

Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille

National novel or feminine text? Women's literature during the Quiet Revolution

Isabelle Boisclair

Volume 2, Number 1, 1999

Relire la révolution tranquille

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000093ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000093ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boisclair, I. (1999). Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille. *Globe*, 2(1), 97–115.

<https://doi.org/10.7202/1000093ar>

Article abstract

Although the emergence of the women's writing movement is usually situated in the mid-1970's, women's literary production increased substantially in 1961 and the majority of these works, following the example set by men, take part in a movement of emancipation. A feminine rereading uncovers the extent of contestation contained in the works of women since the early 1960's. During the Quiet Revolution, while writers were developing the "national novel", women were writing the "feminine text". If men's writing attempts to affirm the québécoisité and to emancipate itself from colonialism, women's writing seeks to affirm its sexual specificity and to emancipate itself from patriarchy. However, the virtual reception of these works does not recognize this divergent voice, being preoccupied in detecting signs of national affirmation.

Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille¹

Isabelle Boisclair

Université du Québec à Montréal

Lorsqu'on parle de «littérature féministe» ou d'«écriture des femmes» au Québec, on fait généralement allusion à certains titres publiés à partir du milieu des années soixante-dix — *Pour les femmes et tous les autres* (1974) de Madeleine Gagnon, *L'Euguélienne* (1976) de Louky Bersianik, *Bloody Mary* (1977) de France Théoret en sont probablement les exemples les plus emblématiques — jusqu'au milieu des années quatre-vingt et, la plupart du temps, on réfère au trio composé des écrivaines Nicole Brossard, Madeleine Gagnon et France Théoret. Pour ce qui concerne la période qui va des années 1960 à 1975, le discours critique a tendance à ne retenir de la production littéraire globale que trois éléments principaux. D'abord, la question de l'identité nationale, qui traverse les romans d'Hubert Aquin, de Jacques Godbout et d'André Major, et qui est plutôt dispersée dans le champ éditorial, bien qu'elle soit fortement représentée, dans sa tendance progressiste voire révolutionnaire, par l'éditeur Parti pris. Puis il y a le formalisme, dont les praticiens forment un noyau autour de *La Barre du Jour*, qui deviendra *La Nouvelle Barre du Jour*, et des

1 Bien que certaines parties de cet article soient inédites, d'autres sont tirées de notre thèse de doctorat dans laquelle nous étudions la production littéraire des femmes, tant du point de vue extratextuel que textuel. Isabelle Boisclair, «Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)», thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1998, 472 f., suivi d'un catalogue, 86 f. Nous remercions le Conseil de recherches en sciences humaines pour la bourse qui a permis la réalisation de cette recherche.

Herbes rouges. Et enfin, la contre-culture, publiée par les revues *Mainmise*, *Hobo-Québec* et par les éditions Cul-Q. Cette période est rarement citée pour sa richesse en titres féministes.

Nous pensons qu'un mouvement d'écriture spécifique aux femmes prend forme dès le début des années 1960. Toutefois, il existe à ce moment une telle distance entre la production littéraire des femmes et l'horizon d'attente des instances de réception que l'histoire littéraire ne retiendra presque rien de l'amorce de ce mouvement. Nous proposons donc une réévaluation de la périodisation du mouvement de l'écriture des femmes en mettant l'accent sur cette inadéquation entre la production et la réception. Nous présentons ensuite une lecture au féminin de plusieurs titres de la période pour en relever les principaux vecteurs de contestation.

Le roman des femmes

L'année 1961 est une date charnière dans le développement de l'écriture des femmes au Québec. Pendant la décennie soixante, les écrivaines élaborent, parallèlement aux hommes qui sont à écrire le «roman national» — ou le «récit québécois»² —, le récit de leur émancipation, que nous appellerons le «roman des femmes»³ ou le «récit féminin». En effet, une relecture au féminin des œuvres écrites durant les années soixante met au jour, *a posteriori*, la portée féministe qu'ils recèlent, particulièrement dans l'affirmation de sujets féminins qui s'émancipent du pouvoir de détermination qu'ont sur eux leurs pères et leurs maris⁴ pour devenir sujets autonomes. La plupart de

2 Ce que Jacques Pelletier appelle *Le Roman national* (Montréal, VLB, 1991) et André Belleau le «récit québécois» (*Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 100) traduit la perception du corpus national basée sur l'examen d'un corpus constitué d'œuvres écrites uniquement par des hommes.

3 Malgré l'utilisation du générique «roman», la série poétique et la série dramatique participent autant, à notre point de vue, à l'élaboration de ce «récit féminin».

4 Traditionnellement, dans l'économie patriarcale, la femme est un objet qui transite entre un père et un mari, et son statut est donc constamment déterminé par celui d'un

ROMAN NATIONAL OU RÉCIT FÉMININ ?

ces œuvres reprennent une dialectique entre un passé lourd, noir, sclérosant, mortifère et un avenir ouvert, fertile et libérateur pour les femmes.

En utilisant une approche sociocritique, Anne Brown a montré comment le roman des femmes était nettement féministe dès les années soixante au Québec. Dans son article «La réflexion féministe dans quelques romans féminins à l'heure de la Révolution tranquille», elle écrit que «dans le roman féminin entre 1964 et 1970, on entend doucement monter le début d'un grondement qui a pour thème principal la révolte de la femme contre son assujettissement»⁵. Elle conclut ailleurs : «Bien que cette littérature n'explore pas la thématique de la décolonisation, elle incarne, au même titre que la littérature masculine de l'époque en question, une *littérature de combat*»⁶.

Le genre littéraire que les femmes préconisent durant cette période est le roman réaliste. Le choix de ce mode est stratégique en ce qu'il permet la contestation et la remise en question du *conjungo*. Ce que les femmes écrivent, c'est leur refus (au sens critique du terme, c'est-à-dire au sens brechtien : refus de participer à l'idéologie aristotélicienne du *fatum* : «c'est comme ça, on ne peut rien y faire») d'adhérer plus longtemps à l'idéologie régnante, refus de contribuer à la production de la croyance en une supra-institution patriarcale (qui chapeaute de nombreuses autres institutions : conjugales, religieuses, scolaires, etc.) qui dicte et reproduit l'infériorité des femmes⁷.

homme, le nom de celui-ci étant le symbole de cette relation. C'est ainsi que les femmes passaient du statut de *filles de* à celui de *femmes de*.

5 Anne Brown, «La réflexion féministe dans quelques romans féminins à l'heure de la Révolution tranquille», *Études en littérature canadienne*, vol. 17, n° 1, 1992, p. 27.

6 Anne Brown, «Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille» dans Lori Saint-Martin [éd.], *L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ, coll. «Documents», tome I, 1991, p. 152. Souligné dans le texte.

7 La production littéraire de cette période a été scrutée en profondeur par Liette Gaudreault, qui aborde la question d'un point de vue institutionnel; par Anne Brown, qui emprunte une approche sociocritique; et, plus récemment, par Lucie Joubert, qui étudie la charge ironique véhiculée par ces textes. Voir Liette Gaudreault, «Les romancières québécoises et l'institution littéraire, 1960-1969», mémoire de maîtrise,

Si la critique au féminin a d'abord permis, au début des années quatre-vingt, d'offrir une réception immédiate en phase avec les œuvres écrites par des femmes, elle favorise maintenant la relecture d'œuvres du passé, en postulant la possibilité de faire émerger de nouveaux sens, là où il y avait eu *mélecture* au moment où l'écriture des femmes tombait, le plus souvent, dans l'oreille de sourds. Car la critique au féminin a problématisé diverses notions propres à révéler du sens, en conjuguant une approche critique à différentes méthodes. Ici, les théories de l'énonciation, ainsi que l'analyse sociologique — tant la sociocritique que la théorie des champs — offrent une prise sur les œuvres écrites par des femmes. Ces relectures à leur tour incitent à revoir les classements périodiques établis par l'histoire littéraire.

De la québécitude...

Mais la distance temporelle est nécessaire à toute révision. Si, aujourd'hui, nous pouvons affirmer que le mouvement de l'écriture des femmes prend forme dès le début des années soixante, il faut bien voir que jusqu'à il y a peu de temps, l'appareil critique en place ne pouvait déterminer avec exactitude le moment d'émergence du mouvement de l'écriture des femmes. Qu'on en juge : pour Gabrielle Frémont, le mouvement de l'écriture des femmes se déroule «des années 70 à nos jours»⁸. Pour Pierre de Grandpré, «les écritures au féminin au Québec, à partir de 1975, constitueront certainement l'un

Université de Sherbrooke, 1984, 179 f., ainsi que «La voix des femmes pendant la Révolution tranquille. Émergence des romancières» dans Robert Giroux et Jean-Marc Lemelin [éd.], *Le Spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution*, Montréal, Triptyque, 1984, pp. 65-76. Anne Brown, «L'image de la femme dans le roman féminin québécois (1960-1970)», thèse de *Philosophie Doctor*, Université McGill, 1987, 612 f., ainsi que les articles cités *supra* et Lucie Joubert, *Le Carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*, Montréal, L'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1998, 221 p.

8. Gabrielle Frémont, «Des textes et des femmes» dans Gilles Dorion et Marcel Voisin [éd.], *La Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 119.

ROMAN NATIONAL OU RÉCIT FÉMININ ?

des chapitres majeurs de notre Histoire littéraire récente»⁹. Selon Louise Dupré, le recueil de Madeleine Gagnon, intitulé

Pour les femmes et tous les autres, est [...] le premier recueil nettement féministe au Québec. On ne saurait cependant passer sous silence *Lecture en vélocipède*, d'Huguette Gaulin, où s'inscrit, dès 1972, un sujet conscient de la condition faite aux femmes.¹⁰

Cependant, poursuit-elle, «le féminisme [y] reste allusif». Pierre Nepveu, en 1988, identifie un «premier féminisme, [...] correspondant à peu près à la période qui va de 1968 à la fin des années soixante-dix»¹¹. Claude Janelle, pour sa part, ne semble pas savoir à quel moment situer l'émergence du féminisme dans la littérature québécoise. Dans *Les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains*, il la fait tout d'abord coïncider avec «l'apogée des Éditions du Jour»¹², soit de 1968 à 1974. Mais plus loin dans son livre, il affirme que «la littérature féministe a véritablement émergé au milieu des années soixante-dix»¹³.

La distance permet de mieux prendre la mesure du phénomène. Réjean Beaudoin, en 1991, est plus à même de situer l'émergence du mouvement au début des années soixante : «la romancière Claire Martin marque sans doute un point tournant à [l']égard [d'une perspective nommément féministe]»¹⁴. Il établit ainsi une distinction entre un premier groupe d'écrivaines qui inscrivent leurs préoccupations dans les romans de cette période et un deuxième

9 Pierre de Grandpré, «Écritures féminines des années 70: Madeleine Gagnon», *L'Incunable*, vol. 19, n° 1, mars 1985, p. 24.

10 Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1989, p. 251, note 7.

11 Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1988, p. 212.

12 Claude Janelle, *Les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Cahiers du Québec. Littérature», 1983, p. 55.

13. *Ibid.*, pp. 82-83.

14. Réjean Beaudoin, *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. «Boréal Express», 1991, p. 80.

groupe, composé d'écrivaines qui, fortes de la caution du féminisme explicite, s'engagent dans l'aventure de l'écriture féministe : «Les années 70 verront l'émergence d'un féminisme plus radical, qui attaque le fondement de l'institution littéraire»¹⁵. Au fond, la distance pallie peut-être à la sensibilité, puisque déjà en 1977, Hélène Ouvrard avait détecté l'apparition hâtive des textes «pré-féministes»¹⁶ :

Plusieurs femmes écrivains de grande valeur se saisissent alors de ce tremplin [qu'est la Révolution tranquille] pour sauter dans le présent et mettre à l'œuvre sur le terrain, si je puis dire, cette volonté de libération et de salut [...]. Ces femmes écrivains, profondément engagées dans la recherche de la réalité, vont toutes rudement secouer un personnage qui avait lourdement pesé sur leur enfance : la société québécoise, qui prend souvent dans leurs œuvres le visage du père, et vont repousser très loin les limites alors fort étriquées de la condition féminine québécoise.¹⁷

Malgré la présence réelle, dès 1960, de ce mouvement, les historiens ne retiennent, pour évoquer la littérature québécoise des années 1960 à 1975, que les qualificatifs reliés au caractère national. Or, si le triple mot d'ordre de cette période était bel et bien «indépendance, socialisme, laïcisme»¹⁸, il faut voir comment ces mots avaient une résonance bien particulière pour les femmes. Pour

15. *Ibid.*, p. 81.

16 Nous renvoyons à notre thèse de doctorat, où nous proposons un découpage en trois temps de la période 1960-1990 : une période préféministe (1960-1973), une période féministe (1974-1979) et une période métaféministe (1980-1990), ce dernier terme étant emprunté à Lori Saint-Martin («Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec» dans Lori Saint-Martin [éd.], *L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ, coll. «Documents», tome II, 1994, pp. 161-170).

17 Hélène Ouvrard, «La littérature féminine québécoise : une double libération», *Culture française*, vol. 26, n° 4, 1977, p. 17.

18. Jacques Pelletier, «La transformation des rapports littérature/société depuis la Révolution tranquille» dans *Le Poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. «Essais critiques», 1995, p. 23.

ROMAN NATIONAL OU RÉCIT FÉMININ ?

elles, «indépendance» sonnait comme autonomie «personnelle» plutôt que «politique» ou «nationale» et le «laïcisme» ne signait pas seulement la fin de l'enseignement classique et de la pratique de la foi, mais aussi et surtout la fin — ou du moins la remise en question — des institutions telles que la famille et le mariage, qui bien souvent et sur bien des plans, les désavantageaient *elles*. Il en est de même du slogan «Égalité ou indépendance» lancé par Daniel Johnson père, qui, lorsqu'il était prononcé par des femmes, prenait une nouvelle signification.

Mais alors, où se situe *l'avant* et *l'après*, à quel moment le texte féministe transite-t-il de l'implicite à l'explicite? Ou, vu autrement, à quel moment un texte devient-il féministe? On a souvent dit que *L'Éguélonne*¹⁹ était le premier roman féministe québécois. Une nuance s'impose : bien qu'il s'agisse probablement du *premier roman à être vendu comme tel*, il n'est nullement le premier à receler une charge contre l'institution patriarcale — ce qui, bien sûr, n'enlève rien à sa valeur ni à sa portée.

Car force est de le reconnaître : de nombreux textes s'intéressant à la condition féminine ont été écrits par des femmes avant 1975. Certains de ces textes choquaient et connaissaient des succès de librairie — pensons aux deux tomes des mémoires de Claire Martin, qui dénoncent ouvertement le patriarcat, aux romans de Louise Maheux-Forcier, qui mettent en scène des amours lesbiennes, d'autres demeuraient incompris et provoquaient moins d'échos, tel *Dis-moi que je vis* (1964) de Michèle Mailhot, d'autres encore étaient perçus de façon carrément antagoniste, comme *Ce qu'il faut de regrets* (1961), de Paule Saint-Onge, le récit d'une femme trompée, à propos duquel Jean-Éthier Blais écrit :

Je n'ai pas pitié d'Isabelle, la femme trompée; si j'avais pitié de quelqu'un, ce serait du mari, malgré sa faiblesse, ses atermoiements, son égoïsme. Il souffre, lui aussi, ne l'oublions pas, et dans sa chair insatisfaite, et dans ses désirs inassouvis, et par des criailleries qui

19 Louky Bersianik, *L'Éguélonne*, Montréal, La Presse, 1976, 399 p.

prennent, sous la plume de Paule Saint-Onge, une allure sordide.²⁰

Il ne faudrait pas non plus laisser croire que tout commence en 1960. De nombreux textes de la littérature féminine occidentale remettent en cause le statut social dévolu aux femmes. Les lectures au féminin opérées aujourd'hui démontrent même que la majorité des textes écrits par des femmes s'inscrivent au cœur de cette problématique et témoignent, chacun à leur façon, de l'inconfort, de l'injustice que les femmes subissaient et de la révolte qui les habitait et, qu'à ce titre, ils constituent de véritables discours critiques. Le corpus québécois n'est pas en reste, qui nous a donné, parmi les plus connus, *La Chair décevante* de Jovette Bernier (1931) et *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy (1945). D'autres attendent encore les relectures qui en dévoileront la portée subversive, tel ce roman de Lucie Clément, *En marge de la vie*²¹, publié en 1934, qui présente un personnage féminin se séparant de son mari, ou encore ce roman de Simone Bussièrès, *L'Héritier*²², publié en 1951, qui met en scène, avant l'heure, le personnage d'une mère porteuse.

Pour notre part, c'est en nous appuyant sur des facteurs tant extralittéraires que proprement littéraires que nous situons l'émergence du mouvement de prise de parole des femmes au tout début de la décennie soixante. Sur le plan extralittéraire, les statistiques de production²³ démontrent avec clarté l'essor que prend le mouvement dès 1961. Le principal facteur de cette augmentation de la présence des femmes dans le champ littéraire est sans aucun doute la réforme de l'enseignement, menée par la Commission royale d'enquête sur l'enseignement instituée en 1961 et présidée par Mgr Alphonse-Marie Parent, dont le Rapport fut publié en 1963.

20 Jean Éthier-Blais, «Paule Saint-Onge», *Le Devoir*, 4 novembre 1961, p. 10.

21 Lucie Clément, *En marge de la vie*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, 192 p.

22 Simone Bussièrès, *L'Héritier*, Québec, Éditions du Quartier latin, 1951, 195 p.

23 Pour la présentation complète des statistiques de production, nous renvoyons au chapitre trois de notre thèse de doctorat. Précisons tout de même que ces statistiques sont tirées d'une base de données élaborée à partir des titres du corpus littéraire tel que déterminé par le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (Montréal, Fides, vol. IV, V et VI, 1984-1994).

ROMAN NATIONAL OU RÉCIT FÉMININ ?

Cependant, les démarches amorcées en 1954 par l'Association des collèges classiques féminins, qui déposèrent un mémoire²⁴ à la Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels (Commission Tremblay), ont également leur importance.

Sur le plan intratextuel, notre relecture du corpus nous a amenée à identifier trois titres qui agissent à la fois comme points de rupture et comme précurseurs du mouvement qui s'amorce. Bien sûr, ils ne sont pas tous publiés précisément en 1961, mais leur parution se situe autour de cette date. Il s'agit des *Chambres de bois* (1958) d'Anne Hébert²⁵, de *Laure Clouet* (1961) d'Adrienne Choquette et de *Doux-amer* (1960) de Claire Martin. Ces trois œuvres annoncent, chacune à leur façon, des étapes du mouvement de libération qui s'amorce.

À partir de 1961, la production littéraire des femmes connaît une substantielle augmentation et une progression constante. Pourtant, le phénomène passe presque inaperçu. La décennie de la Révolution tranquille s'ouvre avec 21 titres de femmes publiés en 1960 contre 84 chez les hommes (soit une proportion de 20%-80%). Dès l'année suivante, la production grimpe à 33 titres contre 89 chez les hommes (soit une proportion de 27%-73%). C'est un gain d'autant plus important qu'après 1961, le chiffre ne reviendra pas sous la barre de la trentaine. On mesure encore mieux l'importance de ce gain lorsqu'on sait que la production littéraire des femmes sort d'une période de vaches maigres qui a sévi tout au long de la décennie 1950. Les années les plus prolifiques de cette décennie sont 1956 et 1958, comptant respectivement 14 et 17 titres. Après 1961 et jusqu'en 1971,

24 Collèges classiques de jeunes filles du Québec, «La signification et les besoins de l'enseignement classique pour jeunes filles», mémoire soumis à la Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels, Montréal, Fides, 1954, 154 p.

25 Si la portée féministe de l'œuvre d'Anne Hébert est de plus en plus admise, quoique de façon encore très circonscrite, Hélène Ouvrard est probablement la première à l'avoir décelée : «On ignore trop souvent, écrit-elle, la dimension féministe des héroïnes d'Anne Hébert en lesquelles je vois les premières de ces filles, dites mauvaises, qui ont conçu la révolte dans leur sein et l'ont semée à travers notre littérature, réclamant pour tout être, certes, mais en particulier pour la femme, le droit de vivre dans son intégrité, sa vérité et sa dignité.» Hélène Ouvrard, *op. cit.*, p. 15.

bon an mal an, c'est entre 30 et 40 titres écrits par des femmes qui seront publiés annuellement.

... à la féminité

Après en avoir longuement débattu, les féministes s'accordent à dire que «la spécificité féminine d'un texte [est] la réaction à une expérience propre aux femmes, dans une société patriarcale»²⁶. Par ailleurs, il est admis que la question de la sexuation et de l'accès des femmes au mode de production culturelle (par exemple, l'écriture romanesque) est étroitement liée et tributaire des conditions sociales qui prévalent dans un milieu donné. Or,

[...] ce que l'on appelle la «création» est la rencontre entre un habitus socialement constitué et une certaine position déjà instituée ou *possible* dans la division du travail de production culturelle (et, par surcroît, au second degré, dans la division du travail de domination); le travail par lequel l'artiste fait son œuvre et se fait, inséparablement, comme artiste (et, lorsque cela fait partie de la demande du champ, comme artiste original, singulier) peut être décrit comme la relation dialectique entre son poste qui, souvent, lui préexiste et lui survit (avec des obligations, par exemple, la «vie d'artiste», des attributs, des traditions, des modes d'expression, etc.) et son habitus qui le prédispose plus ou moins totalement à accepter ce poste.²⁷

Cette «prédisposition», disons-le, s'est durant longtemps avérée franchement désavantageuse pour les femmes. Qu'on le veuille ou

26. Ginette Castro, «La critique littéraire féministe : une nouvelle lecture du roman féminin», *Revue française d'études américaines*, n° 30, octobre 1986, p. 401.

27. Pierre Bourdieu, «Mais qui a créé les créateurs?» dans Jacques Pelletier [éd.], *Littérature et société. Anthologie préparée par Jacques Pelletier*, Montréal, VLB éditeur, coll. «Essais critiques», 1994, pp. 280-281.

non, l'identité sexuelle est un vecteur, une variable qui joue dans la constitution de l'habitus — au même titre que la provenance familiale, le parcours socio-professionnel, etc. — et qui a de ce fait des répercussions dans le champ littéraire. Dans cette optique, ne peut-on envisager une certaine «universalité de la quête et de l'identité féminines qui arrache[rait] les femmes-écrivains au cadre étroit d'une tradition régionale ou nationale, pour les replacer dans une tradition intra-sexuelle»²⁸? Peut-on penser une expérience commune partagée autrement qu'en termes de nationalités?

Lire le féminin

En partant d'un vaste corpus délimité par le sexe de l'auteure et l'année de publication (1958²⁹ à 1966), nous avons opéré une sélection en rassemblant des titres plus connus, d'autres moins, pour retenir finalement un échantillon de 12 romans de 8 auteures différentes³⁰. Au fil de nos lectures, une structure commune sous-jacente à tous les

28. Ginette Castro, *op. cit.*, p. 404.

29. Deux titres se sont imposés au corpus malgré qu'ils aient été publiés avant 1960 : *Les Chambres de bois* de Anne Hébert et *Avec ou sans amour* de Claire Martin, tous deux de 1958.

30. Il s'agit de Marie-Claire Blais, *L'Insoumise*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Romanciers du Jour», R-17, 1966, 119 p.; Yolande Chené, *Peur et amour*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965, 177 p.; Adrienne Choquette, *Laure Clouet*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 (1961), 123 p.; Madeleine Ferron, *Le Chemin des dames*, Bibliothèque québécoise, 1994, 183 p.; Diane Giguère, *Le Temps des jeux*, Montréal, Cercle du livre de France, 1961, 202 p.; Anne Hébert, *Les Chambres de bois*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1985 (1958), 190 p.; Louise Maheux-Forcier, *Amadou*, Montréal, Cercle du livre de France, 1963, 157 p. et *Une forêt pour Zoé*, Montréal, Typo, 1996 (1969), 195 p.; Michèle Mailhot, *Dis-moi que je vis*, Cercle du livre de France, 1964, 159 p. et *Le Portique*, Montréal, VLB, coll. «Courant», 1988 (1967), 167 p.; Claire Martin, *Avec ou sans amour*, Paris, Laffont, coll. «Les jeunes romanciers canadiens», 1959 (1958), 202 p.; *Dans un gant de fer, I. La Joue gauche*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965, 235 p.; *Doux-amer*, Montréal, Cercle du livre de France, 1967 (1960), 166 p.; *La Joue droite*, Montréal, Cercle du livre de France, 1966, 209 p. et *Quand j'aurai payé ton visage*, Montréal, Cercle du livre de France, 1962, 187 p. et Paule Saint-Onge, *Ce qu'il faut de regrets*, Montréal, CLF, «CLF Poche canadien», 1969, 184 p.

romans se dessinait. Cette structure ressortit en deux grands paradigmes illustrant une tension dialectique opposant deux mondes : un monde ancien, aliénant, à révoquer, et un monde nouveau, à construire, où l'émancipation est possible. À cette structure sous-jacente se greffent différents sous-thèmes. Nous nous sommes attardée à quatre de ces sous-thèmes. Dans certains romans par exemple, c'est l'opposition silence-soumission / parole-transgression qui illustre la tension entre le passé irrémédiable et un futur inédit, que l'écriture permet d'inventer. En deuxième lieu, la question de l'appartenance identitaire au père ou au mari *versus* l'acquisition d'une identité propre est exploitée. Le troisième sous-thème oppose une génération de femmes sacrifiées à une génération plus audacieuse, et, enfin, on remarque que le paradigme de l'Ancien Monde prescrit un modèle féminin que les femmes du Nouveau Monde récuseront et voudront redéfinir. Évidemment, chacun des romans n'aborde pas tous ces sous-thèmes. Mais rassemblés sous une même bannière, ils forment la mosaïque du roman féministe des années soixante.

Silence / Parole

Qui dit soumission, dit silence; qui dit rébellion, dit parole, cri. Les écrivaines en témoignent, leurs personnages féminins sont les descendantes «de femmes muettement exaspérées»³¹, tiraillées entre l'habitude de se taire et le désir de crier leur malaise et leur désarroi. D'un livre à l'autre, elles dénouent leur langue, apprennent à déjouer les silences. Il faut voir la «silencieuse résistance»³² de Madeleine, *l'Insoumise* de Marie-Claire Blais, qui n'arrive pas à communiquer avec son mari, pas plus que Thérèse, dans *Une forêt pour Zoé* : «je songe à ce bon roi Renaud qui ne sait rien des scénarios que j'invente et je m'installe en silence auprès de son merveilleux silence»³³.

31. Adrienne Choquette, *op. cit.*, p. 62.

32. Marie-Claire Blais, *op. cit.*, p. 57.

33. Louise Maheux-Forcier, *Une forêt pour Zoé*, *op. cit.*, p. 41.

ROMAN NATIONAL OU RÉCIT FÉMININ ?

Le silence le plus oppressant est sans doute celui du *Portique*, où les mots «secret», «silence», «muette», «muet», «taire», «silencieux», «absence», «sans bruit» pullulent, car «le silence emplit tout, c'est sa maison»³⁴, à un point tel qu'on y est frappé d'aphasie : «En me voyant arriver maman éclate en sanglots qui remplaceront éloquemment toute parole durant quarante-cinq minutes. Papa, plus ému encore, n'arrive pas à dire un mot»³⁵.

Lorsqu'il est absolu, le silence mène à la réclusion. C'est le fait de «La tricheuse», de la nouvelle éponyme du recueil *Le Chemin des dames* de Madeleine Ferron. La tricheuse, c'est celle qui, volontairement, devient aphasique, pour mieux se «camoufl[er] derrière [sa] folie»³⁶. On apprend que sa réclusion est sa réaction au monde des hommes au moment où elle lègue par écrit, à son fils, la clé de son comportement : «Tu ne saurais imaginer combien serait améliorée *notre* société de mâles si *vous* y intégriez *les* femmes»³⁷. Il faut noter l'emploi particulier des pronoms personnels, qui traduit à lui seul le sentiment d'exclusion qui habite cette femme.

D'autres briseront le silence, oseront la parole. Dès lors, elles transgressent les lois : «Cette phrase... Elle avait dit cette phrase qui la liait et sur laquelle elle ne pouvait plus revenir. C'était une phrase qui sentait la rébellion envers tout un passé et elle n'avait pas craint de la prononcer à vingt pieds du portrait maternel!»³⁸. Mais «pouvait-elle nier qu'après avoir parlé, elle s'était sentie libérée comme lorsqu'on amène au jour un désir longtemps contenu?»³⁹. Un désir longtemps contenu qui explose à la face du monde. Parce que «les mots sont terribles, de vraies charges explosives»⁴⁰.

34 Michèle Mailhot, *Le Portique*, op. cit., p. 15.

35. *Ibid.*, p. 23.

36. Madeleine Ferron, «La Tricheuse», dans *Le Chemin des dames*, op. cit., p. 61.

37. *Ibid.*, p. 63. Les italiques sont de nous.

38. *Ibid.*, p. 83.

39. *Ibid.*, p. 84.

40. Michèle Mailhot, *Dis-moi que je vis*, op. cit., p. 107.

Moi d'abord⁴¹

La figure de la femme qui s'émancipe du père et du mari pour devenir sujet pleinement autonome est peut-être la plus récurrente du corpus. *Les Chambres de bois* est certainement l'exemple le plus probant, le plus éclatant de cet affranchissement. La structure même du roman, tripartite, est calquée sur les étapes de cette libération. Catherine s'émancipe d'abord de son père, puis de son mari, pour mieux se retrouver elle-même et se constituer en sujet autonome. C'est à cette seule condition qu'elle pourra échapper à la relation hétéronome qui caractérise habituellement les relations homme/femme, ainsi que nous l'évoquions en début d'article.

Ces étapes de libération sont vérifiables dans chacune des trois parties du roman, où chacune des parties est identifiée à un homme et cet homme à un lieu, les deux ayant un pouvoir de détermination vis-à-vis Catherine. La première partie se déroule alors que le statut de Catherine est déterminé par son père (elle est *fille de*) et qu'elle habite la maison du père. Elle se clôt sur la promesse de Michel à Catherine : «J'irai te demander à ton père»⁴². Catherine passe ainsi du statut de *fille de* à celui de *femme de*. Dans la deuxième partie, où l'identité de Catherine est déterminée par son mari — elle est devenue *femme de* —, on apprend qu'elle habite «dans l'appartement de Michel» et qu'elle dort «dans le lit de Michel»⁴³. Elle est donc dépossédée d'identité et de biens. Ou peut-être serait-il plus juste de dire qu'elle est dotée d'une identité hétéronome, soit une identité qui lui est conférée par quelqu'un d'autre. Catherine quitte ces lieux fermés et étouffants pour enfin trouver, dans la troisième partie, un lieu qui ne porte la marque de personne. C'est dans ce «vaste espace

41. C'est le titre d'un roman féministe qui a connu une grande popularité dans les années quatre-vingt. Katherine Pancol, *Moi d'abord*, Seuil, coll. «Points romans», 1979, 190 p.

42. Anne Hébert, *Les Chambres de bois*, op. cit., p. 64.

43. *Ibid.*, p. 67.

solitaire»⁴⁴ qu'elle peut entrer en communion avec l'homme, celui qui ne lui impose aucune identité. À la fin de cette troisième partie, dans un geste qui consacre son émancipation, elle remet son alliance à Michel.

Elles seront nombreuses à vouloir devenir, à l'instar de Catherine, la compagne de l'homme, à vouloir redéfinir la femme et, partant, les relations hommes-femmes. Les protagonistes de *Peur et Amour*, *Le Temps des jeux*, *le Portique*, *Doux-amer* et *Poupée* proposent de nouvelles façons de conclure des alliances. Et s'il importe de redéfinir le pacte conjugal, c'est pour éviter d'en arriver au même point que Nathalie, dans *Amadou*, qui, pour se libérer d'un mari par trop possessif, va jusqu'à le tuer. Nathalie voudrait abolir les codes qui régissent tout, jusqu'à l'amour. Elle préfère «l'amour [...] indifférent du sexe, de l'âge, de toute loi et de toute raison, l'amour d'un être humain pour un autre»⁴⁵, «l'amour sans descendance»⁴⁶, l'amour sans idéologie, sans obligation ni garantie, gratuit. Ce discours constitue une critique acerbe du mariage.

Les sacrifiées et les audacieuses

Il faut rappeler que durant les années soixante, le mariage reposait encore majoritairement sur les fondations «maternité, travail domestique, disponibilité sexuelle». À Isabelle, trompée par son mari, «l'esclavage d[une] nouvelle maternité»⁴⁷ laisse un goût amer. D'autant plus que son mari a choisi sa maîtresse parmi les femmes actives et autonomes, tandis qu'elle-même est confinée à l'espace domestique :

44. *Ibid.*, p. 147.

45. Louise Maheux-Forcier, *Amadou*, *op. cit.*, p. 35.

46. *Ibid.*, p. 36.

47. Paule Saint-Onge, *Ce qu'il faut de regrets*, *op. cit.*, pp. 14-15.

Eh bien! ma jeunesse, toute ma jeunesse, je l'ai passée à récurer de la vaisselle, à laver des planchers, des murs et même des plafonds, et à rêver devant le pauvre petit tailleur que je portais depuis des années, aux robes élégantes que, peut-être, je pourrais m'acheter un jour; ma jeunesse, je l'ai passée aussi, bien sûr, à faire l'amour, accueillant d'un cœur léger les risques de maternité que cela comportait.⁴⁸

À son tour, Marc rejoindra la cohorte des pères absents, comme le fut son père à elle, «l'étranger prestigieux»⁴⁹, (tel le Survenant) qui officie le temps d'un galop sur les genoux.

Michèle Mailhot est probablement celle qui attaque avec le plus de virulence les mythes qui font de la femme une sacrifiée :

Quoi? M'étais-je engagée par contrat à fournir une matière docile aux accouplements illimités? N'avais-je plus aucun droit sur ce corps mien pour l'ainsi soumettre à froid aux gestes qu'un manque de désir rendait ignoble? Violée — j'étais violée. Petite épouse soumise, admirable petite épouse docile, humble, chaste, zélée, patiente, charitable et résignée, j'étais livrée, par toutes ces qualités de bonne épouse, à l'acte qu'à l'école on qualifiait d'animal s'il n'était articulé par un grand amour légitime, i.e. légitimé.⁵⁰

Elle le fait avec ironie, lucidité et finesse, des armes nécessaires⁵¹. Mais l'héroïne de *Dis-moi que je vis* est plutôt une audacieuse : c'est elle qui prend un amant, fatiguée de «tourn[er] en rond dans [sa] cage chromée et [de faire] la belle au maître qui [l]'a domestiquée»⁵². Et si elle prend le parti de l'audace, c'est parce que le joug des codes

48. *Ibid.*, p. 111.

49. *Ibid.*, p. 31.

50. Michèle Mailhot, *Dis-moi que je vis*, op. cit., p. 54.

51. Sur l'ironie, lire Lucie Joubert, *Le Carquois de velours*, cité *supra*.

52. Michèle Mailhot, op. cit., p. 49.

moraux pèse trop lourd sur le corps des jeunes filles : «J'ai fait comme toutes les autres qui font bénir au plus vite, par moralité, des envies à sacraliser à tout jamais la pudeur féminine. Vite, légitimer ma concupiscence et la rendre spirituelle et prolifique»⁵³.

La femme redéfinie

Le poids de l'histoire et le poids des traditions sont lourds à porter : «on finit par ne plus pouvoir arriver à rien sans charrier un bagage de sottises, d'expérience et de préjugés»⁵⁴. Car le modèle prescrit est périmé :

C'est après seulement que j'ai senti le besoin de défendre à ses yeux ma féminité — je veux dire l'Essence de ma féminité, car de son existence, la preuve en était d'ores et déjà bien établie. Restaient les mythes de la femme «digne» qu'il fallait rebâtir à même les matériaux habituels : moment d'égarement, cocktail insidieux, solitude, migraine, etc. Avec cela on refait la Femme éternelle et ses éternels mensonges. Ses malheureuses incartades se réclament aussitôt de son adorable et faible nature et l'homme, ravi, retrouve ses oripeaux de conquérant. Tout le monde paraît content et l'on continue de jouer, lui au brave chevalier, elle, à la princesse endormie.⁵⁵

Il faut alors s'atteler à la déconstruction, et désapprendre tout ce qu'on a appris : «Je marche à rebours de toute une éducation selon l'esprit»⁵⁶. Et inventer. Louise Maheux-Forcier et Michèle Mailhot,

53. *Ibid.*, p. 30.

54. *Ibid.*, p. 20.

55. *Ibid.*, p. 22.

56. *Ibid.*, p. 63.

à l'instar de Claire Martin⁵⁷, entreprennent d'effacer toutes les lignes qui tracent des frontières entre les gens, les idées, les choses et les sexes : «Je ne suis ni femme ni homme»⁵⁸. Car s'il est clair que, d'un point de vue biologique, elles ne sont pas «homme», elles ne se sentent pas davantage «femme», du moins pas d'un point de vue conceptuel. Car si être une femme renvoie à ce que leur dicte la société patriarcale, elles refusent d'être ça. Elles ne se reconnaissent pas dans ce miroir. Elles ont à redéfinir ce que veut dire «femme», après en avoir fait éclaté les mille sens possibles, réfutant l'unicité par trop contraignante.

Mais il y a de l'espoir. Si, dans le passé, la division des sexes était tranchée, sans équivoque : «Marc avait été un adolescent tourmenté de désirs et d'ambition et moi, une petite fille trop sage»⁵⁹, le temps d'une génération, le changement s'est amorcé : «ma fille, qui, avec ses cheveux courts et sa blouse de plaid retombant avec négligence sur des "jeans" turquoises, avait en ce moment une allure androgyne»⁶⁰. Les écrivaines, en appelant cette redéfinition de la femme, la provoquent aussi. Car elles savent bien que c'est le système qui est délétère et non pas la biologie! À preuve, on retrouve aussi bien des mères patriarcales (comme dans *Laure Clouet* d'Adrienne Choquette, *Peur et amour* de Yolande Chené et *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais) que des pères (dans *L'Insoumise* de Marie-Claire Blais, *Amadou* de Louise Maheux-Forcier, *Quand j'aurai payé ton visage* de Claire Martin et *L'Été de la cigale* de Yvette Naubert).

• • •

57. Nous l'avons démontré dans notre article «Claire Martin, tous genres confondus», dans *Quebec Studies*, vol. 26, automne 1998 / hiver 1999, pp. 52-61.

58. Louise Maheux-Forcier, *op. cit.*, p. 66.

59. Paule Saint-Onge, *op. cit.*, p. 41

60. *Ibid.*, p. 43.

ROMAN NATIONAL OU RÉCIT FÉMININ ?

Durant la Révolution tranquille, une voix féminine forte traverse la production romanesque des écrivaines québécoises. Pourtant, aux yeux de bon nombre d'historiens de la littérature et de critiques, tout se passe comme si les premiers sons ne se faisaient entendre que vers 1975. C'est que les récepteurs adéquats ont tardé à se mettre en place. Ce n'est qu'aujourd'hui, notamment avec le développement de la critique féministe et universitaire, et l'élaboration de théories sur le genre sexuel, que l'on relit avec intérêt les œuvres écrites «avant» la «découverte» du féminin et que la richesse de ces romans est (enfin) révélée. Cela, même chez les écrivaines qui étaient considérées favorablement par l'institution. Car si elles connaissaient la consécration, c'était, bien souvent, au prix de l'occultation de ce que leur œuvre comportait de féminin, soit leur point de vue critique vis-à-vis le traitement réservé aux personnes de leur sexe dans la société. Les lectrices qui se penchent sur leurs œuvres lèvent aujourd'hui le voile sur tout un pan qui offre des sens inédits. C'est ce qu'on appelle *lire au féminin*. Adopter cette perspective, c'est donc forcément être appelé à lire autre chose que la québécity. Il faut remarquer à quel point les œuvres du corpus étudié ne sont pas marquées du sceau de la québécity (références géographiques absentes, absences aussi de références idéologiques de type nationaliste). Au contraire, nombre d'entre eux se déroulent soit dans un *no man's land*, soit dans un espace ambigu. Un espace féminin? Peut-être bien. L'incipit des *Chambres de bois* ne suggère-t-il pas que le récit se déroule «au pays de Catherine»?