

Quelques figures féminines dans le roman québécois pour la jeunesse. De l'utopie moderne à l'individualisme postmoderne

Several feminine figures in the Quebec youth novel. From modern Utopia to postmodern individualism

Lucie Guillemette

Le vingtième siècle québécois des femmes
Volume 3, Number 2, 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000586ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1000586ar>

[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

Guillemette, L. (2000). Quelques figures féminines dans le roman québécois pour la jeunesse. De l'utopie moderne à l'individualisme postmoderne. *Globe*, 3(2), 145–169. <https://doi.org/10.7202/1000586ar>

Article abstract

This article examines a group of Quebec youth novels published in the 1980s and the 1990s. These are texts which give an account of the evolution of feminist thinking and practice, partially stemming from American inspiration. To the collective projects of egalitarians and radicals is juxtaposed a feminism of difference and then an overall feminism that are observed especially in texts inspired by postmodern thought. A particular attention is placed on the female characters who reproduce the major discourses of modernity even while these leave them incredulous.

Quelques figures féminines dans le roman québécois pour la jeunesse. De l'utopie moderne à l'individualisme postmoderne

Lucie Guillemette
Université du Québec à Trois-Rivières

Résumé — Le présent article traite d'un ensemble de romans québécois pour la jeunesse publiés au cours des années '80 et '90. Il s'agit de récits qui rendent compte de l'évolution de la pensée et de la pratique féministes, en partie d'inspiration américaine. Aux projets collectifs des égalitaires et des radicales se juxtaposent un féminisme de la différence, puis un féminisme global que l'on observe surtout dans des textes nourris par la pensée postmoderne. Une attention particulière est portée aux personnages féminins qui reproduisent les grands discours de la modernité tout en se montrant incrédules à leur endroit.

Several feminine figures in the Quebec youth novel.

From modern utopia to postmodern individualism

Abstract — This article examines a group of Quebec youth novels published in the 1980s and the 1990s. These are texts which give an account of the evolution of feminist thinking and practice, partially stemming from American inspiration. To the collective projects of egalitarians and radicals is juxtaposed a feminism of difference and then an overall feminism that are observed especially in texts inspired by postmodern thought. A particular attention is placed on the female characters who reproduce the major discourses of modernity even while these leave them incredulous.

Le roman québécois pour la jeunesse des années '80 et '90 présente des figures de fillettes et d'adolescentes qui rendent compte à divers degrés de modèles féminins constitués depuis plus d'un siècle au sein du discours littéraire. Que l'on songe aux « petites filles modèles » qui véhiculent au sein des ouvrages de la comtesse de Ségur une image de la féminité souvent associée à l'obéissance et la

Lucie Guillemette, « Quelques figures féminines dans le roman québécois pour la jeunesse. De l'utopie moderne à l'individualisme postmoderne », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, no 2, 2000.

soumission¹. En revanche, l'on perçoit l'héroïne de *Little Women*, créée en 1868 par la romancière américaine Louisa M. Alcott, comme une adolescente qui cherche à s'affranchir des rôles sociaux traditionnels. Quels sont alors les modèles féminins privilégiés par les romancières québécoises à une époque qualifiée par certains de « postféministe² »? Retrouve-t-on à travers ces récits des personnages qui dénoncent la domination du masculin sur le féminin, tels que le préconisaient les militantes au cours des années '60 et '70? Comment le roman québécois de jeunesse transpose-t-il l'incrédulité postmoderne à l'endroit des grands discours féministes de la modernité? Voilà le questionnement qui sous-tend la présente étude consacrée à la représentation des filles dans le roman destiné à un jeune lectorat.

Des textes de Ginette Anfousse, Chrystine Brouillet, Dominique Demers, Marie-Francine Hébert, Louise Leblanc et Anique Poitras retiendront notre attention puisqu'ils font état de l'évolution de la pensée et de la pratique féministes, telles qu'on les définit depuis les quarante dernières années. À titre de projet intellectuel et politique, le mouvement féministe américain qui s'est amorcé au cours des années '60³ a eu une incidence significative sur les pratiques culturelles des femmes au Québec⁴. Des thématiques et des concepts

¹ Nous pensons bien sûr aux textes de Sophie de Ségur qui sont devenus des classiques de la littérature pour la jeunesse : *Les Petites Filles modèles* (1858), *Les Vacances* (1859) et *Les Malheurs de Sophie* (1864).

² Susan Faludi s'intéresse aux conséquences de la posture postféministe qui veut « convaincre l'opinion que la "libération" des femmes est le fléau de l'époque et la cause de presque tous les maux tant personnels que sociaux ou économiques ». Voir *Backlash. La guerre froide contre les femmes*, Paris, Des femmes, 1993 [1991], p. 23.

³ Il s'agit du courant féministe de la deuxième vague. Rappelons que le féminisme de la première vague a été initié lors de la guerre de Sécession par des femmes qui défendaient la cause de l'égalité. De ces luttes a résulté l'obtention du droit de vote en 1920. Voir Sara M. Evans, *Les Américaines. Histoire des femmes aux États-Unis*, traduit de l'anglais, Paris, Belin, 1991.

⁴ On songe ici à l'écrivaine québécoise Nicole Brossard dont les œuvres sont fortement influencées par le féminisme de Gertrude Stein, Mary Daly, Adrienne Rich, Kate Millet, Ti-Grace Atkinson, etc. Le documentaire *Quelques féministes américaines* (Montréal, Office national du film du Canada, 1978) que Brossard a réalisé en collaboration avec Luce Guilbeault en est un exemple éloquent. Yolande Villemaire (*La Vie en prose*,

issus d'un féminisme d'inspiration américaine ont aussi pénétré les écrits destinés à un jeune public. Nous pensons que la mise en discours des thèses féministes s'appuie sur une pratique privilégiant la narration à la première personne, procédé qui s'est imposé depuis une vingtaine d'années dans les récits pour la jeunesse publiés au Québec. De fait, les textes formant l'essentiel du corpus dépouillé représentent des sujets féminins qui reproduisent l'évolution des principaux courants féministes depuis la percée des égalitaires et des radicales sur la scène politique jusqu'à l'avènement d'un féminisme de la différence auquel se juxtapose un féminisme global et postmoderne, tourné davantage vers le particulier. Betty Friedan (*La Femme mystifiée*), Kate Millett (*La Politique du mâle*), Adrienne Rich (*Naître d'une femme*), Carol Gilligan (*Une si grande différence*), Susan Faludi (*Backlash*), Judith Butler (*Gender in Trouble*), Linda Nicholson (*Feminism/Postmodernism*)⁵, pour ne nommer que ces dernières, posent d'importants jalons aux études nord-américaines consacrées aux femmes et à leur devenir. Les idées avancées par les Américaines depuis 1960 ont façonné, semble-t-il, l'imaginaire de nos écrivaines pour la jeunesse qui s'en prennent à la mystique de la femme (Friedan), récusent la politique du mâle (Millett), valorisent la maternité suivant un point de vue féminin (Rich), cherchent à développer une éthique féminine fondée sur la préoccupation d'autrui (Gilligan), prennent leur revanche sur le mouvement de libération (Faludi), prônent un féminisme pluriel et global par la voie postmoderne (Butler, Nicholson).

À la lumière des pratiques féministes transposées dans les textes étudiés, nous examinerons les énoncés pris en charge par une

Montréal, Les Herbes rouges, 1980) et Monique LaRue (*Copies conformes*, Montréal, Boréal, 1989) comptent parmi les écrivaines intégrant à leurs fictions romanesques des problématiques développées par les féministes américaines.

⁵ Betty Friedan, *La Femme mystifiée*, traduit de l'anglais, Paris, Denoël/Gonthier, 1964 [1963]; Kate Millett, *La Politique du mâle*, traduit de l'anglais, Paris, Stock, 1971; Adrienne Rich, *Naître d'une femme. La maternité en tant qu'expérience et institution*, traduit de l'anglais, Paris, Denoël/Gonthier, 1980; Carol Gilligan, *Une si grande différence*, traduit de l'anglais, Paris, Flammarion, 1986 [1980]; Susan Faludi, *Backlash. La guerre froide contre les femmes*, traduit de l'anglais, Paris, Des femmes, 1993 [1991]; Judith Butler, *Gender in Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York et Londres, Routledge, 1990; Linda Nicholson [éd.], *Feminism/Postmodernism*, New York, Routledge, 1990.

subjectivité féminine. Il s'agit d'identifier les moyens mis en œuvre par un *je* féminin pour revoir et corriger les modèles canoniques. Évoquons les exemples suivants : une fillette rêve de devenir gardienne de but⁶, une apprentie détective fait face à des criminels menaçants⁷, une journaliste en herbe est consciente du sexisme et de la logique du genre⁸. Pensons encore à l'adolescente qui réfléchit aux stéréotypes sexuels⁹, à l'orpheline qui découvre les relations prévalant entre les deux sexes¹⁰, à la jeune lectrice qui amorce un projet d'écriture pour se libérer du fardeau du passé¹¹. L'analyse prendra en compte le parcours identitaire d'une jeune adulte parvenant à développer une éthique à partir de l'expérience de la maternité et du souci de l'autre qu'elle sous-tend¹². Il sera question des jeunes

⁶ On aura reconnu Sophie, l'héroïne de la série dont Louise Leblanc est l'auteure. Publiée entre 1990 et 1999 par La courte échelle dans la collection « Premier roman », la série des Sophie regroupe dix textes qui interpellent un public âgé entre sept et neuf ans : *Ça suffit Sophie!* (1990), *Sophie lance et compte* (1991), *Ça va mal pour Sophie* (1992), *Sophie part en voyage* (1993), *Sophie est en danger* (1994), *Sophie fait des folies* (1995), *Sophie vit un cauchemar* (1996), *Sophie devient sage* (1997), *Sophie prend les grands moyens* (1998), *Sophie veut vivre sa vie* (1999). Les histoires de Sophie sont traduites en anglais, en espagnol et en danois.

⁷ Chrystine Brouillet signe les textes dont l'héroïne est une jeune détective. La série comporte cinq romans parus aux éditions de La courte échelle dans la collection « Romans + » : *Un jeu dangereux* (1989), *Une plage trop chaude* (1991), *Une nuit très longue* (1992), *Un rendez-vous troublant* (1993), *Un crime audacieux* (1995).

⁸ Ginette Anfousse, *Un terrible secret*, Montréal, La courte échelle, collection « Roman + », 1991.

⁹ Marie-Francine Hébert, *Un cœur en bataille* (1990), *Je t'aime, je te hais* (1991), *Sauve qui peut l'amour* (1992), trois romans qui, publiés aux éditions de La courte échelle, s'adressent à un lectorat dont l'âge varie entre douze et seize ans.

¹⁰ Il s'agit de Rosalie, l'héroïne de la populaire série dont Ginette Anfousse est l'auteure. Destinées à un public âgé entre neuf et douze ans, les aventures de la jeune Rosalie Dansereau sont regroupées au sein de six récits parus entre 1987 et 1998 aux éditions de La courte échelle dans la collection « Roman Jeunesse » : *Les Catastrophes de Rosalie* (1988), *Le Héros de Rosalie* (1988), *Rosalie s'en va-t-en guerre* (1989), *Les Vacances de Rosalie* (1990), *Le Grand Rêve de Rosalie* (1992), *Rosalie à la belle étoile* (1998). Les livres de Ginette Anfousse sont traduits en plusieurs langues dont l'anglais, le chinois, le grec, l'espagnol, l'allemand et l'italien.

¹¹ La série produite par Anique Poitras est composée de quatre romans publiés chez Québec/Amérique dans la collection « Titan Jeunesse » : *La Lumière blanche* (1993), *La Deuxième Vie* (1994), *La Chambre d'Éden*, tome I (1998), *La Chambre d'Éden*, tome II (1998).

protagonistes se montrant incroyables à l'endroit des grands discours féministes alors qu'elles privilégient d'abord l'expérience et revendiquent un féminisme pluriel, tenant compte des différences. Comme l'indique la sociologue Francine Descarries, « les théories du féminisme peuvent être départagées notamment selon les distinctions qu'elles font dans leur lecture de la division sociale des sexes et de la problématique de la libération. Les propositions qu'elles avancent ne sont nullement réductibles les unes aux autres¹³ ». Il faut insister sur l'idée que les catégorisations utilisées ici pour désigner les courants de pensée dominants du féminisme répondent à un souci méthodologique. En ce sens, elles demeurent ouvertes et non exclusives de classification.

Le féminisme égalitaire : mères et filles émancipées

Les œuvres pour la jeunesse illustrent un féminisme égalitaire dont les représentations discursives favorisent de toute évidence des visées didactiques et utilitaires. Comment peut-on définir le « féminisme égalitaire » suivant ses grands axes? Héritier de la tradition des suffragettes et des mouvements antiracistes américains, le féminisme égalitaire ou universaliste exprime des revendications concernant l'égalité en s'attaquant aux conditions discriminatoires vécues par les femmes dans les sphères de l'éducation, du travail et de la politique. Pareille approche loge à l'enseigne des utopies de la modernité selon lesquelles le bonheur humain demeure tributaire de la raison instrumentale et du progrès scientifique. Si au cours des années '60, le droit à l'égalité clamé par les féministes devient un postulat, l'une de leurs actions concrètes a été de réviser les bases de l'éducation des filles qualifiée de discriminatoire jusque-là. Paru en

¹² Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, Montréal, La courte échelle, 1992; *Les Grands Sapins ne meurent pas* (1993) et *Ils dansent dans la tempête* (1994) parus chez Québec Amérique dans la collection « Titan Jeunesse ».

¹³ Voir Francine Descarries, « Le projet féministe à l'aube du XXI^e siècle : un projet de libération et de solidarité qui fait toujours sens » dans *La Sociologie face au troisième millénaire*, Jean-Guy Lacroix [éd.], *Cahiers de recherche sociologique*, no 30, 1998, p. 186.

1963, l'ouvrage de Betty Friedan, intitulé *La Femme mystifiée* dans sa version française, constitue un moment fort du féminisme égalitaire au XXe siècle¹⁴. Cet essai décrit l'aliénation des femmes vivant en banlieue et prédisposées socialement, suivant la logique catégorique du genre, à assumer un rôle de mère et d'épouse confinée au foyer : « La mystique de la femme prétend que la seule valeur pour une femme et son seul engagement résident dans l'accomplissement de sa propre féminité¹⁵ ». Friedan brosse le portrait de la société américaine qui, en préconisant une éducation fondée sur le sexe, a négligé les acquis du féminisme de la première vague. Selon la théoricienne, les femmes ne peuvent s'épanouir si elles se conforment aux modèles de comportement et de sexualité dictés par les hommes, « une mystique qui arrête leur développement au niveau infantile avant qu'elles ne se découvrent une identité et [qui] affaiblit les structures de la personnalité¹⁶ ».

Nombreuses en effet sont les romancières québécoises qui mettent en question la figure des « petites filles modèles » au sein de leurs récits. L'impétueuse Sara Lemieux de la série réalisée par Anique Poitras personnifie avec brio les insoumises. En effet, l'héroïne affirme avoir toujours repoussé les ouvrages de la comtesse de Ségur et, par conséquent, l'image de la féminité qui s'y trouve véhiculée. Il n'est point étonnant que Sara parcoure, lors des vacances familiales passées dans le Maine, *Les Quatre filles du docteur March* de Louisa May Alcott dont le titre de la version originale est *Little Women*¹⁷. À titre de lectrice, l'adolescente préfère le roman d'Alcott aux textes qui idéalisent le portrait des filles éduquées pour devenir de bonnes mères et de bonnes épouses œuvrant dans la sphère domestique, si l'on en juge par le passage suivant : « *Les Petites Filles modèles* de la comtesse de Ségur. Elles avaient captivé ma mère

¹⁴ Parmi les travaux plus récents, soulignons l'ouvrage de Geneviève Fraisse, *La Différence des sexes*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

¹⁵ Betty Friedan, *La Femme mystifiée*, p. 40.

¹⁶ *Ibid.*, p. 330.

¹⁷ Anique Poitras a recours à la traduction de Paulette Vielhomme-Callais, *Les Quatre filles du docteur March*, Paris, Gallimard, 1988.

lorsqu'elle était enfant, je les ai toujours boudées¹⁸ ». Cet extrait traduit bien la réaction de la jeune fille à l'endroit d'un discours littéraire où le sexe féminin est représenté comme naturellement soumis et obéissant. Force est de constater que la personnalité de Sara Lemieux se rapproche sensiblement de celle de Jo March, l'héroïne de *Little Women*, l'un des romans américains les plus populaires auprès des adolescentes. Dans le contexte tutélaire et autoritaire de la Nouvelle-Angleterre du XIXe siècle, Jo March désavoue à maintes reprises une éducation engendrant des inégalités sociales entre filles et garçons. Nul doute que la fougue de la jeune Américaine s'apparente à celle de Sara résistant aux principes que veulent lui inculquer parents et enseignants. À sa mère qui la réprimande à son retour d'une ballade au clair de lune au bras de son nouvel amoureux, Sara réplique : « arrête de me couvrir, je ne suis pas un œuf! [...] Et ta morale, j'en ai rien à foutre! [...] Moi, je commence à en avoir ras le bol de tes recommandations, de tes conseils, de tes discours à n'en plus finir! Sans compter tes critiques et tes éternels reproches!¹⁹ ». Le contexte puritain et rigoriste où évoluent les personnages féminins d'Alcott valorise les vertus pédagogiques et morales de l'éducation et il diffère à cet effet d'une époque contemporaine au sein de laquelle les adolescents ont appris à exprimer plus librement leur point de vue. En revanche, là où les parcours respectifs des protagonistes féminines vivant à plus d'un siècle d'intervalle se croisent, c'est vraisemblablement au niveau de leur insertion dans le domaine culturel et artistique. Si Jo March s'adonne au théâtre amateur et devient une femme de lettres, Sara Lemieux a l'occasion également de promouvoir ses talents de comédienne et d'écrivaine. À la veille de ses quinze ans, elle se consacre à l'écriture de façon assidue en tenant un journal. Par la suite, elle suivra des cours d'art dramatique et amorcera l'écriture d'un roman à caractère autobiographique. Le dialogue qui s'établit entre des figures féminines émergeant de contextes historiques différents laisse supposer que le désir d'émancipation des adolescentes s'inscrit dans le processus de libération des femmes, dont les premiers jalons sont posés aux États-Unis vers 1850.

¹⁸ Anique Poitras, *La Chambre d'Éden*, tome I, p. 83.

¹⁹ Anique Poitras, *La Lumière blanche*, p. 100.

Le texte d'Alcott cité par Poitras fut publié en 1868 au moment où s'organisait, pendant la guerre civile, la pensée féministe américaine qui allait mener à l'obtention du droit de vote par les femmes. Comme on le sait, il s'agit du féminisme de la première vague. Ce sont donc les égalitaires qui ont permis aux femmes de pratiquer des professions traditionnellement réservées aux hommes, comme l'incarne à juste titre la mère de Sara Lemieux évoluant dans l'industrie des produits cosmétiques. Notons que maints récits contemporains pour la jeunesse campent des femmes de carrière investissant la sphère publique. Dans la trilogie de Marie-Francine Hébert, la mère exerce la profession de médecin. Faisant fi de la mystique féminine, la mère de Léa Tremble a reçu une formation universitaire dans le but de travailler auprès des enfants malades. Le personnage de Solange Tremble met en relief, sur un plan identitaire, ce que Friedan considère comme un élément essentiel à l'émancipation des femmes. Revue et corrigée, l'expression populaire « fais un homme de toi, ma fille », témoigne de la bataille des égalitaires qui ont fait et font toujours l'éloge de l'autodétermination et de l'autonomie, en intégrant les femmes à titre de travailleuses dans un système social dont toutefois elles ne critiquent pas les fondements. On s'attaque ainsi à la discrimination plutôt qu'aux causes profondes du sexisme. En représentant des femmes et des filles ailleurs que dans un univers domestique, les romancières souscrivent aux grands discours de la modernité et thématisent la problématique de la division sociale des sexes et du travail. Elles veulent ainsi montrer que l'égalité entre filles et garçons est un gage de bien-être et de paix sociale.

Chrystine Brouillet illustre les problématiques de libération préconisées par un féminisme égalitaire alors qu'elle élabore un contexte narratif où l'héroïne s'improvise détective. Futée et téméraire, Natascha veut devenir une professionnelle de l'espionnage. Au sein du récit inaugural, la jeune fille avoue qu'elle « [a] assez lu de romans policiers pour savoir qu'on finit toujours par arrêter le meurtrier²⁰ ». Forte de ce savoir, l'adolescente développe un esprit de déduction afin d'enquêter sur des crimes, de concert avec des

²⁰ Chrystine Brouillet, *Un jeu dangereux*, p. 15.

garçons. Bien que ses proches ne prennent pas toujours Natascha au sérieux, celle-ci affronte des criminels en puissance et parvient à résoudre des énigmes policières, à la manière d'un Arsène Lupin ou d'un Sherlock Holmes. De toute évidence, l'héroïne n'accuse guère les traits d'une future ménagère dans la mesure où ses actions ne s'inscrivent pas dans le sillage d'une quelconque mystique féminine. D'ailleurs, l'adolescente est décrite comme une fille « qui a du caractère²¹ ». Force est de reconnaître que la jeune détective ne s'enferme pas à la maison pour lire des magazines et regarder la télé. Son intérêt pour le monde du crime en fait un être lucide et pragmatique. Tout bien considéré, l'héroïne des récits de Brouillet, ayant choisi de vivre dans et par l'action, n'a rien de la jeune fille passive qui attend de rencontrer son prince charmant.

À l'instar de plusieurs générations de militantes, Louise Leblanc prône l'émancipation féminine de sorte que la parole est donnée à une fillette. *Sophie lance et compte* demeure une illustration opportune de la volonté d'abolir les différences sexuelles. La petite Sophie rêve en fait de devenir gardienne de but au hockey. À l'exemple de Jo March, la fillette remet en question les modèles de comportement déterminés socialement par la construction du genre. Ainsi, la fillette s'exclame lors des célébrations de Noël : « pour une fois je n'aurai pas reçu de poupée en cadeau²² ». C'est un *je* féminin libéré d'une quelconque autorité narrative qui prend en charge un discours culturel où les sexes ne semblent point s'opposer. Décidée à participer au match de hockey opposant des équipes de garçons, la jeune Sophie use de stratagèmes pour convaincre son frère Laurent de lui prêter son équipement de gardien de but. Finalement, elle se présente devant ses coéquipiers, prête à affronter l'adversaire : « Un chocolat blanc dans une boîte de chocolats bruns, voilà comment je me sens », songe la fillette²³. Quoique la réalisation de son rêve comporte maintes difficultés, Sophie triomphe, puisqu'elle arrive à faire fi des préjugés masculins.

²¹ Chrystine Brouillet, *Une nuit très longue*, p. 58.

²² Louise Leblanc, *Sophie lance et compte*, p. 8.

²³ *Ibid.*, p. 45.

C'est le rapport dominant/dominé calqué sur le modèle de la supériorité biologique du mâle sur la femelle qui est mis en cause dans *Sophie vit un cauchemar*. À l'école, les élèves doivent choisir un nouveau chef. Appliquant le principe de la loi du plus fort, le jeune Lapierre est fermement convaincu que le titre lui revient d'emblée. Cependant, Clémentine, l'amie de Sophie, entreprend de remplacer la force brute par un critère d'ordre plus rationnel au moment où elle s'exclame : « il n'y a pas que la force²⁴ ». Suite à cette remarque, Sophie s'interroge quant aux attributs autres que la force physique permettant de choisir un bon représentant. Suivant les conseils de sa grand-mère, Sophie propose que l'élection du chef s'effectue sur une base démocratique, impliquant un processus électoral. Usant d'un ton despotique, Lapierre tente à nouveau d'intimider le groupe : « Si vous ne votez pas pour moi, vous êtes tous des tartes. Je suis le plus fort²⁵ ». Mais Clémentine n'a pas dit son dernier mot. Grâce à sa connaissance du karaté, la fillette parvient sans difficulté à écraser son adversaire au sol. Par ses actions, Clémentine délivre les écoliers de la dictature masculine. Des élections sont officiellement déclenchées. Clémentine est élue par acclamation. Voici comment Sophie décrit son amie : « Elle a toutes les qualités voulues. Elle est la meilleure en classe, la plus réfléchie et... la plus forte²⁶ ». On peut observer comment le comportement des personnages féminins est associé dans ce récit à une démarche favorisant non seulement l'égalité entre les sexes mais aussi une certaine forme d'objectivité et d'équité sur le plan de l'organisation d'un microcosme social. Nul doute que la raison des filles et des femmes demeure la grande gagnante du concours de popularité relaté dans ce texte de Louise Leblanc. En ce sens, le message féministe trouve son expression la plus convaincante à travers une activité liée à la raison et posée dans le corpus romanesque comme une condition nécessaire ou suffisante à la résolution du problème relatif à l'inégalité des sexes.

Mais le discours égalitaire ne rallie pas tous les personnages féminins. Les propos de certaines protagonistes incarnent la revanche

²⁴ Louise Leblanc, *Sophie vit un cauchemar*, p. 15.

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁶ *Ibid.*, p. 58.

à l'endroit du mouvement de libération des femmes, dont Susan Faludi a fait état dans *Backlash*. Selon cette dernière, il s'agit d'une « puissance contre-offensive pour annihiler les droits des femmes²⁷ ». À l'intérieur des fictions, les jeunes filles en présentent une lecture quelque peu différente. Perçues comme des carriéristes sans vergogne, les femmes évoluant dans la sphère publique n'arrivent guère à satisfaire les besoins de leurs proches au sein de la sphère privée. Âprement dévouées à leur travail, les femmes « libérées » représentées dans les romans font face pour la plupart à des procédures de divorce. Dès les premières lignes d'*Un cœur en bataille* de Marie-Francine Hébert, une Léa survoltée reproche à son aînée de négliger les tâches domestiques. Le féminisme égalitaire, dont la mère de Léa adopte le point de vue pour justifier sa vie professionnelle, irrite considérablement la jeune adulte qui banalise le plaidoyer de la pédiatre : « [là], elle me sort son discours féministe²⁸ ». Décrivant les circonstances l'ayant incitée à faire carrière en médecine, Solange Tremble s'approprie le discours féministe qui prônait, il y a une trentaine d'années, la libération et l'indépendance des femmes : « Elle voulait être libre. Voler de ses propres ailes. Ne pas être obligée de se conformer aux quatre volontés d'un homme sous prétexte qu'il rapportait de l'argent²⁹ ». Insensible au témoignage d'une mère dont le ton dramatique l'exaspère, la narratrice assimile la démarche féministe à un propos doctrinaire. La voix juvénile aux accents révisionnistes va jusqu'à comparer la maman stoïque à une « Jeanne d'Arc sur le bûcher³⁰ ». Il n'en demeure pas moins que Solange Tremble incarne les utopies modernes ayant foi en la science et au progrès si bien que, toute jeune, Léa « [la croyait] investie du pouvoir de mettre un terme aux souffrances de l'humanité entière³¹ ». Mais il en est tout autrement pour l'adolescente vivant à une époque marquée par « l'incrédulité à l'égard des métarécits³² ».

²⁷ Susan Faludi, *op. cit.*, p. 23.

²⁸ Marie-Francine Hébert, *Je t'aime, je te hais*, p. 106.

²⁹ *Ibid.*, p. 107.

³⁰ *Ibid.*, p. 107.

³¹ Marie-Francine Hébert, *Un cœur en bataille*, p. 38.

³² Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

À la lumière de ces considérations, on observe que les discours issus du féminisme égalitaire imprègnent fortement les fictions contemporaines pour la jeunesse où sont mises en lumière les prétentions universelles de la raison devant mener au progrès d'une humanité ayant éliminé toutes les formes d'injustice. Envisagé sous cet angle, le féminisme égalitaire s'inscrit dans les grands discours de la modernité soumis à la critique postmoderne. Examinons la parole féminine qui entame une critique du patriarcat à partir d'une lecture des modèles traditionnels de la féminité.

Le féminisme radical : la mise en question du patriarcat par les filles

En rupture avec la mystique féminine développée par les pères, le désir d'égalité dont témoignent les jeunes héroïnes conduit à une dénonciation de la société patriarcale. Or, le féminisme radical est né d'une opposition à la pensée égalitaire, durant les années '70. Dénonçant l'ordre patriarcal sexiste, le courant radical propose une lecture féministe des rôles socio-sexués. Rappelons que les tenants d'un féminisme radical ont toujours reproché aux égalitaires de faire l'apologie du « même » en appliquant des modèles masculins aux femmes inféodées à la volonté des hommes dans le domaine professionnel. Ainsi, les féministes radicales situent leurs propos dans le prolongement des travaux de Simone de Beauvoir posant la femme comme l'autre de l'homme. Kate Millett a distingué les notions de sexe et de genre en identifiant le caractère avant tout culturel du genre « qui est la structure de la personnalité en termes de catégorie sexuelle³³ ». L'auteure montre que le rôle sexuel alloué à la femme « tend à la maintenir au niveau de l'expérience biologique³⁴ ». À

³³ Kate Millett, *La Politique du mâle*, p.43.

³⁴ *Ibid.*, p. 40. Dans une perspective poststructuraliste, les travaux de Judith Butler ont donné une orientation nouvelle aux discours féministes traitant du genre et du sexe. Voir *Gender in Trouble*, *op. cit.*

certaines égards, la posture radicale s'inscrit dans le courant de pensée postmoderne stipulant que les grands discours révolutionnaires et universels sont des utopies masculines. Aux dires des radicales, le sexisme est fonctionnaliste, systémique et profondément ancré dans la pensée patriarcale. Ce sont les voix féminines qui doivent dissoudre à la source les catégories oppositionnelles et oppressives dans le discours des hommes et des garçons se faisant entendre à travers les fictions romanesques. De cette parole de dénonciation émergent une pensée critique et une volonté politique de problématiser la situation des femmes.

Les auteures de jeunesse, qui mettent en relief la représentation tronquée de la société en identifiant les lieux réels de l'oppression des femmes, manifestent des préoccupations de cet ordre. Au sein de la série de Marie-Francine Hébert, Léa Tremble découvre que les représentations de la jeune fille diffusées à grande échelle par le cinéma et la télévision souscrivent à la logique patriarcale. La protagoniste entame une réflexion la conduisant à se demander pourquoi « ce n'est jamais la fille qui sauve le gars³⁵ » au cinéma. À titre d'adolescente, Léa demeure réceptive aux effets d'une dynamique culturelle où le sexe biologique prescrit des conduites particulières aux filles et aux garçons. Toujours dans l'optique de mieux souligner le fonctionnement d'une culture aux pratiques virilisantes, la narratrice reproduit les moments forts de son histoire amoureuse avec Bruno dont elle appréhende le déroulement. La jeune fille craint de subir les châtiments du mâle qui réduit le sexe féminin à un objet : « Tous pareils ! Ils ne veulent qu'une chose, coucher avec toi. Quand tu refuses, ils te jettent comme un vieux mouchoir de papier. Quand tu acceptes, ça ne fait que retarder l'échéance³⁶ ». D'autres filles fréquentant la même école prennent la parole afin de livrer leur témoignage sur le mépris des garçons à l'endroit du sexe féminin. Elles s'entendent sur le fait que « les gars sont tous pareils³⁷ » et qu'ils perçoivent l'autre sexe comme un objet dont on dispose après usage : « Tout ce qu'ils veulent c'est faire

³⁵ Marie-Francine Hébert, *Sauve qui peut l'amour*, p. 17.

³⁶ Marie-Francine Hébert, *Je t'aime, je te hais*, p. 141.

³⁷ Marie-Francine Hébert, *Sauve qui peut l'amour*, p. 38.

l'amour. Quand ils ont eu ce qu'ils voulaient, ils te plantent là!³⁸ » Mettant à contribution leurs propres expériences, les jeunes étudiantes admettent que les garçons cherchent d'abord et avant tout à soutirer des faveurs sexuelles à des partenaires qu'ils estiment leurs inférieures. Polyphonique, le discours féminin esquisse un schéma ancien qui prévoit la domination d'un groupe sur un autre, pour reprendre les termes de Millett. Adapté à un milieu de vie contemporain, le récit de Léa illustre l'oppression patriarcale à travers des propos féminins qui convergent. Quant au père, s'il présente un point de vue similaire face aux jeunes mâles, c'est pour entretenir le culte de la virginité, cher aux sociétés patriarcales : « Tu sais, les garçons à ton âge, tout ce qu'ils veulent, c'est...³⁹ ». Au fil de sa démarche identitaire, la jeune fille prend conscience que « la politique du mâle » déterminée par la loi du père gouverne les rapports sociaux. La narratrice perçoit l'attitude du mâle dominateur qui réduit le sexe féminin à la dimension d'un objet décoratif et jetable après usage. Rien de surprenant alors si l'adolescente rompt avec les modèles de la jeune fille passive et dépendante du bon vouloir des hommes. C'est Léa, faut-il le préciser, qui prend la décision de se rendre chez son copain afin de lui proposer de faire l'amour⁴⁰. Niant la loi du père qui valorise la virginité pour mieux contrôler la sexualité féminine, la jeune fille énonce clairement son désir.

Dans *Un terrible secret*, Ginette Anfousse approfondit la réflexion sur le genre posé comme un construit social et, du même élan, aborde les rapports entre filles et garçons. Marilou Brochu éprouve une passion pour les mots et l'écriture. Âgée de seize ans, l'adolescente passe beaucoup de temps à fouiller dans les dictionnaires. Forte de ses compétences langagières, l'héroïne occupe des fonctions de rédactrice au journal de l'école qu'elle fréquente. Mais la jeune fille ne se distingue pas uniquement dans les sphères du journalisme et des

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³⁹ Marie-Francine Hébert, *Je t'aime, je te hais*, p. 52.

⁴⁰ Ces questions liées à l'établissement du genre qui ne serait pas tributaire du sexe sont débattues dans l'ouvrage *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes* (sous la direction de Marie-Claude Hurtig), Paris, CNRS, 1991.

lettres. Reconnue comme une fille « [ayant] du tempérament⁴¹ », elle ne redoute pas de « foncer sur une dizaine de machos⁴² », si besoin est. Or, cette réputation trouve écho dans le discours de l'adolescente : « Je ne leur [aux garçons] demande pas d'inventer le moteur à deux temps, seulement d'imaginer autre chose que de foncer bêtement sur nous avec une moto⁴³ ». Loin d'être dupe des manœuvres des garçons désirant coûte que coûte être remarqués, le *je* féminin analyse froidement les comportements masculins. Un jeune homme qui tente de la courtiser va même jusqu'à lui suggérer de rédiger une chronique sur son « féminisme enragé⁴⁴ ». Il convient de préciser que l'adolescente accorde une importance de premier plan à son amitié pour Colombe. Les alliances entre les filles peuvent générer une solidarité féminine, mais celles-ci, selon Marilou, restent précaires dans un monde d'hommes : « Plus je pensais aux amitiés entre filles ... plus je les trouvais fragiles⁴⁵ ». Loin de personnifier une victime de la politique du mâle, la jeune fille se pose comme un sujet pensant au sein de l'énonciation. Réfléchissant aux comportements de ceux et celles qui l'entourent, Marilou jette un regard critique sur la séduction, telle qu'elle peut s'opérer dans un contexte patriarcal : « Je vous jure que je connais des filles qui passent, disons, au moins trois quarts d'heure, chaque matin, à se crêper la frange pour eux. À s'agrandir les yeux aussi. À s'épaissir les lèvres. À s'étrangler la taille. À s'écrapoutir les fesses, les cuisses et j'en passe...⁴⁶ ». Manifestement, l'adolescente ne trouve rien d'émancipateur au jeu auquel se prêtent ses camarades. Au moyen d'un langage imagé, elle décrit les garçons comme « des tas de zouaves qui aiment les tartes » et les filles comme « des tas de dindes qui aiment les épais⁴⁷ », si bien qu'elle décide d'en faire le sujet d'une chronique. À travers le discours du *je* féminin qui prend à témoin un narrataire, la jeune fille s'en prend au mythe de l'éternel féminin décrit par Simone de Beauvoir et à « la mystique de

⁴¹ *Ibid.*, p. 124.

⁴² *Ibid.*, p. 53.

⁴³ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 89.

la femme » dont Betty Friedan a tracé un portrait mémorable. Tout se passe comme si la connaissance tirée des dictionnaires avait rendu l'adolescente consciente de la dimension construite des rôles sociaux. Marilou se pose comme un sujet d'énonciation autonome et ramène les garçons à une troisième personne, un *eux* faisant partie de son champ d'observation. Toutefois, le sujet féminin constate que les généralisations peuvent s'avérer trompeuses. Auprès de Benoît, un garçon de l'école, Marilou trouve l'écoute et le soutien nécessaires pour se libérer d'un « terrible secret ».

Si Hébert et Anfousse actualisent un idéal égalitaire au sein de leurs écrits, elles reprennent également les thèses du féminisme radical dans la mesure où les auteures dénoncent la sexuation des rapports sociaux instituée par le patriarcat. Toutefois, le discours romanesque dépasse pareil cadre d'interprétation. À travers des réflexions sur le genre se révèle le besoin de décrire les relations entre les filles et les garçons au sein d'une société en mutation puis d'élaborer une éthique fondée sur des rapports de solidarité entre les filles. Voyons comment le féminisme de la différence aborde cette question.

Le féminisme de la différence : expérience de la maternité et morale de la sollicitude

D'une manière générale, on peut affirmer que les romancières contemporaines qui écrivent pour la jeunesse s'intéressent peu aux problématiques relatives au corps féminin, si ce n'est que pour des fins didactiques. Niée par le radicalisme et jugée accessoire dans le cadre de l'analyse égalitaire, la différence se pose comme le concept clé du « féminisme de la femelléité⁴⁸ » fondé sur des déterminations d'ordre biologique. En France, la critique psychanalytique a proposé « une théorie du féminin maternel qui privilégie la réappropriation du territoire et de l'imaginaire féminins propres à l'expérience du corps

⁴⁸ L'expression est de Francine Descarries.

sexué et de l'enfantement⁴⁹ », et ce, en examinant les dimensions symboliques et métaphoriques de la maternité⁵⁰. Quant aux Américaines dont Carol Gilligan se fait la chef de file, elles sont désignées comme des « penseuses de la différence » et s'accordent pour dire qu'il importe « de se mettre à l'écoute de la voix différente des femmes⁵¹ ». Ces dernières « soutiennent que les femmes en raison même de leur assignation à la sphère domestique et de leur rôle de parent principal ont développé un sens du soi fondamentalement localisé (rapport au corps)⁵² ». Selon Gilligan, l'altruisme maternel a contribué au développement moral des femmes. Plutôt que d'aborder les problèmes survenant dans le monde comme une équation mathématique qu'il faut à tout prix résoudre puis de produire une interprétation impersonnelle par les intermédiaires de la loi et de la logique, les femmes commentent le monde à partir d'une « narration de rapports humains dont les effets se prolongent dans le temps⁵³ ». Les femmes seraient alors porteuses d'une culture autre, d'un nouveau projet social. Au sein de ses travaux consacrés à la maternité, Rich tente de cerner « *la relation potentielle* [sic] d'une femme avec ses pouvoirs de reproduction et avec ses enfants⁵⁴ ». La théoricienne explique en quoi l'expérience d'une grossesse biologique et d'une naissance a constitué un facteur de différenciation auquel les institutions patriarcales ont eu recours pour justifier le maintien de la femme dans un état d'infériorité. Rich veut réhabiliter la maternité comme espace et territoire du féminin. C'est pourquoi elle fait la démonstration qu'une société orientée vers les valeurs humaines implique des changements dans la perception du corps de la femme.

⁴⁹ Francine Descarries, *loc. cit.*, p. 194.

⁵⁰ On pense notamment à Luce Irigaray qui pave la voie à une généalogie féminine fondée sur un héritage transmis de mère en fille. Voir *Je, tu, nous : pour une culture de la différence*, Paris, Grasset, 1990. Hélène Cixous parle pour sa part d'une écriture qui porterait les traces du corps féminin. Voir « Le rire de la méduse », *L'Arc*, no 61, 1975.

⁵¹ Carol Gilligan, citée par Francine Descarries, *loc. cit.*, p. 196.

⁵² Francine Descarries, *ibid.*, p. 196.

⁵³ Carol Gilligan, *Une si grande différence*, p. 51.

⁵⁴ Adrienne Rich, *Naître d'une femme*, p. 9.

L'œuvre de Dominique Demers mérite une attention particulière puisqu'elle aborde la question de la maternité. Nous pensons à la trilogie qui met en scène la jeune Marie-Lune : *Un hiver de tourmente*, *Les Grands Sapins ne meurent pas* et *Ils dansent dans la tempête*. Dans le prolongement des théories de la différence, l'auteure associe d'emblée le corps féminin à une forme de connaissance et fait correspondre les composantes d'ordre biologique à une force de changement. Véritable amoureuse de la forêt et des lacs, l'héroïne exprime ses sentiments à l'aide d'une gamme de tropes servant à illustrer le monde de la nature que le récit reproduit invariablement⁵⁵ : « je me sentais lourde comme un ciel d'orage » (p. 49); « Les chutes Niagara, c'est de la petite pluie à côté de mes larmes » (p. 65); « je me sentais comme les feuilles tombées que le vent pousse de tous côtés [et qui] n'ont rien pour s'agripper » (p. 78); « Je tremblais comme un bouleau battu par le vent » (p. 83); « J'avais du mal à paraître joyeuse. Les conversations amicales sont épuisantes quand le tonnerre gronde dans notre ventre. Quand tout dérape. Quand il grêle dans notre tête. » (p. 111); « J'étais prise dans un ouragan, ballottée aux quatre vents » (p. 118). Suivant un contexte d'énonciation dans lequel l'humain est trop humain, la jeune Marie-Lune se retranche dans un univers discursif où le sauvage l'emporte sur le civilisé. Toutefois, l'opposition entre la nature et la culture s'estompe lorsque le *je* narrateur fait l'expérience déroutante de la maternité. La jeune fille s'attarde alors aux thèmes de la grossesse, de la gestation et bien sûr au bébé qu'elle porte. Présenté d'abord comme un *il* anonyme ayant déformé le corps de l'adolescente et sabordé son avenir, l'enfant devient par la suite un narrataire de prédilection. Le bébé prend la forme d'un *tu* auquel s'adresse directement le *je* féminin de l'énonciation : «Écoute le moustique. Je ne sais pas ce que je ferai de toi après, mais tu vas vivre. Je vais t'aider. À compter d'aujourd'hui, on est deux...⁵⁶ ». Par le biais de ces représentations discursives, le texte assigne à l'expérience de l'intimité vécue par l'adolescente une dimension éthique et esthétique. Or, ce souci de l'autre dans le rapport à soi se pose comme exclusif à la mère. Ainsi que le prétend

⁵⁵ Les exemples sont tirés du premier tome de la série, *Un hiver de tourmente*. Le chiffre entre parenthèses indique la page où figure le passage cité.

⁵⁶ Dominique Demers, *Les Grands Sapins ne meurent pas*, p. 60.

Carol Gilligan, l'altruisme maternel a contribué au développement moral des femmes forcées de réfléchir à partir d'expériences pour le moins concrètes. La « morale de la sollicitude » se traduit par « une responsabilité envers le monde afin d'en discerner les maux réels et reconnaissables et de les soulager⁵⁷ ». Elle dérive alors du choix de ne pas nuire et reconnaît l'universelle nécessité d'un comportement plein de compassion. Le dernier tome de la série rend compte d'une étape cruciale du cheminement moral de Marie-Lune qui découvre la sollicitude à l'intérieur d'un univers spatial aux traits féminins. Lors d'un séjour fortuit chez des sœurs cloîtrées, l'adolescente fait la connaissance d'une jeune femme prénommée Élizabeth. Guidée par la foi et une vie spirituelle aux vertus émancipatrices, Élizabeth rend possible la réconciliation de Marie-Lune avec elle-même et le monde extérieur, suite au suicide d'Antoine, le père de son enfant : « Tous les après-midi, beau temps, mauvais temps, Élizabeth m'entraînait dans une longue randonnée hors des sentiers. C'était le meilleur moment de la journée. Celui où je me sentais le plus près d'elle⁵⁸ ». Les scènes entourant l'éveil et la constitution d'un sentiment d'amitié évoquent « la narration des rapports humains » inhérente à une morale de la sollicitude. La rencontre d'Élizabeth va permettre à la jeune fille de poursuivre sa route et surtout de retrouver l'amour en la personne de Jean. La lettre que fait parvenir la religieuse à son amie en est la preuve éloquente : « Sois heureuse Marie-Lune. Aime Jean comme j'aurais aimé Simon. Et quoi que tu fasses, où que tu ailles, n'oublie pas que je serai toujours ici et que je resterai, si tu le veux bien, ta petite sœur, Élizabeth⁵⁹ ». Une éthique fondée sur la préoccupation d'autrui qui, comme l'énonce Gilligan, relève de l'expérience proprement féminine, permet d'attribuer une signification au dénouement du récit articulé autour des questions de l'identité d'un sujet féminin ayant vécu successivement l'expérience de la maternité, de la mort et de l'amitié.

D'autres romancières pour la jeunesse souscrivent au discours de la différence au sein de leurs écrits. Pensons à la série d'Anique

⁵⁷ Carol Gilligan, *Une si grande différence*, p. 153.

⁵⁸ Dominique Demers, *Ils dansent dans la tempête*, p. 130.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 156.

Poitras où le rapport mère-fille constitue un véritable thème par lequel se définit une généalogie féminine. De fait, Sara amorce la rédaction d'un journal intime suite à la mort de sa mère. La défunte a légué à sa fille un livre « [qu'elle a] toujours gardé aussi précieusement que la prunelle de [ses] yeux, puisqu'il avait appartenu à [sa] mère⁶⁰ ». Il s'agit du journal d'Anne Frank. Par voie de conséquence, le récit met en place les composantes d'un imaginaire féminin articulé autour d'un bien symbolique commun et transmis de génération en génération, de mère en fille. À l'exemple de Sara qui se découvre une passion pour l'écriture, le sujet féminin se transforme à une époque marquée par le flou identitaire et le pluralisme postmoderne. Voyons comment se traduisent ces transformations dans les textes qui nous occupent.

Le féminisme global et postmoderne : les quêtes individuelles

À l'encontre des discours féministes de la modernité qui s'inscrivent dans un universalisme rationaliste, le féminisme postmoderne fait place à la diversité et s'élève contre le déterminisme du genre :

Postmodern-feminist theory would replace unitary notions of woman and feminine gender identity with plural and complexly constructed conceptions of social identity, treating gender as one relevant strand among others, attending also to class, race, ethnicity, age and sexual orientation⁶¹.

Ainsi, les projets collectifs ont cédé la place aux expériences individuelles et aux quêtes spirituelles déjà décrites au sein d'un

⁶⁰ Anique Poitras, *La Chambre d'Éden*, tome I, p. 22.

⁶¹ Linda Nicholson, « Social criticism without philosophy: an encounter between feminism and postmodernism », *op. cit.*, p. 34-35.

féminisme de la différence. Dans cette optique, les projets théoriques du féminisme se morcellent tandis que les grands idéaux modernes sont posés comme utopiques. Il s'agit notamment pour les romancières de mettre en relief le cheminement moral des héroïnes développant leur conscience du monde. Force est de constater que les rapports entre les filles et les garçons deviennent un thème de prédilection du néo-féminisme orienté vers l'identitaire⁶².

Ginette Anfousse alloue à la quête d'identité une place de choix dans la série des Rosalie. Présentée comme un être indépendant, l'héroïne cherche d'abord et avant tout à développer son identité et ses propres systèmes de référence. Paru en 1988, *Les Catastrophes de Rosalie* entame un dialogue avec *Les Malheurs de Sophie* (1864) de la comtesse de Ségur, si l'on en juge par les titres respectifs. À plus d'un siècle d'intervalle, deux fillettes affrontent le monde des adultes, l'une dans la campagne française du XIXe siècle, l'autre dans un décor urbain nord-américain. Cependant, le texte d'Anfousse représente une enfant davantage affranchie que dépendante des rôles sociaux traditionnels. À maintes occasions, la jeune Rosalie met en question les valeurs que voudraient lui inculquer les sept femmes l'ayant prise en charge à la mort de ses parents. Plus encore, c'est un rapport immédiat au monde qui prime pour la fillette alors qu'elle n'hésite pas à récuser des idées reçues, étrangères à son expérience. Suite au chagrin qu'elle éprouve devant un ami ayant perdu son chien, Rosalie s'adresse en ces termes à sa tante Gudule : « Je ne veux plus que tu me dises que la mort, c'est la vie. Ni que la peine donne de la maturité et de la spiritualité! Parce que moi, Rosalie, je ne sais pas ce que ça veut dire! Je ne veux pas que tu me dises que mon père et ma mère sont heureux dans leur ciel. Et que le chien de Marco est allé les retrouver! Je veux juste que Marco n'ait plus de peine. Parce que même si son chien n'était qu'un chien, même s'il était vieux, même s'il était laid comme une vadrouille et qu'il aboyait tout le temps, c'était son [sic] chien. Et... c'est la peine de Marco, sa peine à lui qui me fait pleurer⁶³ ». Relaté à la première personne, le récit de Rosalie

⁶² Voir Élisabeth Badinter, *L'Un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 1986.

⁶³ Ginette Anfousse, *Les Catastrophes de Rosalie*, p. 61.

rompt avec le modèle socio-historique fait de soumission et de silence que l'on s'applique à enseigner à la jeune Sophie dans le roman de la comtesse de Ségur. C'est à la faveur du procédé de l'auto-représentation que le récit de paroles de l'enfant est délivré de tout patronage narratif. Ainsi, à l'exemple de nombreuses héroïnes romanesques, Rosalie se fait l'auteure d'un texte mis en abyme dans la fiction. Il s'agit d'une brève réflexion rédigée par la fillette suite à une consigne donnée à l'école : « Pour mon pire malheur, les sept sœur de mon père on décidé de m'adopté. C'est pour ça aujourd'hui que je suis toute seule. [...] Comme vous voyez, se n'est pas drole la vie d'une orpheline qui n'a pas eu la chance de vivre dans un orphelinat [sic]⁶⁴ ». Intitulé « L'orpheline », le texte constitue l'auto-représentation d'une narratrice à la première personne qui déconstruit les signifiés d'isolement et d'anonymat généralement associés au lieu de l'orphelinat. Autonome, le sujet d'énonciation défie en quelque sorte autorités parentale et narrative afin de communiquer son expérience qui n'a rien à voir avec les idées toutes faites. Autrement dit, la protagoniste définit elle-même ses propres systèmes de représentation et dispose d'un savoir pour interpréter, voire déconstruire, les croyances et les valeurs véhiculées par les adultes qui l'entourent.

Les rapports entre les filles et les garçons constituent un thème de prédilection dans *Le Héros de Rosalie* alors que l'héroïne connaît son premier amour. Il s'agit de Pierre-Yves Hamel, un garçon qui fréquente son école. Suite au bon voisinage de leurs chats respectifs, les jeunes tourtereaux finissent par se rapprocher. Dès leurs premiers échanges, Rosalie fait en sorte que le futur élu de son cœur n'adopte pas une attitude condescendante à son endroit. Le jeune garçon est persuadé que le bouquin qu'il lit, « c'est exactement le genre de livres qui n'intéresse pas les filles⁶⁵ ». Outrée par ce commentaire désobligeant, Rosalie s'empresse de répliquer par un mensonge, en affirmant qu'elle possède près d'une vingtaine de volumes dans la

⁶⁴ *Ibid.*, p. 22. En italique dans le texte. La version corrigée du passage se donne à lire ainsi : « Pour mon pire malheur, les sept sœurs de mon père ont décidé de m'adopter. C'est pour ça aujourd'hui que je suis toute seule. [...] Comme vous voyez, ce n'est pas drôle la vie d'une orpheline qui n'a pas eu la chance de vivre dans un orphelinat. »

⁶⁵ Ginette Anfousse, *Le Héros de Rosalie*, p. 34.

même collection. À vrai dire, quatre de ces livres seulement garnissent sa bibliothèque. « Mais mon mensonge avait fait son petit effet. Pierre-Yves avait subitement perdu son air de conquérant⁶⁶ ». Quoiqu'il jongle avec la vérité et le mensonge, le discours de la fillette rend inopérante la dynamique masculine traditionnelle fondée sur des rapports de domination. Par la suite, Rosalie et Pierre-Yves parcourent ensemble les livres dont il a été question et échangent sur un pied d'égalité. Rosalie insiste d'ailleurs sur le fait que Pierre-Yves est avant tout un ami et un confident, non un super-héros, comme on en fabrique au cinéma. Si elle est d'abord flattée qu'un jeune Américain lui tourne autour lors d'un voyage en Floride, Rosalie convient par la suite que des liens d'affection se sont tissés au cours d'agréables moments passés auprès de Pierre-Yves : « Mais je savais bien, moi, que c'était avec mon grand héros viking que j'avais tellement de choses en commun⁶⁷ ». Même si sa connaissance du genre masculin reste somme toute limitée, Rosalie sait tirer son épingle du jeu pour regagner l'amour de son chevalier qui se croit évincé par sa belle. Ayant aperçu son amoureux bavardant avec une jeune Américaine, la fillette de douze ans n'hésite pas à se jeter devant le bateau à bord duquel il se trouve afin de l'obliger à lui porter secours : « j'avais risqué le tout pour le tout et mon grand héros avait pu, encore une fois, jouer les héros⁶⁸ ». Rusée et perspicace, la protagoniste découvre peu à peu la psychologie masculine.

Dans *Rosalie à la belle étoile*, l'amitié féminine demeure déterminante au sein des structures narratives. Momentanément subjuguée par l'apparence physique de Roy Richard, le chanteur vedette d'un groupe *heavy metal*, Rosalie confie à sa copine Julie qu'elle « [vient] de rencontrer le garçon le plus hallucinant de la planète⁶⁹ ». Sans doute la gamine a-t-elle besoin de diversion d'autant plus que les amours de son chat Charbon avec la chatte de Pierre-Yves semblent pour ainsi dire terminées, ce qu'elle interprète

⁶⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁷ Ginette Anfousse, *Les Vacances de Rosalie*, p. 72.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁹ Ginette Anfousse, *Rosalie à la belle étoile*, p. 30.

irréremédiablement comme le signe d'une rupture. Julie, qui a toujours trouvé les ordinateurs plus intéressants que les garçons, n'est guère impressionnée par les propos grandiloquents de sa camarade. D'ailleurs, l'adepte de l'informatique incarne à bien des égards le pouvoir de la raison, si bien que Rosalie, vexée par son indifférence, l'insulte hardiment. La narratrice rapporte que « si [Julie] continuait à faire la sainte nitouche, elle finirait comme une sapristi de mocheté de vieille fille, toute seule, à taper, le reste de ses jours, sur son ordinateur⁷⁰ ». Par le biais de ce discours, Rosalie conçoit les talents et l'intelligence de son amie comme des facteurs prédisposant au célibat. Mais Julie qui possède avant tout un grand cœur fait fi des injures rappelant la « revanche » décrite par Faludi. Julie accepte de mentir aux parents et d'accompagner Rosalie le soir venu au concert donné par le groupe du chanteur en question. Lorsque le pot aux roses est découvert, la gamine explique aux aînés qu'on doit lui reconnaître tous les blâmes étant donné que Julie n'a guère initié la planification des événements de la soirée. L'escapade de Rosalie amène non seulement ses tantes à lui infliger une punition, mais elle la détourne aussi de deux fidèles compagnons, Pierre-Yves et le chat Charbon. L'épisode Roy Richard n'aura duré que le temps d'une chanson dans la mesure où la fillette est heureuse de retrouver ceux qu'elle croyait disparus. Le récit illustre avec brio le thème de la solidarité féminine dans un contexte propice à l'apprentissage.

À la faveur d'une lecture reconstituant les problématiques et les objets d'analyse des discours féministes de provenance américaine, il nous a été possible d'interpréter les savoirs actualisés dans les fictions romanesques destinées à la jeunesse. Le travail consistait à décrire et analyser l'inscription de quelques courants féministes au sein de romans québécois parus depuis une dizaine d'années. Suivant les résultats présentés, le corpus étudié semble constituer un lieu exemplaire des pratiques féministes contemporaines.

Au fil de nos investigations, nous avons constaté que le sujet féminin en rupture avec les modèles canoniques développe des lieux de discours en retrait des significations patriarcales. Si nombre de

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

protagonistes dénoncent le sexisme et réclament le droit à l'égalité, certaines proposent une réflexion portant sur l'interprétation patriarcale des rapports sociaux et la subordination des femmes aux hommes que préconise l'idéologie phallogcentrique. D'autres sont soucieuses d'élaborer un imaginaire féminin orienté vers la relation affective de la mère à l'enfant et la solidarité entre les filles.

Il est donc juste d'affirmer que les fictions romanesques transposent les utopies collectivistes des années '60 et '70 ainsi que les thèses de la différence ayant fait fortune au cours des années '80. Cependant, il importe de mentionner que certains textes insistent sur le sentiment d'indifférence des jeunes filles à l'endroit du mouvement de libération initié par leurs aînées. Par le fait même, ces héroïnes situent leurs propos dans une perspective que l'on peut qualifier de « postféministe ». Dans le cadre de cette réflexion, les romans pour la jeunesse font état de la rupture épistémologique distinguant les courants de la modernité et de la postmodernité. Il en résulte des pratiques discursives s'écartant d'une tradition métaphysique opposant le masculin et le féminin.

Par le truchement d'un discours aux allures révisionnistes s'élevant contre toute prétention à l'universalité, les voix féministes se font plus nuancées. Un féminisme global, valorisant l'expérience individuelle des femmes et faisant des rapports entre les filles et les garçons un thème de prédilection, survient dans les textes interpellant un jeune lectorat. Le langage féminin que l'on observe alors s'appuie sur les pratiques de l'auto-représentation posée comme l'un des procédés de mise en discours de l'identité féminine. Déçues par des pratiques féministes qu'elles perçoivent comme doctrinaires, les jeunes héroïnes romanesques revendiquent leur singularité au nom d'un pluralisme culturel.