ordre.

Il n'en est pas ainsi pour les personnages féminins, nous l'avons vu, et Louise Lanoix n'échappe pas à ce destin. Louise, soeur d'Henri, constitue un archétype du personnage féminin qui «tient le discours» de l'idéologie conservatrice à la fois dans les propos qu'on lui prête et dans les programmes narratifs qui lui incombent. Ainsi Louise se charge, non seulement d'entériner le conservatisme familial quant au choix d'une

Dagenais, qui rêve de devenir une vedette de la chanson du jour au lendemain à la faveur d'un concours amateur.

carrière pour Henri, mais elle veille aussi à l'éclairer sur l'incongruité de ses conquêtes amoureuses. Quant à ses quêtes personnelles, elles se résument au mariage et à l'amour, les deux s'excluant cependant. Louise épouse d'abord Alain Dorval, ami de la famille, parce que le mariage constitue, en temps de guerre, le devoir-faire d'une femme. Plus tard, se croyant veuve, elle s'engage dans une véritable quête amoureuse. Mais le retour de son mari, qui a échappé à la mort au combat et revient guéri d'une amnésie totale, oblige Louise à renoncer à ses amours.

Pour le frère comme pour la soeur, l'idéologie de conservation est un obstacle de taille à leur épanouissement personnel. À la clôture du récit cependant, le personnage masculin s'en tire par un compromis, mais le personnage féminin, lui, n'est pas arrivé à contourner le vouloir/pouvoir collectif.

Plusieurs Sujets féminins se voient assigner le rôle de mère vertueuse⁵ à un moment ou l'autre des récits. Marie de l'Incarnation et Marie Rollet remplissent une fonction d'éducation dans leur missionnariat; Tante Jeanne et Françoise Doré doivent éduquer et protéger les jeunes filles qu'elles accueillent; Louise Lanoix exhorte son frère à se conformer aux attentes familiales et sociales.

L'importance du rôle de mère vertueuse n'a d'égal que l'incidence de la fonction de reproduction dans l'identité d'une vraie femme. Ainsi Phonsine Beauchemin, que son beau-père tient responsable de la stérilité du couple qu'elle forme avec Amable, se trouve-t-elle décrite par une sorte de non-être. En effet, le personnage se construit paradoxalement, non pas par ses actions, mais par son absence d'actions. Phonsine *n'est pas* une vraie paysanne, pas plus qu'une vraie femme, puisque non seule-

⁵ Par opposition à la mère dénaturée à qui il ne reste plus que la fonction biologique de reproduction puisqu'elle renonce à prodiguer soins, affection et éducation à ses enfants. Incidemment, une des conquêtes amoureuses d'Henri Lanoix se révèle être une de ces «mères dénaturées» ayant abandonné ses enfants pour poursuivre une carrière. Le statut de mère vertueuse implique que l'exercice des devoirs maternels soit poussé à son paroxysme, la qualité du dévouement se jugeant à l'aune des sacrifices et renoncements consentis.

ment elle ne perpétue pas la lignée, mais de surcroît, elle n'arrive pas à effectuer correctement les tâches de sa condition d'épouse de paysan.

À l'opposé de Phonsine, Marie-Amanda Beauchemin se constitue comme personnage autant par son «faire» que par son «savoir-faire» domestique et pédagogique. Elle *est* l'idéal féminin du discours conservateur défendu par Didace Beauchemin: ménagère et cuisinière accomplie et mère biologique d'une nombreuse famille, elle agit de plus comme la mère de tous et chacun (son père, sa belle-soeur, etc.) qu'elle sait comprendre, amadouer, reconforter, encourager. Ce contraste avec Phonsine accentue l'acuité de son apparent «non-être».

Mais c'est à travers la perception qu'a le Survenant de Phonsine que se complète la description du personnage. Nouveau paradoxe, puisque ce Survenant représente l'idéal masculin de Didace. Or, contrairement à Didace et à Amable, le Survenant «voit» l'être profond de Phonsine, que masque l'absence des actes que le vouloir collectif prescrit à une authentique paysanne. Le personnage du Survenant devient dans ce cas, comme dans d'autres, le porte-parole d'une remise en question d'un ordre établi immuable.

C'est aussi par le biais de la relation amicale du Survenant et de Phonsine que se présente le dernier trait de son «non-être». Au-delà de la négation de l'identité de paysanne, le personnage se voit aussi nier l'identité de femme, tout simplement, puisqu'il est privé de vie amoureuse et sexuelle. Par ce dernier trait, Phonsine apparaît comme une sorte de «vieille fille», à l'image de sa voisine Angéline Desmarais.

Le personnage d'Angéline s'élabore, lui, par des actes, mais par des actes négatifs: refus d'épouser Odilon Provençal, refus de s'engager à fond dans une relation amoureuse avec le Survenant; autant de prises de position qui confirment le personnage dans sa condition. Ce comportement typique de la «vieille fille» asséchée par son refus de l'amour charnel, définit un type de femme que rejette le modèle du devoir-faire féminin circonscrit par l'abnégation et la fonction biologique de reproduction. Une célibataire en âge d'être mariée est une «vieille fille» et non pas une femme mûre, car une vraie femme, encore une fois, doit être épouse et mère.

À cette «candidate au mariage» déçue, s'oppose Bedette Salvail. Ce personnage se construit par une série d'actions menées à l'encontre du devoir-faire réservé à une jeune fille. Sa coquetterie, ses démarches répétées de séduction, puis sa quête d'autonomie représentent autant d'attaques à l'image de la jeune fille à marier, innocente, soumise à son père et en sereine attente du «bon parti» qui la consacrerait «femme» aux yeux de la communauté. C'est encore par le biais du regard positif que porte le Survenant sur sa quête d'autonomie que le personnage de Bedette accède à son statut d'être, jusque-là voilé par un paraître marqué au sceau d'une prétendue inconscience.

La condition féminine dans les oeuvres étudiées se définit donc par la nécessaire adhésion aux prescriptions sociales qui régissent avec rigidité les choix existentiels des Sujets féminins. Leur vouloir-faire personnel doit inévitablement céder la place à un devoir-faire inéluctable, parce que dicté par l'omnipotence de la collectivité, dépositaire exclusif du savoir absolu. La tension dramatique des feuilletons surgit donc au moment où les personnages féminins principaux cherchent à opposer au devoir-faire, leur vouloir individuel, le plus souvent en contradiction, au moins en partie, avec le devoir-faire: Marie de l'Incarnation devient une missionnaire entreprenante; Colombe Chardonnel tente de faire carrière; Bedette Salvail flirte avec l'autonomie. Si la tension dramatique n'est pas créée par des entreprises de la part des personnages, elle l'est par le combat intérieur qui se livre en eux entre le vouloir individuel et le devoir-faire prescrit. Marie Rollet est déchirée entre ses désirs personnels et la mission que se donne son mari; Albani (Emma Lajeunesse) souffre de solitude en pleine gloire; Phonsine Beauchemin se replie sur elle-même, incomprise et traquée; Angéline Desmarais, effarouchée par la vie, s'enfonce dans son isolement.

De façon générale les dénouements restituent l'ordre établi. Cependant le bouleversement provoqué par l'opposition des individus aux diktats collectifs aura déclenché une certaine prise de conscience de l'emprise outrancière du savoir-pouvoir collectif sur le vouloir individuel. Le personnage devenu marginal par son désir de secouer cette emprise est réintégré, non sans toutefois avoir gagné une certaine dignité. En cela, les feuilletons remettent en question, plus ou moins subtilement et à des

degrés divers, l'idéologie de conservation qu'ils décrivent. *Le Survenant* apparaît comme exemplaire à cet égard. Le surgissement, au milieu d'une communauté traditionnelle, d'un personnage aussi énigmatique que le Survenant, ralliant aussi bien l'assentiment de Didace, porte-étendard de l'immuable tradition, que celui de trois femmes — dépossédées de, ou en rupture avec leur rôle traditionnel — traduit éloquemment le dialogue entre le savoir-pouvoir collectif et le vouloir individuel qu'instaure le radiroman.

2. Une conception masculine de la féminitude

2.1. «Civilisation mâle» et idéologie de conservation

Ainsi qu'on le voit, il est assez facile de dégager un dénominateur commun aux cinq oeuvres quant à l'inscription de l'idéologie de conservation dans la manifestation de la condition des personnages féminins.

Les analyses décrivent ce dénominateur commun comme l'obligée dilution du vouloir individuel des Sujets féminins dans le devoir imposé par la communauté. Ceci permet de constater jusqu'où doivent aller les Sujets féminins dans leur renoncement à des désirs individuels légitimes, mais incompatibles avec la culture de leur collectivité; alors que le Sujet masculin, amené lui aussi à se conformer, arrive à s'accommoder du devoir imposé par la collectivité pour atteindre l'accomplissement d'un désir personnel. La destinée d'Henri Lanoix en est un bon exemple. Il va sans dire cependant qu'il serait naïf d'en conclure que tous les personnages masculins des feuilletons s'épanouissent individuellement, en tirant habilement leur épingle du jeu des contraintes sociales.

Au contraire, certains personnages masculins, dans *le Survenant* par exemple, ont déjà perdu, à l'ouverture du récit, ou perdent les caractéristiques traditionnellement dévolues à la virilité. Ainsi, Amable Beauchemin se révèle totalement dépourvu des traits fondateurs du solide paysan qu'il devrait être pour assurer la suite du vigoureux Didace, son père. Quant au Survenant, s'il est robuste, généreux, habile de ses mains, il lui arrive aussi de fuguer à Sorel. Ces fugues rappellent à Didace qu'il manque au

«Grand Dieu des routes» une qualité essentielle: on ne peut se fier complètement au Survenant; à n'importe quel moment l'appel de l'aventure pourra être plus fort que l'attachement au Chenail du Moine⁶.

Il ne faut pas négliger le fait que les hommes du *Survenant* et Henri Lanoix appartiennent à deux classes sociales distinctes, respectivement la classe paysanne et la bourgeoisie. Mais peu importe la classe sociale du personnage, il sera viril, conformément aux attentes de la société, s'il manifeste de la force physique et de l'autorité et s'il se qualifie comme éventuel «bon parti», c'est-à-dire honnête travailleur et soutien de famille.

Ces rôles prescrits, auxquels les personnages des feuilletons ne sauraient échapper, traduisent les valeurs de l'idéologie de conservation, encore dominante au moment de la diffusion des oeuvres. Idéologie de conservation qui visait à sauvegarder la religion et la langue du peuple canadien-français, en s'appuyant, entre autres, sur la nécessité d'une vie de famille très encadrée et du respect d'une morale étroite et désincarnée. Or, on peut voir dans cette idéologie un avatar de ce que Maurice Champagne-Gilbert appelle la «civilisation mâle», dans son essai *la Famille et l'homme à délivrer du pouvoir* (1980), où il explore des voies alternatives aux rôles que doivent assumer les hommes dans nos sociétés et qu'il décrit comme ceux de pourvoyeurs, de gérants d'objets et de guerriers. Ces rôles masculins appellent le rôle féminin stabilisateur de mère vertueuse, pilier de la famille et reposoir des valeurs traditionnelles de la morale et de la religion⁷.

⁶ *Faubourg à m'lasse* de Pierre Dagenais traite d'une semblable opposition entre deux personnages masculins, le fils aîné Bélair et le chambreur François, qui présentent et perdent tour à tour les qualités du futur «bon père de famille».

⁷ Il n'est pas possible de ne pas penser que si l'idéologie de conservation constitue le cheval de bataille de l'Église catholique du Canada français à l'époque de la production des feuilletons, c'est que cette idéologie prend racine au coeur même de la «civilisation mâle», laquelle s'appuie fortement, en Occident, sur la tradition judéo-chrétienne qui réduit la femme au modèle de vierge-mère/fille de joie.

En effet les exigences du salut de la collectivité canadienne-française s'accommodent bien de la définition rigide des rôles sociaux et familiaux masculins et féminins de la «civilisation mâle». Que la description de ces rôles se retrouve dans les feuilletons en fait davantage, selon nous, des manifestations de la «civilisation mâle», fondamentale dans l'organisation collective des sociétés occidentales, et appuie l'idéologie de conservation dont l'influence est évidente au Québec dans les années de production et de diffusion des oeuvres⁸.

2.2 La féminité dans l'imaginaire d'une culture phallocrate

L'image de la femme, en tant qu'être faible et soumis (assimilé à l'enfant) et que l'homme doit protéger, est fermement ancrée dans l'imaginaire. Les personnages féminins des radio-feuilletons correspondent d'emblée à cette image ou sont amenés à y correspondre dans le déroulement de l'intrigue. Il nous est apparu intéressant de chercher comment a pu se former une telle représentation de la femme maintenue dans une condition inférieure.

Des études sur les causes et les mécanismes de l'infériorisation des femmes permettent, d'une part, de définir ce qu'on pourrait appeler la culture phallocrate, et, d'autre part, d'observer la formation du concept de féminité dans l'imaginaire d'une telle culture. On voit ainsi, surtout grâce à des travaux en anthropologie, la culture phallocrate apparaître comme l'ensemble des caractéristiques constituant l'organisation des sociétés humaines, où la collectivité des individus de sexe masculin est considérée comme supérieure, irréductible protectrice et responsable de la communauté entière. Ainsi, en nous appuyant sur deux études

⁸ Il est nécessaire ici de préciser que déjà, dans *Faubourg à m'lasse* (1948-1953) par exemple et dans les *Visages de l'amour* (début des années 60), il est possible de déceler, dans le premier cas au moins, des velléités de remise en question de l'idéologie de conservation, et dans le second, une approche de la description de la condition féminine légèrement empreinte d'une influence, disons, pré-féministe.

anthropologiques et une analyse socio-historique, nous arrivons à une interprétation des feuilletons radiophoniques qui voit se manifester, dans leur discours sur la condition féminine, la conception de l'état de féminité propre à la culture phallocrate.

Dans l'introduction intitulée «Toward a Logic of Culture» de son ouvrage *A Theory of Semiotics* (1979), Umberto Eco fournit la démonstration de la conception de la condition inférieure des femmes dans cette culture. Il se réfère, en cela, à la description que donne Lévi-Strauss du processus symbolique de l'échange des femmes:

[...] a woman's symbolic value which puts her in opposition within the system to other women. The woman, the moment she becomes «wife», is no longer merely a physical body: she is a *sign* which connotes a system of social obligations⁹.

Ainsi, dans ce que nous nommerons la logique de la culture phallocrate, la femme affublée de son rôle d'épouse n'est plus seulement un objet physique, mais devient un objet-signe. Ce qu'Eco oublie de dire cependant, c'est qu'une femme, en tant qu'objet-signe, se trouve, dans le système sémantique masculin, non seulement en opposition avec les autres femmes-objets-signes, mais en état d'infériorité par rapport aux hommes, réduite, comme elle l'est, à une simple valeur d'échange. Cette réification de la femme en dit long sur la conception mâle de la féminité.

2.2-a. La condition féminine: deux points de vue anthropologiques

L'anthropologue américaine Helen Fisher propose la thèse du «contrat sexuel» pour décrire l'évolution de l'humanité naissante vers une survie de l'espèce fondée sur l'organisation sociale telle que nous la connaissons encore. Dans son livre *la Stratégie du sexe*¹⁰, elle fait

⁹ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, p. 26.

¹⁰ Helen F. Fisher, *la Stratégie du sexe. L'Évolution du comportement humain*, Paris, Calman-Lévy, 1983.

remarquer que si la station debout a facilité aux premiers humains, entre autres choses, le transport des denrées alimentaires vers le lieu de rassemblement du clan pour la distribution, elle a aussi provoqué des transformations anatomiques qui ont amené une adaptation génétique vers l'accouchement avant terme, afin d'enrayer l'augmentation des décès des femelles en couches.

Mais tout ceci provoqua aussi la prolongation de la période des soins nécessaires aux nouveaux-nés plus vulnérables et fit de la maternité un fardeau. Les femmes durent faire alliance avec les hommes pour assurer la survie de leur progéniture. Et ce sont celles qui arrivaient à copuler le plus fréquemment, celles donc dont la gestation était la plus courte, qui obtenaient plus facilement de la viande du produit de la chasse pour elles et leurs petits. À mesure que se développa ce schème social, croit Fisher, la tendance à s'allier à un seul mâle pour une longue période de temps, lequel pouvait être sûr de sa paternité face aux enfants qu'il protégeait, s'accrut. Si ce «contrat sexuel» a constitué un des modes d'adaptation de l'espèce humaine pour assurer sa survie, il ne suffit pourtant pas à expliquer le statut social inférieur des femmes.

Chantal Kirsh, dans un important article¹¹ montre pour sa part que «ce qui a rendu nécessaire une réelle infériorisation sociale des femmes a été leur capacité d'enfanter, leur contrôle sur les enfants, et la nécessité pour les hommes d'acquiescer ce contrôle»¹². Ainsi, pour Kirsh, le rapport homme/femme serait-il devenu petit à petit un rapport d'inégalité à mesure que les hommes ont pris conscience du pouvoir que procurait aux femmes leur capacité de reproduction de la «force de production», selon le vocabulaire de la grille marxiste qui était son étude.

Les enfants constituaient une force de travail entièrement contrôlée par les femmes puisqu'elles en avaient l'entière responsabilité. Leur production jumelée pouvait satisfaire leurs besoins. Les hommes risquaient de se retrouver déficitaires plus souvent qu'à leur tour. Il

¹¹ Chantal Kirsh, «Forces productives, rapports de production et origine des inégalités entre hommes et femmes» dans *Anthropologie et Sociétés*, vol. 1, n° 3, 1977, pp. 15-41.

¹² *Ibid.*, p. 37.

fallait donc qu'ils s'accaparent la force de travail des enfants, surtout quand l'organisation de la chasse se complexifia et nécessita la production d'outils et d'armes de plus en plus efficaces.

Mais pour ce faire, les hommes devaient d'abord contrôler les femmes. Or, comme ce sont eux qui disposaient des armes pour la chasse, il leur était facile d'en menacer les femmes afin qu'elles consentent à ce que les adolescents mâles les quittent pour se joindre aux chasseurs. Les mâles répondaient ainsi à la nécessité d'assurer leur survie.

Ces deux hypothèses anthropologiques sur les causes préhistoriques de l'infériorisation de la moitié de l'espèce humaine, malgré leurs différences, partagent le mérite d'évacuer d'entrée de jeu, comme le note Kirsh, l'idée que le statut social inférieur des femmes soit «le résultat d'un complot masculin»¹³. Elle signale cependant:

Une fois établie la domination des hommes, [...] de grandes précautions durent être prises pour que les avantages acquis ne soient pas perdus. Il est tout à fait possible de penser que dès ce moment des moyens idéologiques furent employés: valorisation du travail masculin, par exemple, et que la division sexuelle du travail devint rigide non pas tellement parce que c'était nécessaire pour la production [contrairement à ce que laissent entendre beaucoup d'auteurs], mais bien parce que c'était nécessaire pour pouvoir maintenir les femmes à leur place, c'est-à-dire dans un rôle considéré comme inférieur¹⁴.

2.2-b. La condition féminine: une analyse socio-historique

Cette remarque va nous permettre d'aborder l'histoire récente. Sheila M. Rothman¹⁵ divise ce centenaire en quatre périodes définies par

¹³ *Ibid.*, p. 16.

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵ Sheila M. Rothman, *Woman's Proper Place: A History of Changing Ideals and Practices, 1870 to the Present*, New York, Bantam Books, 1981.

un modèle de rôle féminin propre à chacune¹⁶. Les deux premiers modèles surtout constituent, à peu de chose près, les composantes de «l'idéal féminin» que prêchait l'idéologie de conservation aux femmes québécoises de la même époque. Rothman définit le «virtuous womanhood» de la fin du XIX^e siècle comme le comportement féminin codifié où s'incarnent et se diffusent dans la famille et la société les valeurs soi-disant intrinsèquement féminines de chasteté et de sensibilité. Le modèle de l'«educated motherhood» — apparu dans les années 20 et remis à la mode dans les années 50 — privilégie la fonction maternelle et se caractérise, d'une part, par l'abondance soudaine d'ouvrages destinés aux femmes, mais écrits par des hommes sur l'art d'élever les enfants, et, d'autre part, par la prolifération d'institutions vouées à la protection de la santé des mères et de leurs enfants, et à la préservation du bien-être de ces derniers.

Les années 20 avaient déjà transporté la femme de la chambre d'enfants à la chambre à coucher conjugale. Cela avait été l'avènement de la «wife-companion». Le mariage romantique, engendré par l'amour et consolidé par la persistance de ce sentiment, devait construire la pérennité de la cellule familiale. Mais c'était à la femme que revenait la tâche d'assurer la durabilité du sentiment amoureux et du bonheur conjugal. Pour y arriver, l'épouse veillait à demeurer attirante afin que son mari puisse toujours être fier de sa beauté. Elle s'assurait aussi de combler tous les besoins affectifs et sexuels de son conjoint. Elle organisait la vie sociale du couple afin que celle-ci serve de tremplin à la carrière du mari. Elle avait une vie intellectuelle enrichissante qui nourrissait celle du couple et en chassait l'ennui.

En réaction à ce programme censé régir la féminité, le modèle de la «woman as a person» du mouvement de libération féminine, réamorcé dans les années 60, met de l'avant l'épanouissement des femmes en tant que personnes et non plus par le biais des rôles sociaux d'épouse et de mère, dans lesquels les visées conservatrices de la culture phallocrate cherchent à les confiner.

¹⁶ Rothman précise que si chaque modèle apparaît à une époque donnée, cela ne signifie pas que le nouveau venu chasse celui qui le précède. Tous les modèles coexistent chacun avec plus ou moins de prégnance, et ce jusqu'à maintenant.

Les personnages historiques de Marie Rollet et de Marie de l'Incarnation, tels qu'ils apparaissent dans les radio-feuilletons, appartiennent au «virtuous womanhood» et à l'«educated motherhood». Tous deux mettent en valeur la chasteté, l'un par son état de religieuse, l'autre par sa fidélité conjugale. De plus leur fonction de missionnaires les amène à prêcher l'adhésion au «virtuous womanhood» et à agir comme des mères éducatrices. Il en est de même de Tante Jeanne et de Françoise Doré dans leur rôle d'animatrices d'une maison d'accueil pour jeunes filles. Quant à Marie-Amanda Beauchemin, elle se constitue de toute évidence comme l'archétype de la «vertueuse femme-mère éducatrice». La «wife-companion» manque à notre inventaire cependant, car si Louise Lanoix présente les atouts nécessaires à ce type d'épouse, l'absence d'amour dans son mariage la disqualifie d'emblée. De plus, il est évident que ce troisième type d'idéal féminin, très marqué par son appartenance à la classe moyenne et moyenne supérieure, ne pouvait pas être abondamment décrit dans des oeuvres qui situent surtout leurs intrigues dans des milieux modestes¹⁷.

Les types dominants d'idéal féminin proposé dans les feuilletons restent donc ceux du «virtuous womanhood» et de l'«educated motherhood». Pourtant, la remise en question de l'idéologie de conservation véhiculée par le personnage du Survenant transforme les descriptions de Phonsine Desmarais et de Bedette Salvail. Le regard que le Survenant pose sur ces deux personnages, perçant leur paraître dysphorique dans le contexte traditionnel évoqué par le feuilleton, tend à leur conférer un certain statut de personne à part entière. Ces deux personnages féminins, comme tous ceux qui tentent de s'approprier le statut de personne autonome, se trouvent dans une situation précaire par rapport à la communauté à laquelle ils appartiennent: ils sont décrits comme menaçant l'ordre établi, un ordre où l'égalité des hommes et des femmes est inconcevable.

¹⁷ D'autre part, on peut aussi penser que la «wife-companion» serait plus états-unienne, dans sa conception, que canadienne-française, si on se réfère à l'époque de son surgissement, en tout cas. Notons par ailleurs que le personnage d'Élise Velder, dans *la Pension Velder* de Robert Choquette, répond très bien aux canons de la «wife-companion».

Notre synthèse des analyses sémiotiques de *Ceux qu'on aime*, *C'est la vie*, *Je vous ai tant aimé*, *le Survenant* et *les Visages de l'amour* met en évidence les prescriptions de la culture phallocrate quant aux rôles sociaux dévolus aux personnages féminins. La représentation de la féminité se fait dans un discours qui relève du système sémantique mis en place selon les impératifs de cette culture. En tant qu'objet-signifié dans la culture phallocrate, la femme, maintenue en état d'infériorité, apparaît dans l'imaginaire comme un être fragile qui doit être dominée pour sa propre protection. Ainsi, dans les intrigues des radioromans où les personnages féminins se situent dans le contexte d'une carrière par exemple, les célibataires et les veuves sont décrites par des propositions à contenu sémantique négatif par rapport à l'idéal féminin: privées de vie amoureuse, stériles, solitaires, égoïstes, reproductrices dénaturées, objets sexuels virtuels.

Nous avons vu, en effet, que les femmes de carrière des feuilletons souffrent de n'être pas comme les autres femmes, c'est-à-dire de ne pas pouvoir définir leur rôle par rapport à leur association avec un personnage masculin. Chaque feuilleton se clôture par l'entrée dans l'ordre de la destinée féminine, grâce à l'accomplissement d'un programme narratif qui couronne une quête de statut acceptable pour le Sujet féminin, selon le modèle imposé, à savoir celui de mère vertueuse, ou d'épouse, ou de religieuse, mais de religieuse soumise et non pas de missionnaire trop entreprenante.

Conclusion

Les champs sémantiques de l'axe de l'individuel comportent des valeurs qui appartiennent à la fois à la culture phallocrate et au modèle du «woman as a person» de Rothman préconisé par le mouvement féministe. Les analyses montrent comment la culture phallocrate récupère ou repousse ces valeurs selon qu'elles assurent sa stabilité ou la mettent en péril.

Selon nous, le portrait de Marie de l'Incarnation est peint en insistant sur le fait qu'elle éprouve, au départ, un penchant mystique,

qu'elle comble en entrant en religion. Quand la possibilité de devenir missionnaire se présente, Marie accepte ce nouvel objectif, le fait sien, y voit un autre appel divin. Mais sa réussite est mal vue dans le monde masculin de l'Église hiérarchique et le texte revient sur la volonté de Dieu pour produire chez Marie le désir de retourner vers la vie mystique. L'analyse du traitement de la biographie d'Albani tient de la même approche. Le texte récupère l'idéologie de conservation en opposant la carrière au bonheur d'Emma: au fond d'elle-même, comme toutes les femmes, Emma Lajeunesse aspire au mariage et à la maternité, mais elle choisit de faire carrière pour obéir à son père. Ces deux cas sont exemplaires du fonctionnement ambigu de l'opposition des axes de l'individuel et du collectif.

L'émergence des champs sémantiques de l'axe de l'individuel ne fait pas que mettre en relief l'omniprésence de l'idéologie de conservation qui rejette cet axe au profit de celui du collectif. Elle lève aussi le voile sur le besoin pour l'ensemble des auteures de remettre en question l'emprise de cette idéologie sur la société. Cette remise en question se manifeste assez clairement par l'entremise du personnage du Survenant. Nous ne pouvons pas ne pas voir là, par ricochet, une certaine interpellation des valeurs de la culture phallocrate. Interpellation timide encore, lisible en filigrane dans les feuilletons, surgissant comme d'une source profonde chez ces auteures féminines produisant, par le biais des radio-feuilletons, une représentation de la féminité par trop entachée de la lourde tradition littéraire, trop longtemps occupée presque exclusivement par l'imaginaire masculin.

Toutefois, cette interprétation des feuilletons, en particulier des textes de la série *les Visages de l'amour* et du *Survenant*, plus proches dans le temps de la poussée du discours féministe de la seconde moitié du siècle, pourrait servir d'hypothèse à une étude des débuts du glissement du système sémantique de la culture phallocrate vers un autre système, postulé par une culture en puissance, celle de l'égalité dans la différence. Dans un système culturel transformé, le système sémantique utilisé pour décrire la condition féminine subirait une métamorphose et la représentation de la femme dans l'imaginaire pourrait éventuellement être conçue à plus juste titre comme la féminité.