

# La Haine de soi: le cas du roman féminin québécois

Anne Brown

L'une des caractéristiques principales du roman féminin québécois des années soixante est l'absence d'héroïnes dotées d'une perception positive de leur identité. Les romancières nous font voir un monde dans lequel la femme est a priori exilée d'elle-même, en proie au mépris de soi, aux prises avec un violent dégoût de son corps. On y voit des personnages féminins qui ont intériorisé le mythe de l'infériorité féminine. Ces héroïnes qui s'abandonnent au sentiment de n'être rien semblent vraiment obéir à la tendance que souligne, par ailleurs, Luce Irigaray: celle d'évoluer dans un monde où la femme «n'a pas, réellement, l'organe sexuel qui monopolise la valeur.»<sup>1</sup>

Les romancières québécoises participent de cette vision. Leurs héroïnes, acculées au mépris de soi, sont en révolte contre leur condition de femme. Elles semblent reprendre à leur compte les tabous qui pèsent, depuis des millénaires, sur le corps féminin. Dans ces textes, d'ailleurs, l'infériorité sociale de la femme est indissociable de son infériorité sexuelle, et vice-versa.

Dans leur désir d'attirer l'attention sur l'incapacité de la femme à assumer positivement sa féminité, certaines romancières n'hésitent pas à traiter du sexe et de ses manifestations—puberté, grossesse, accouchement—avec un réalisme parfois cru dont leurs consoeurs de la décennie précédente ne leur avait pas donné l'exemple. Cet indice nous permet de dire qu'à compter de 1960, ces écrivaines n'acceptent plus de passer sous silence les divers moments de la sexualité féminine.<sup>2</sup> Elles font ainsi preuve d'une ouverture d'esprit qui leur permet de souligner un certain état de fait. La

---

<sup>1</sup> Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (France: Editions de Minuit, 1974) 142.

<sup>2</sup> Les romancières des années soixante qui enfreignent, dans leurs fictions, de passer le corps sous silence font figure de précurseurs dans notre littérature. En nous décrivant les différentes fonctions du sexe féminin et les réactions que celles-ci suscitent chez leurs héroïnes, elles ont permis aux romancières des décennies ultérieures d'approfondir toute cette question, c'est-à-dire de représenter de manière encore plus osée le sexe féminin et ses manifestations. Voir à ce propos, entre autres, de Nicole Brossard, *French Kiss* (Montréal: Messageries du Jour, 1974); de Louky Bersianick, *L'Eugénienne* (Montréal: Editions de la Presse, 1976); et de Madeleine Gagnon, *Lueur* (Montréal: VLB, 1979).

description du sexe féminin et de ses manifestations semble leur avoir permis de dévoiler un aspect important, et jusque-là tout à fait occulté dans notre littérature, de la psychologie féminine. Si l'on veut comprendre la situation de la femme conçue en termes de consciences particulières, il faut attacher une certaine importance aux phénomènes sexuels féminins.

Au cours de la décennie littéraire en question, c'est la honte du corps qui génère la haine de soi et, bien souvent, des autres femmes. Ces héroïnes sont bien les héritières d'une tradition chrétienne qui, comme le soulignait Simone de Beauvoir, définit depuis toujours la femme comme l'Autre:

La femme ne cesse d'être l'Autre, on ne considère pas que réciproquement mâle et femelle sont chair; la chair qui est pour le chrétien l'Autre ennemi ne se distingue pas de la femme.<sup>3</sup>

Comment ces romancières nous font-elles ressentir la difficulté d'être de leurs héroïnes? Quels sentiments leur inspire leur destin sexuel? Quelles causes acculent la femme au dégoût de son corps et au mépris de soi? Nous chercherons à voir si «l'identité» attribuée à la femme dans ces récits lui est imposée par des modèles qui lui restent étrangers. Nous nous attacherons ensuite à faire ressortir les raisons qu'avancent les héroïnes lorsqu'elles tentent de justifier leur haine de soi et de leur semblable.

## I Le Mépris du corps

On constate d'abord que les personnages féminins n'accèdent jamais à une objectivité qui leur permettrait d'accepter leur nature de femme dans la joie et la fierté. Dans ces romans, il est montré, plus ou moins indirectement, que le manque d'objectivité qui leur est attribué est dû à un phénomène de société qui sera décrit ainsi par Nicole Brossard quelques années plus tard:

Un peu partout de par le monde et à travers les religions qui ordonnent la morale sociale, la femme contamine l'homme ou le ressource. Elle est décrétée source de vie ou source de mort. Condamnée à n'être jamais son propre sujet. Toujours perçue comme partielle et partielle face à la vision totalitaire (au sens de tout ou de rien,

---

<sup>3</sup> *Le Deuxième sexe* tome 1 (France: Gallimard, 1949) 231-32.

mère ou putain) que les hommes ont d'elle. Elle n'aura donc pas accès à l'objectivité, cette obsédante objectivité à laquelle les hommes renvoient toute femme qui tente une affirmation de sa condition, de ses désirs, de son autonomie.<sup>4</sup>

A l'heure de la Révolution tranquille, les auteures montrent qu'évoluant dans une société où la morale sociale, donc familiale, est ordonnée par un catholicisme rigide et répressif, les femmes sont incapables de se défaire de la pensée mythique selon laquelle c'est dans leur corps que s'incarnent les tentations menant au péché. Elles font ressortir, par ailleurs, que l'ascèse et la pudeur sont les formes particulières de sublimation que la société exige de la femme. Celle-ci découvre ainsi son corps dans la répugnance ou la culpabilité et appréhende tout ce qui s'y rattache comme source de honte, de faute et de souillure. Incapable de s'accepter dans sa chair, elle finit par reprendre à son compte tous les tabous et toutes les peurs qui entourent le corps féminin, ce qui paralyse en elle toute prise de conscience valorisante.

On retrouve ce phénomène de rejet du corps chez toutes les protagonistes, quels que soient leur âge, leur classe sociale, leur état social et leur apparence physique. On constate en effet que, belle ou laide, riche ou pauvre, célibataire ou épouse, jeune ou vieille, la femme vit généralement son destin féminin comme une épreuve honteuse. A titre d'indice, mentionnons que la mère d'Isabelle (*L'Île Joyeuse*), par exemple, est marquée par une peur névrotique du péché de la chair. C'est, semble-t-il, la raison pour laquelle elle s'habille pudiquement. Il est dit d'elle, en effet, qu'elle est toujours «emmitouflée jusqu'au cou.»<sup>5</sup> Grand-Mère Antoinette (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*) a beaucoup en commun avec la mère d'Isabelle. Il s'agit d'une femme dont le rejet de sa condition charnelle est si profond que même son époux «n'a jamais vu son corps dans la lumière du jour.»<sup>6</sup> Jeune adolescente, Louisette Denis (*Manuscrits de Pauline Archange*), elle, rêve d'être un homme car on lui a enseigné que le sexe de la femme incarne le «lieu du péché»<sup>7</sup> par excellence. Il en est de même pour Marthe Lambert (*Au seuil de l'enfer*), héroïne qui, parce qu'elle est plongée dans un abîme de haine de soi, ne peut s'empêcher d'affirmer: «Je ne veux pas

<sup>4</sup> Nicole Brossard, «Témoignage.» *La femme et la religion au Canada-français: un fait socio-culturel*, ed. Elisabeth J. Lacelle (Montréal: Éditions Bellarmin, 1979) 129.

<sup>5</sup> Louise Maheux-Forcier (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1964) 142. Dorénavant (II).

<sup>6</sup> Marie-Claire Blais (Montréal: Éditions du Jour, 1970) 80. Dorénavant (SVE).

<sup>7</sup> Marie-Claire Blais (Montréal: Éditions du Jour, 1968) 64. Dorénavant (MPA).

être femelle.»<sup>8</sup> Inutile de préciser que toute réconciliation avec elle-même lui échappe et, qu'en confondant son sexe et l'animalité, elle peut rejeter l'un et l'autre.

Il est à noter que les quatre héroïnes mentionnées ci-dessus sont, soit des catholiques pratiquantes, soit des femmes qui se plient à une morale sociale née de l'éthique chrétienne qui décrète, entre autres, que c'est une femme, Eve, qui fut la première à violer la loi divine et à introduire le péché dans le monde, faisant ainsi du corps l'ennemi de l'âme. Soeur Josée (*Le Portique*) illustre de manière dramatique cet état de choses. Aspirant à détruire son corps, elle s'exclame: «Le tuer [son corps]. Etre une âme, rien qu'une âme.»<sup>9</sup> Dans un article percutant intitulé «La femme et le sacré dans le roman contemporain,» Marie Couillard analyse ce phénomène de rupture entre le corps et l'esprit et conclut que, chez les femmes fictives québécoises, la haine du corps féminin est née de l'éducation religieuse qu'elles ont reçue.

Dans la tradition judéo-chrétienne (tradition patriarcale s'il en est une), la femme a été définie [. . .] selon deux archétypes principaux. Eve est devenue la mère commune, la tentatrice, la séductrice, la femme-serpent [. . .]; et Marie, la vierge, la déesse, l'idole. Ces deux archétypes consacrent en quelque sorte le principe d'un divorce entre le corps et l'esprit. Soulignons que ces archétypes définissent la femme, non en fonction d'elle-même, mais plutôt en fonction de l'homme dont elle entraîne la chute ou provoque l'adoration.<sup>10</sup>

Marie-Claire Blais, Michèle Mailhot et Louise Maheux-Forcier, pour ne nommer qu'elles, font ressortir qu'aux yeux de leurs héroïnes, le corps féminin—en particulier le corps féminin dénudé—, est donc susceptible de provoquer la chute d'autrui. C'est ainsi qu'elles sont incapables de tirer fierté de leur féminité et deviennent névrotiquement pudibondes. Cet indice nous permet de dire qu'elles cherchent ainsi à s'éloigner résolument de l'image d'Eve, la tentatrice, dans le vague espoir de s'identifier à Marie, la femme totalement sublimée. Dans la problématique du divorce entre le corps et l'esprit, nos romancières privilégient, chez leurs protagonistes féminins, le refus d'assumer la double appartenance qui caractérise le des-

<sup>8</sup> Yolande Chéné (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1965) 132. Dorénavant (SE).

<sup>9</sup> Michèle Mailhot (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1967) 20. Dorénavant (LP).

<sup>10</sup> *La femme et la religion au Canada-français* 77.

tin humain et elles créent des femmes modernes qui continuent à se définir en fonction d'archétypes périmés.

## A La Puberté

On observe, par ailleurs, que l'éducation rigoriste et répressive qu'ont reçue ces protagonistes semble les transformer en personnages destinés à transmettre mécaniquement, d'une génération à l'autre, le mépris du corps féminin. Les personnages les plus représentatifs de ce type d'héroïne sont: Mme Marchand (*La Nuit si longue*),<sup>11</sup> Françoise (*Une forêt pour Zoé*),<sup>12</sup> Mme Archange (*Les Apparences*),<sup>13</sup> Mère Sainte-Gabrielle (*Manuscrits de Pauline Archange*) et, enfin, Soeur Josée (*Le Portique*). Celles-ci ont en commun le trait suivant: mères de famille ou religieuses enseignantes, elles refusent leur condition charnelle et communiquent ainsi, consciemment ou non, la honte de leur corps aux jeunes filles dont elles ont la charge.

Il est intéressant de noter que l'héroïne de Nellie Maillard, Mme Marchand, a tellement honte du corps féminin qu'elle est incapable d'expliquer les secrets de la naissance à sa fille Monique. La puberté de celle-ci ramène d'ailleurs Mme Marchand à ce qu'elle a toujours voulu oublier, à ce qu'elle s'est appliquée à rejeter et à cacher comme pervers ou sordide: l'aspect charnel de son être. Dans *La Nuit si longue*, il est d'ailleurs précisé que c'est par la faute d'une mère pudibonde que Monique est condamnée à vivre les changements physiologiques qui s'opèrent en elle dans l'ignorance et la peur. Et quelques années plus tard, l'adolescente devenue femme, lui adresse le reproche suivant: «Tu ne t'es jamais demandé comment j'avais été initiée» (*NL* 184). Françoise (*Une forêt pour Zoé*) est, comme Mme Marchand, une mère qui ne parvient pas à initier sa fille Zoé, le moment venu, aux secrets de la puberté. Il est dit d'elle, en effet, que c'est parce que «cela lui [fait] honte» (*FZ* 83) qu'elle se dérobe à son devoir.

À la différence de Mme Marchand et de Françoise, Mme Archange (*Les Apparences*), elle, s'efforce de jouer son rôle d'éducatrice auprès de sa fille Pauline. Cependant, le dégoût du corps et de ses fonctions qui lui est attribué fait qu'elle croit remplir l'essentiel de son devoir en transmettant à sa fille le

<sup>11</sup> Anne-Marie, pseudonyme de Nellie Maillard (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1980). Dorénavant (*NL*).

<sup>12</sup> Louise Maheux-Forcier (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1989). Dorénavant (*FZ*).

<sup>13</sup> Marie-Claire Blais (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1965). Dorénavant (*LA*).

sentiment d'infériorité que lui inspire, entre autres, la vue du sang menstruel. C'est ainsi que lorsque Pauline a, pour la première fois, ses règles, Mme Archange lui adresse le discours suivant:

Tu vas m'écouter jusqu'à la fin. C'est un grand mystère, à ce qui paraît, dans la création de Dieu, tu comprends, on est comme des *animaux inférieurs*, on est sorti de la côte d'Adam d'abord, et en plus y faut enfanter dans la douleur, comme c'est écrit [. . .]. J'imagine que c'est ce qu'on mérite à cause d'Eve qui a désobéi dans le paradis terrestre [. . .]. Je vais pas prendre quatre chemins pour te dire la vérité bien crue; *toute cette misère ça s'appelle les mens-tru-ations*. (LA 100-01)<sup>14</sup>

Dans le flux menstruel, Mme Archange voit le signe d'une punition divine; ce sang lui apparaît, par ailleurs, comme le symbole de l'infériorité des femmes. Identifiant l'hémorragie périodique à une impureté que la femme doit expier, elle exhorte sévèrement Pauline à ne pas laisser «traîner partout» (LA 101) les linges qu'elle lui donne. Voulant imprimer de façon indélébile cet interdit dans l'esprit de Pauline, elle termine son discours en lui racontant l'histoire d'une pensionnaire qui fut brutalement «chassée à coups de règle» (LA 102) de son couvent pour ne pas avoir su se débarrasser convenablement de «toutes ces ordures» (LA 101). Mme Archange affirme ainsi d'une façon négative, allant jusqu'à la démence, la différence de son sexe.

Une autre héroïne de Marie-Claire Blais, Mère Sainte-Gabrielle (*Manuscrits de Pauline Archange*), est, comme Mme Archange, convaincue que le sang menstruel est le signe irrécusable de l'infamie de la femme. Cette religieuse a la condition de femme tellement en horreur que lorsque l'une de ses étudiantes, surprise par l'apparition inattendue de ses règles, lui demande de l'aide, elle lui répond froidement: «C'est une punition de Dieu, organisez-vous avec du papier de toilette» (MPA 101). Dans *Parole de femme*, Annie Leclerc explique les causes de cette perception négative des menstrues en les rattachant à l'idée de sang défini comme ne servant à rien:

C'est du sang qui n'a pas servi, qui aurait dû servir. Alors ce sang qui coule est doublement maudit, et la femme qui saigne doublement per-

<sup>14</sup> C'est nous qui soulignons.

due. Honte du sexe révélé, accusation du sexe inutile.<sup>15</sup>

Cette vision particulière du sang périodique est bien celle, par exemple, de Soeur Josée (*Le Portique*) qui confie:

J'ai honte de mon ventre, de son immémoriale impudicité [. . .]. J'ai honte de ses douleurs, de sa couleur, [. . .] souillures, stigmates d'infériorité, [. . .]. *Comment dire l'horreur d'une flétrissure inutile qui ne se rachèterait qu'en douleur d'enfantement?* (33-34)<sup>16</sup>

Soeur Josée accorde une valeur négative à ce sang qui s'échappe d'elle parce qu'elle évolue dans une société qui n'accepte la femme que dans son rôle de mère. En plus de lui apparaître comme une manifestation de son impureté, ce sang la ramène de force à ce qu'elle tente désespérément d'oublier: son sexe.

## B La Maternité

Si certains personnages féminins sont tenus à l'écart de leur corps à cause des tabous qui pèsent sur le sang menstruel, pour d'autres c'est la grossesse et l'accouchement qui sont assimilés à une disgrâce. Le sentiment de honte qui est attribué à ces femmes semble né du fait qu'enceintes, elles enfreignent visiblement la loi de l'oubli du corps. Celui-ci, en effet, s'impose, impérieux et volumineux, leur déroband ainsi toute possibilité d'oublier l'aspect charnel de leur personne. La morale religieuse leur ayant inculqué la conviction que la vie du corps est dominée par l'avilissement, elles ne ressentent aucune joie à l'idée d'accoucher d'une vie nouvelle. Les personnages qui incarnent de manière exemplaire cette tendance à n'accorder aucune valeur positive au corps transformé par la grossesse sont Marie-Anne Paradis (*Marie-Anne ma douce*),<sup>17</sup> Isabelle (*Ce qu'il faut de regrets*)<sup>18</sup> et Gilberte Leclair (*Le Grand élixir*).<sup>19</sup> Ces dernières ont un trait en commun: elles assimilent toutes la grossesse à une difformité physique. Les détails qui les concernent révèlent que ce sont les interdits qui pèsent depuis toujours

<sup>15</sup> Annie Leclerc (France: Editions Grasset et Fasquelle, 1974) 52-53.

<sup>16</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>17</sup> Jacqueline Tremblay (Montréal: Centre de Psychologie et de Pédagogie, 1984). Dorénavant (*MAD*).

<sup>18</sup> Paule Saint-Onge (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1968). Dorénavant (*CR*).

<sup>19</sup> Claire de Lamirande (Montréal: Editions du Jour, 1969). Dorénavant (*GE*).

sur le corps féminin qui contrarient l'heureuse expression de leur maternité.

Jacqueline Tremblay témoigne de cette tendance à grever d'une valeur négative la maternité à travers le personnage de Marie-Anne. Rappelons que, lorsque cette dernière découvre qu'elle est enceinte, elle s'enferme entre les quatre murs de sa demeure. Il est précisé que Marie-Anne est amenée à agir de la sorte parce qu'elle est convaincue que la femme enceinte ne saurait répondre à aucun des canons de la beauté féminine. Elle confie à son mari: «Je [suis] laide et grosse. Cela me gêne terriblement» (*MAD* 82). À ses yeux, la grossesse prend l'aspect redoutable d'un «châtiment» auquel sa condition de femme l'a abandonnée. Impossible dès lors pour elle de s'avancer, d'un pas allègre, confiant et joyeux, vers son rôle de mère.

L'écriture de Paule Saint-Onge fournit un autre exemple saisissant d'une femme enceinte honteuse de son état. Il s'agit d'Isabelle, épouse d'un mari infidèle et mère de quatre enfants. Son trajet narratif s'inscrit tout entier entre son désir d'avoir un rapport confiant avec son conjoint et les exigences de son rôle de mère qui l'empêchent d'accéder au statut privilégié de l'épouse comblée. La sourde angoisse qui pèse sur sa vie sentimentale apparaît ici comme accentuée par son incapacité d'accorder une valeur positive au corps féminin transformé par la grossesse. Et, lors de sa cinquième grossesse, l'auteure lui fait dire:

Pour le moment, je n'en suis qu'au stade de la somnolence et des vagues nausées; bientôt, ce sera à nouveau, pour de longs mois, l'atroce et humiliante déformation. (*CR* 20)<sup>20</sup>

Dans un mouvement d'obscur répulsion, Isabelle porte un regard méprisant sur elle-même et, par ricochet, sur toutes les femmes. Cette déroutante tendance qu'est celle de dévaloriser le corps féminin alors même qu'il a atteint ce que l'on pourrait qualifier de sa raison d'être—celui de donner vie—est, selon nous, l'exemple le plus puissant de l'aliénation fondamentale de la femme. Car, notons-le, ce regard pousse éventuellement la femme à se détourner indéfiniment d'elle-même et l'oblige ainsi à tenir caché, dans la honte et le refus, la répression des faits de son sexe.

Dans le roman féminin, la présence de la femme qui identifie la grossesse à une humiliante épreuve est vraiment envah-

<sup>20</sup> C'est nous qui soulignons.

issante. Tout en nous confrontant, une fois de plus, à cette image de la femme honteuse de son état, *Le Grand élixir* présente, par ailleurs, une modification intéressante de ce thème. Claire de Lamirande anime une femme enceinte, Gilberte Leclair, qui, tout au long de sa grossesse, semble accepter son sort. Cependant, au moment même de son accouchement, elle finit, elle aussi, par verbaliser la honte et le sentiment de laideur que sa condition de femme lui inspire: «Pourquoi cette disgrâce, pourquoi cette laideur?» (*GE* 162) demande-t-elle à l'infirmière qui la soigne. Pour confirmer que, dans l'esprit de son héroïne, l'accouchement est le symbole d'un abaissement, l'auteure place dans la bouche de Gilberte l'affirmation suivante: «Je me sens comme une bête» (*GE* 162). Dans *Parole de femme*, la philosophe Annie Leclerc analyse ce phénomène de l'accouchement vécu dans le refus et le sentiment de dégradation et conclut que, si la honte prévaut souvent sur tout autre sentiment lors de cet événement, c'est, en grande partie, parce que, lors de l'accouchement, l'image de la «pudeur» et de la «discretion» dites «féminines» est démythifiée:

De tels éclats du corps, [. . .] une telle évidence de la chair emportée, des os tirés, écartés, [. . .] ça va contre tout ce dont nous sommes convenus entre nous, l'oubli du corps, son silence et sa discrétion. (75)

Or, comme le signale Claire de Lamirande, lorsque la femme se plie à cette loi de la discrétion, elle se condamne par ricochet à vivre sa grossesse et son accouchement sous le signe de la disgrâce la plus complète.

### C L'Identité

De l'étude de ces récits ressort l'idée que, dans les années soixante, l'industrie de la publicité est, tout autant que l'éducation désincarnante qu'ont reçue nos héroïnes, responsable de la gêne qu'elles ressentent à l'endroit de leur corps. Plusieurs romancières s'intéressent à montrer que, dans une société comme celle-ci, où la femme est assimilée à un objet sexuel, la publicité entraîne de graves conséquences, commençant par une violence morale subit par les protagonistes féminins. Ceux-ci sont, en effet, maintenus dans la honte du corps par la faute d'une publicité vorace qui n'hésite pas à exploiter le corps féminin pour des buts lucratifs.

Le monde imaginaire de Madeleine Ferron, par exemple, offre le portrait d'une jeune femme, Rose Caron, qui se sent mal dans son corps parce qu'elle évolue dans une société nourrie

de messages publicitaires qui dégradent la femme. La romancière décrit ainsi le malaise de son héroïne:

depuis que la peau de la femme se [vend] au pied cube pour augmenter la vente des autos, des brosses à dents, même des journaux, elle [est] gênée de la sienne.<sup>21</sup>

Dans ce texte, la publicité est décrite comme visant un public masculin et se servant du corps de la femme pour attiser un désir de possession pour les objets annoncés. Rose est, de plus, montrée comme gênée à l'idée que la femme fait figure, au même titre que le produit qu'elle annonce, d'objet de consommation. Madeleine Ferron analyse ainsi la déperdition d'identité que subit, par la faute de la publicité, son héroïne.

Dans *Dis-moi que je vis*, Laure ne parvient pas, elle non plus, à se sentir à l'aise dans une société où la publicité se sert «de femmes nues pour annoncer.»<sup>22</sup> des produits quelconques. Une réflexion intéressante sur les conséquences qu'entraîne l'exploitation du corps féminin par la publicité s'ébauche d'ailleurs dans ce roman. L'auteure s'intéresse à montrer que, dans un monde où la publicité identifie la femme à une marchandise, l'homme finit par la définir, lui aussi, comme un objet destiné à sa consommation. C'est, semble-t-il, pour cette raison que les amants de Laure se croient autorisés à la posséder de façon «violente, rapide» (DV 88) et sans respect. Traumatisée par cet état de choses, Laure se transforme en alcoolique hantée par un rêve apocalyptique, celui d'une «grosse bombe atomique [qui] viendrait [. . .] faire sauter toute cette gangrène» (DV 88). Michèle Mailhot témoigne indirectement du fait qu'en niant l'humanité même de la femme, c'est-à-dire en l'identifiant à une marchandise, la publicité contribue à maintenir l'écart qui, depuis des millénaires, sépare les sexes en deux camps précis: celui des dominants et celui des dominées.

Ce thème de la publicité comme outil de répression servant, d'une part, à maintenir l'infériorité sociale de la femme et, de l'autre, à nourrir le mépris et la honte que celle-ci ressent à l'endroit de son corps, est absolument nouveau dans notre littérature; il émerge avec la société «publicitaire» qui y a de plus en plus recours. Michèle Mailhot et Madeleine Ferron font bien ressortir que l'industrie de la publicité repose sur un amoindrissement automatique de la femme à qui on ne réserve

<sup>21</sup> La Fin des loups-garous (Montréal: H.M.H., 1966) 82. Dorénavant (FL).

<sup>22</sup> Michèle Mailhot (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1967) 87. Dorénavant (DV).

que le rôle d'objet sexuel. Ce phénomène est analysé dans *Ce sexe qui n'en est pas un* par Luce Irigaray; elle conclut ainsi:

Dans notre société [occidentale], les femmes sont «produites», utilisées, échangées par les hommes. Leur statut est celui des «marchandises» [. . .]. L'usage, la consommation, la circulation de leurs corps sexués assurent l'organisation de l'ordre social, sans qu'à celui-ci elles [les femmes] aient jamais part comme «sujets».<sup>23</sup>

Nos auteures participent de cette vision et soulignent, entre autres, que l'industrie de la publicité renvoie à la femme une image passive, morcelée et dominée d'elle-même. Ne parvenant pas à se définir en fonction d'elles-mêmes, les femmes fictives des années soixante succombent aux troubles de l'identité générés par l'image réductrice de la femme que la publicité fait miroiter à leurs yeux.

Pour certaines héroïnes, le corps est donc source de haine, de mépris et de dégoût, indifféremment de leur âge, de leurs charmes physiques et de leur état civil. Dans ces romans, c'est la valorisation du seul sexe masculin qui semble les priver d'un rapport sain avec leur corps. C'est ainsi qu'elles sont représentées comme percevant, en particulier, le sang périodique comme une punition, la grossesse comme une difformité et l'accouchement comme une disgrâce.

Si les femmes de ces textes s'appliquent à renier leur féminité c'est, comme le soulignent les auteures, parce qu'elles sont influencées par une morale extrêmement puritaine. Il leur est difficile de se départir de l'idée selon laquelle la femme est indirectement responsable d'avoir introduit le péché dans le monde et selon laquelle elle doit, en conséquence, assumer son salut en occultant la partie charnelle de sa personne. Les fonctions qui lui sont naturellement imparties la ramenant de force à enfreindre cette loi, elle vit donc une aliénation qui la rend incapable de les accepter dans la joie et la fierté.

À la morale religieuse qui identifie la femme au péché et l'exhorte à vivre dans le secret et la honte les réalités de sa condition charnelle s'ajoute, dans ces fictions, une autre morale, celle d'une société de consommation qui, elle, n'hésite pas à s'approprier le corps de la femme, le transformant en objet offert aux regards de tous. Dans le premier cas, il est précisé

<sup>23</sup> (France: Editions de Minuit, 1977) 81.

qu'on oblige la femme à occulter son corps, c'est-à-dire à s'identifier à l'image mythique de la Vierge; dans le deuxième cas, on étale ses charmes physiques en les identifiant au mythe d'Eve, la séductrice. Dans ces romans, il nous est donc possible de lire une vérité audacieuse pour l'époque: il existe une contradiction dans les modèles féminins que la société impose tour à tour à la femme. Celle-ci est décrite comme tiraillée entre ces deux exigences opposées et comme acculée à croire qu'elle n'a pour toute identité que celle de son corps. Privée de son statut de sujet, la femme fictive des années soixante apparaît donc comme reprenant à son compte les tabous qui pèsent sur son corps et comme affirmant de façon négative sa différence. En effet, dans ces récits, la répression qui, à l'origine, vient de l'extérieur finit par créer chez les héroïnes réprimées un écho qui les pousse à devenir complices de cette répression. C'est ainsi qu'elles en viennent le plus souvent à se transmettre d'une génération à l'autre, à la manière de Mme Archange (*Les Apparences*), par exemple, le mépris et la honte du corps féminin.

La représentation de ces tabous dont les personnages féminins sont victimes ne révèle pas seulement la honte secrète de la femme mais aussi son origine, à savoir les tendances misogynes d'une société où, au départ, la femme est considérée comme symboliquement et socialement inférieure. Dans ces intrigues, on constate que l'infériorité sexuelle et l'infériorité sociale des personnages féminins semblent se renforcer l'une et l'autre dans un rapport ininterrompu.

## II Le Mépris de soi et de sa semblable

Si le concept de l'infériorité sociale et sexuelle de la femme donne naissance chez nos héroïnes à un problème d'acceptation de leur corps, on remarque qu'il les conduit aussi à la haine de soi. Nos auteures montrent que, vivant dans l'ombre, la femme ne parvient pas à s'épanouir. Les «qualités» qui lui sont proposées comme l'apanage de son sexe sont: la soumission, la passivité, la pudeur, le dévouement et la docilité.<sup>24</sup> On le voit, toutes sont caractérisées par un renoncement à l'expression de soi. Les personnages féminins ont d'ailleurs en commun certaines caractéristiques inhérentes à tout groupe opprimé, en particulier

haine et rejet de soi-même et de son groupe,  
mépris de soi et de ses congénères, tout cela

<sup>24</sup> Notons que ces qualités dites «féminines» destinent la femme à des rôles subalternes et qu'elles empêchent celle-ci d'évoluer librement.

ayant pour origine le fait que la femme s'entend répéter, fût-ce en termes subtils, qu'elle est inférieure et finit par l'accepter comme un fait.<sup>25</sup>

Dans le roman féminin des années soixante, la femme victime de la haine de soi n'a pas de statut privilégié. Elle a tous les visages et peut-être, comme Marianne (*Peur et amour*),<sup>26</sup> écrivaine ou comme Cécile (*Le Chemin de la côte*),<sup>27</sup> simple ménagère. Il arrive aussi qu'elle soit comme Claudie Montreuil (*Visage de fièvre*),<sup>28</sup> une jeune fille ou comme Emma Moreuil (*Le Temps des jeux*),<sup>29</sup> une femme d'un certain âge. Elle peut de plus être comme Odile (*La Saison de l'inconfort*),<sup>30</sup> une héroïne qui, parce qu'elle est épouse et mère, joue encore davantage le rôle que la société attend d'elle.

On constate en effet que, malgré leurs succès professionnels ou personnels, les femmes fictives sont généralement dépourvues de toute considération pour elles-mêmes. *L'Eau est profonde* de Diane Giguère et *Maintenant et toujours* de Anne-Marie véhiculent une réflexion intéressante sur l'étroite concordance entre la haine de soi et le mythe de l'infériorité féminine. Comme, dans la société québécoise des années soixante, la femme n'a qu'une situation marginale, situation qui est semblable à celle des minorités, il n'y a pas lieu de s'étonner que Nathalie, par exemple, se laisse aller à la dénigration de soi. Cette héroïne reconnaît sa situation subalterne. Les femmes, affirme-t-elle, appartiennent «aux rangs des rejetés de la société.»<sup>31</sup> Pour Nathalie, le fait d'appartenir à un groupe «marginal» est à l'origine de son dilemme. N'étant valorisée ni dans son milieu social ni dans son milieu familial, elle est incapable de s'aimer et de se juger digne d'être aimée. Elle s'exprime ainsi: «Je ne comprends pas que quelqu'un puisse m'aimer» (*EP* 80).

Inutile de nous étendre sur le fait que Florence (*Maintenant et toujours*) se sent, elle aussi, «perpétuellement en état d'infériorité»<sup>32</sup> vis-à-vis d'autrui. Le complexe d'insécurité qui caractérise Nathalie et Florence trouve sa source dans le fait qu'elles évoluent dans une société où la femme est considérée

<sup>25</sup> Kate Millet, *La Politique du mâle* (France: Editions Stock, 1969) 71.

<sup>26</sup> Yolande Chéné (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1965). Dorénavant (*PA*).

<sup>27</sup> Louise Beaugrand-Champagne (Montréal: Estérel, 1969). Dorénavant (*CC*).

<sup>28</sup> Viviane Da Silva (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1960). Dorénavant (*VF*).

<sup>29</sup> Diane Giguère (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1961). Dorénavant (*TJ*).

<sup>30</sup> Paule Saint-Onge (Ottawa: Le Cercle de Livre de France, 1968). Dorénavant (*SI*).

<sup>31</sup> *L'Eau est profonde* (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1967) 81. Dorénavant (*EP*).

<sup>32</sup> Anne-Marie (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1967) 122. Dorénavant (*MT*).

comme l'inférieure de l'homme. Il est précisé que le mépris de soi entraîne Nathalie et Florence à s'attacher, plus ou moins de leur plein gré, à des amants qui les font souffrir, soit physiquement soit moralement. Convaincue que la femme est un être faible qui n'a aucun «[contrôle] sur [sa] destinée» (EP 33), Nathalie se laisse manipuler et battre par son amant. Florence, pour sa part, accepte pendant un certain temps comme inévitable l'infidélité de son fiancé. Finalement, moralement brisée par cet état de fait, elle se suicide. Son suicide prend une grande valeur symbolique car il incarne de manière exemplaire le rejet de soi dont les manifestations se sont multipliées tout au long du roman.

À l'heure de la Révolution tranquille, on identifie la même composante de soumission et de haine de soi chez plusieurs autres personnages féminins. Parmi ceux-ci on trouve Monique Marchand (*La Nuit si longue*), Isabelle (*L'Île Joyeuse*), Graziella Bellini (*Poursuite dans la brume*),<sup>33</sup> Céline (*Le Temps des jeux*), Claudie Montreuil (*Visage de fièvre*),<sup>34</sup> Cécile (*Le Chemin de la côte*),<sup>35</sup> Anne (*La Fleur de peau*),<sup>36</sup> Suzanne (*Le Grand élixir*), Marthe Lambert (*Au seuil de l'enfer*), Rikou (*Les Remparts de Québec*),<sup>37</sup> Emma Moreuil (*Le Temps des jeux*) et enfin Puce (*Non Monsieur*).<sup>38</sup> Ces douze héroïnes se définissent au départ comme des personnes instables, laides, inutiles, médiocres, méprisables, c'est-à-dire des êtres aliénés et aliénants. À titre d'illustration, songeons à Monique qui affirme: «Bonne à rien, parasite, mûre pour une maison de santé, voilà ce que je suis» (NL 36). L'héroïne de Louise Maheux-Forcier, Isabelle, se définit, elle, comme une «idiote» (IJ 81). De la même manière qu'Isabelle, Graziella incarne un personnage de femme qui croit n'avoir aucune intelligence. Et, à plusieurs reprises, elle s'exclame: «Je ne suis qu'une idiote» (PB 66). D'autres sont décrites comme convaincues qu'elles sont sans valeur et anormales. Viviane Da Silva met les paroles suivantes dans la bouche de son héroïne, Claudie: «Je suis anormale» (VF 38). L'héroïne de Diane Giguère, Céline, confie: «Je ne suis bonne à rien» (TJ 200); celle de Anne Bernard, Cécile, est persuadée d'être «un accroc, un accident dans la vie des autres» (CC 37). Suzanne, elle, affirme: «Je n'ai pas de talent» (GE 78) tandis que Marthe précise: «Je ne vauz rien» (SE 171). À cette litanie de

<sup>33</sup> Jacqueline Tremblay (Montréal et Paris: Fides, 1962). Dorénavant (PB).

<sup>34</sup> Viviane Da Silva (pseudonyme de Viviane Julien) (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1960). Dorénavant (VF).

<sup>35</sup> Anne Bernard, (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1969). Dorénavant (CC).

<sup>36</sup> Hélène Ouvrard (Montréal: Editions du Jour, 1967). Dorénavant (FP).

<sup>37</sup> Andrée Maillet (Montréal: Editions du Jour, 1965). Dorénavant (RQ).

<sup>38</sup> Jovette Bernier (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1969). Dorénavant (NM).

dévalorisation de soi viennent s'ajouter les voix de Rikou, de Puce, d'Emma et d'Anne. On se souvient que la première déclare: «Je serai toujours lâche» (RQ 49); la deuxième: «Je ne m'aime pas» (NM 66); la troisième: «Je suis laide» (TJ 153), et la quatrième: «Je me déteste moi-même» (FP 116).

Les matériaux romanesques qui s'ordonnent autour des femmes précédentes révèlent qu'elles souffrent toutes d'un état psychologique morbide qui les pousse à adopter d'emblée une attitude anormale, à savoir la haine de soi. Celle-ci apparaît comme étroitement liée au fait que, d'une part, elles évoluent dans un monde masculin qui les prive systématiquement d'une identité homogène, source de force et d'équilibre et, de l'autre, elles intériorisent le mythe de la non-valeur féminine qui circule librement dans leur milieu social et familial. En représentant des héroïnes victimes d'une «colonisation intérieure,» selon l'expression de Kate Millet, les romancières québécoises font preuve de modernisme. Elles devancent la pensée des chercheuses telles que Elena Belotti, Luce Irigaray et Anne Foreman qui, dans les années 70 and 80, ont émis l'hypothèse selon laquelle la femme, parce qu'elle évolue dans un monde masculin, échappe rarement à la mutilation symbolique qu'incarne le dénigrement de soi.

La haine de soi qui caractérise les femmes de fiction des années soixante est parfois si profonde qu'elle entraîne certaines d'entre elles à rejeter de façon globale toutes les femmes. Parmi les personnages féminins qui expriment cette tendance on trouve, entre autres: Marianne Wakefield (*Peur et amour*), Marthe Lambert (*Au seuil de l'enfer*), Véronique (*L'Itinéraire*),<sup>39</sup> et Odile (*La Saison de l'inconfort*). Ces dernières ont en commun le trait suivant: aucune d'entre elles ne parvient à vivre son destin de femme. Cet état de choses, dans ces romans, est la conséquence morale du rejet maternel qu'elles ont subi lors de leur enfance, ou de la tyrannie masculine qu'elles connaissent en tant que femmes. Les détails qui les concernent montrent, en effet, que la peur, la servilité et le dégoût de soi qui leur ont été inculqués, soit par des mères mal-aimantes, soit par des maris autoritaires, les acculent au rejet de soi et de leurs semblables. Dans l'esprit de ces héroïnes, la femme fait figure d'être futile, égoïste, bête, masochiste, frivole, faible; c'est une personne insignifiante, inutile et inférieure.

39

Simone Landry-Guillet (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1968). Dorénavant (*Lf*).

Il se dégage de *Peur et amour*, par exemple, le portrait d'une héroïne, Marianne Wakefield, qui se distingue par une haine fébrile de son sexe. Yolande Chéné lui fait dire:

Je ne me confierais pas à une femme. Car je déteste toutes les femmes. Elles transpirent l'égoïsme. Leur futilité m'exaspère [. . .]. Rien de sérieux dans leur vie. . . . [Ce sont] des domestiques, des humbles attardées à la cuisine, au lavoir, des bêtes de somme [. . .]. Et quand j'en entends se plaindre des abus sexuels de leur mari, je prends plaisir à approuver les maris. A mon avis, ils n'abuseront jamais assez. (PA 63-64)<sup>40</sup>

C'est parce qu'elle est convaincue que la femme appartient au sexe dit inférieur que Marianne se laisse aller à ce dénigrement systématique de ses semblables et qu'elle refuse de condamner les écarts de conduite des hommes qu'elle identifie comme appartenant au sexe dit supérieur. En s'identifiant à l'homme plutôt qu'à la femme et en renchérissant sur le mépris de son sexe, Marianne montre qu'elle est atteinte d'une aliénation particulière qui naît de la brisure profonde de son moi et qui est de nature intellectuelle. Elle conçoit son identification au sexe masculin comme un moyen de se dissocier de son propre sexe. C'est ainsi qu'elle est représentée comme ayant pour seul témoin de ses actes un mari autoritaire qui se plaît à lui renvoyer une image amoindrie d'elle-même. Le mépris voué par Marianne au sexe féminin n'est tout compte fait que le reflet multiplié à l'infini de la haine de soi que lui ont infligé d'une part, l'autorité conjugale et, de l'autre, l'hostilité maternelle. Il est dit d'elle, en effet, qu'elle se déteste encore «plus que [sa] mère ne [l]'a haïe» (PA 18).

Le thème de la femme qui méprise sa semblable semble hanter Yolande Chéné. En effet, dans un de ses autres romans, *Au seuil de l'enfer*, elle reprend ce même thème et crée une héroïne, Marthe, qui est, elle aussi, persuadée que «les personnes de [son] sexe sont stupides» (SE 31). Ainsi que Marianne (PA), Marthe est victime d'un rejet maternel qui génère sa haine de soi et de son sexe. Signalons, par ailleurs, que Marthe incarne une jeune femme qui a très souvent recours aux médicaments pour calmer le mal existentiel qui la ronge. La narratrice s'applique à montrer que Marthe s'identifie, elle aussi, au sexe masculin et elle précise:

<sup>40</sup> C'est nous qui soulignons.

ce qui avait augmenté sa préférence pour les hommes, c'étaient ces femmes qui meublaient la salle d'attente des médecins. (SE 30)

Ainsi, l'image de la souffrance féminine est-elle décrite comme agissant non dans le sens d'une solidarité, mais de façon à accentuer son mépris pour son sexe. S'il en est ainsi, c'est parce que le spectacle des femmes malades n'éveille en elle que le sentiment d'une infériorité qu'elle assimile à l'identité féminine en général. Pour échapper à ce qu'elle ressent comme une malédiction, elle survalorise l'homme identifié au sexe «fort» qui n'a pas à subir les maladies liées à la condition organique de la femme.

Nous trouvons un autre exemple de protagoniste qui déteste toutes les femmes dans *L'Itinéraire* de Simone Landry-Guillet. Il s'agit de Véronique. Souvenons-nous que cette dernière est l'épouse d'un riche avocat qui l'oblige à faire acte de présence dans des réunions mondaines dans le but de lui attirer des clients. Or, c'est au cours de ces sorties que Véronique apparaît comme succombant à la haine de soi et au mépris de la femme en général. Elle s'exprime ainsi:

Aujourd'hui, j'acceptais sans hésiter toutes les invitations, je devenais féroce dans mon désir d'éclipser toutes ces femmes jeunes ou vieillissantes, mais aussi sottes les unes que les autres. (LI 10)<sup>41</sup>

En reniant les femmes en général, Véronique se renie elle-même. En effet, son désir implacable d'éclipser toutes les femmes naît de l'obligation de se plier aux exigences de son mari, purement mondaines et commerciales, de renoncer à son projet de poursuivre ses études. L'auteure montre le résultat d'un tel renoncement en animant une héroïne qu'elle représente comme «aliénée à elle-même» (LI 11).

A la manière de Véronique, Odile (*La Saison de l'inconfort*) fait figure d'épouse dominée par son mari et ayant renoncé à s'affirmer comme personne. Et, ayant intériorisé la pensée mythique selon laquelle la femme est un être inférieur, elle croit que c'est à cause de «quelque infirmité de son caractère qu'elle [invite] aux pires abus» (SI 135). Elle prend en charge le mépris du sexe féminin, l'intériorise et le perpétue. Paule Saint-Onge revient avec une insistance tenace sur le fait qu'Odile s'accommode d'un certain degré d'insatisfaction en

<sup>41</sup> C'est nous qui soulignons.

grande partie parce qu'elle considère, qu'étant femme, elle ne peut rien attendre de plus. Remarquons, par ailleurs, qu'à la différence des trois autres héroïnes appartenant à cette série particulière de personnages féminins, Odile s'identifie à son sexe, mais il est précisé qu'elle ne le fait qu'en fonction des attributs négatifs conférés traditionnellement à la femme. Pour confirmer qu'Odile considère la femme comme un être digne de mépris, l'auteure lui fait dire: «Je suis aussi bête et masochiste que les autres» (*SI* 16). D'un point de vue psychologique, la constatation d'une parenté indéniable entre la condition féminine, la bêtise et le masochisme est lourde de conséquences. On observe en effet qu'en acceptant le mythe du masochisme féminin, Odile se justifie de rester l'épouse d'un homme violent et autoritaire.

### III Conclusion

Résumons, en conclusion, les caractéristiques qui nous ont servi à grouper une vingtaine d'héroïnes dans une seule et même catégorie. Ayant subi soit l'hostilité maternelle, soit la tyrannie maritale, elles sont lésées au niveau de leur identité. Dévorées par la haine de soi, certaines d'entre elles rejettent leur sexe. En faisant place dans le roman pour de telles héroïnes, les romancières québécoises posent plus largement le problème de la haine de soi. Elles font ressortir, en particulier, que du rejet de soi par l'héroïne à la mésestime de la femme en général, l'étape est vite franchie et apparaît comme naturelle. C'est ainsi que les personnages féminins s'identifient à leur sexe uniquement par le biais des aspects négatifs traditionnellement associés à la personnalité féminine, à savoir le masochisme, la faiblesse morale et physique, ainsi que l'intelligence médiocre. Nous pénétrons ici dans un univers où, malgré leurs succès professionnels et personnels, les femmes sont rongées par un soupçon: elles craignent toutes que les mythes répandus dans leur société sur la non-valeur féminine ne correspondent, en définitive, à une réalité. Leurs créatrices montrent, de plus, que le rejet de soi ancré dans le psychisme de la femme naît de certains faits de société, mais aussi qu'à son tour il les perpétue.

Dans la problématique de l'oppression féminine, les écrivaines privilégient l'hypothèse selon laquelle l'asservissement de la femme est accentué par le fait qu'elle a intériorisé le mythe de son infériorité. Elles font ressortir, par des détails précis et vivants, que le mépris de soi et de son sexe—sorte de reflet multiplié à l'infini du rejet de soi—est, d'une part, étroitement lié à la survalorisation du sexe masculin et, de l'autre, qu'il sert à maintenir le statu quo.

En se gardant bien d'éviter le piège du prêchi-prêcha, les romancières attirent discrètement l'attention sur le fait que la femme est lésée à un niveau personnel et profond, celui de son identité. Les tabous qui pèsent sur son corps, l'éducation puritaine qu'elle a reçue et la dévalorisation dont elle est victime font qu'elle est d'emblée privée d'une identité homogène source de force et d'équilibre, nous disent-elles sous des formes diverses.

Dans ces fictions, il nous est donc possible de relever la trace d'un plaidoyer, sans précédent dans la littérature québécoise, pour la promotion de la femme et en faveur d'une restauration de son identité. Vus sous cet angle, les romans féminins de la décennie littéraire en question font figure d'appel à un avenir meilleur où la femme pourra enfin accéder à son statut d'être à part entière, avenir où la condition féminine n'aura plus à subir les contrecoups d'un «système mâlement organisé» (DV 48).

Université du Nouveau-Brunswick