

LA RÉFLEXION FÉMINISTE DANS QUELQUES ROMANS FÉMININS À L'HEURE DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE

Anne Brown

Entre la Seconde Guerre mondiale et le milieu des années soixante, le mouvement des femmes au Québec est en veilleuse. Après les vives luttes pour l'obtention du droit de vote qui marquèrent les années trente et le court combat que mène en 1945 Thérèse Casgrain pour convaincre le gouvernement fédéral de verser aux mères plutôt qu'aux pères de famille les premières allocations familiales, les femmes ne se préoccupent guère plus ouvertement des questions liées à la condition féminine.¹ Ce mutisme de la part des féministes est certes inquiétant, car tout se passe comme si la question de l'émancipation féminine est résolue.

Or, si l'une des idéologies régnautes à l'époque 1945-1964, la "mystique féminine,"² sollicite de toutes parts les femmes à se consacrer uniquement à leur rôle de mère et d'épouse, force est néanmoins de constater que la deuxième grande vague du féminisme québécois contemporain se prépare en sourdine sur la scène socio-politique québécoise. Parmi les phénomènes qui signalent cet état de fait, citons la chute spectaculaire de la natalité. À compter de 1955 en effet les familles nombreuses deviennent de plus en plus rares. Les femmes du Québec, à l'aide des nouvelles méthodes contraceptives, se décident enfin de refuser à jamais la mainmise que traditionnellement l'Église avait exercée sur leurs corps en matière de reproduction. Par ailleurs, suite à la création du ministère de l'Éducation en 1964, les écoles d'enseignement ménager sont abolies.³ Enfin, comme le signale les historiennes du Collectif Clio, "toutes les avenues sont ouvertes et les [jeunes] filles peuvent penser à entreprendre une carrière" (437).

Sur la scène littéraire on observe que ce "féminisme tranquille"⁴ est présent dans les textes de certaines romancières. Entre 1964 et 1970, neuf romans féminins animent des héroïnes qui établissent un lien étroit entre les injustices sociales et familiales dont elles sont victimes et le monde dans lequel elles évoluent. Il s'agit là de personnages qui ont une première prise de position en faveur d'un changement de la condition de la femme. Ce type particulier de femme n'est pas, il est vrai, représenté en grand nombre dans la fiction québécoise de l'époque en question. Malgré leur faible représentation, elles ont cependant une grande valeur symbolique; elles annoncent déjà, en effet, la révolte féministe québécoise de la décennie suivante.

Parmi les personnages féminins qui manifestent, dans leurs pensées ou dans leurs actes, une première prise de conscience féministe, on trouve: Adélaïde dans *Le Coeur sauvage* et Anne dans *La Fleur de peau* d'Hélène Ouvrard, Gertrude dans *Aldébaran ou la fleur* et Gilberte dans *Le Grand élixir* de Claire de Lamirande, Julie et Isabelle dans *L'Île joyeuse* de Louise Maheux-Forcier, Véronique dans *L'Itinéraire* de Simone Landry-Guillet, Odile dans *La Saison de l'inconfort* de Paule Saint-Onge, Rikou dans *Les Remparts de Québec* d'Andrée Maillet et, en dernier lieu, Josée dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhot.

Ces dix héroïnes ont en commun d'être les héritières d'une tradition de soumission. Elles veulent pourtant briser cette fatalité pour se réaliser complètement. D'une part, elles ne se contentent plus d'être la projection parfaite de leur milieu et, de l'autre, elles se révoltent, explicitement ou non, contre la définition très limitée de leur rôle tel qu'il leur est imposé. Elles désespèrent en particulier d'être condamnées à l'espace privé et rêvent d'avoir accès à une sphère d'influence qui dépasse leur foyer. En elles naît la volonté d'émerger dans la vie sociale. Cette volonté, précisons-le, appelle la restructuration même de leur société.

L'univers imaginaire de Michèle Mailhot, par exemple, nous offre le portrait d'une jeune femme, Josée, qui est persuadée que les injustices qu'elle subit sont générées par les valeurs patriarcales qui dominent la société dans laquelle elle évolue. Obligée d'abandonner son projet d'une carrière universitaire pour satisfaire aux exigences d'un mari autoritaire, Josée est incapable de s'épanouir dans les tâches limitées qui lui sont imposées. Réduite au rôle de femme d'intérieur pour lequel elle n'a pas d'affinités et

contrainte à des attitudes stéréotypées, elle finit par conclure que c'est par la faute d'un "système mâlement organisé" qu'elle est condamnée à tourner "en rond dans [une] cage chromée" (Mailhot 48-49).

Puisque sa condition de femme est passivement définie, Josée souffre, par ailleurs, d'une exploitation sexuelle. Celle-ci relève d'un système d'exploitation plus vaste, car les privilèges attachés à la condition masculine ne sont pas uniquement sociaux, politiques ou économiques, mais aussi sexuels. Et, comme le précise Josée, cet état de choses accule la femme à n'avoir "plus aucun droit" sur son corps. Obligée de se transformer en "matière docile" lors de l'acte sexuel conjugal, Josée se dit "violée" et passe d'innombrables nuits blanches à "pleurer . . . de rage, de honte" (54) cet état de fait. Puisque le mariage traditionnel transforme souvent la relation des sexes en une relation de consommation où l'acte sexuel incarne "un véritable martyr" (55) pour l'épouse, Josée décide de prendre un amant dans l'espoir de substituer à son statut d'objet sexuel celui de sujet sexué. Ce faisant elle revendique une autre éthique sexuelle, celle où la relation des sexes est envisagée comme une relation de jouissance. Ce qui lui fait dire que le "désir reste sans doute la seule possibilité de réconciliation [avec] l'homme" (55). Dans *Dis-moi que je vis*, l'émancipation de la femme se situe donc d'emblée sur le terrain de la sexualité et se traduit par le refus de la passivité sexuelle lié ici à la reconnaissance du viol conjugal.

Nous trouvons une autre femme qui remet en cause les anciens modèles de la féminité dans le personnage de Andrée Maillet, Rikou. L'image de la femme que font miroiter à ses yeux famille et société est, souligne-t-elle, une "image de moi que je trouve atroce et dont la vue m'assassine" (23-24). Symbole d'une sorte de mutilation de l'être, voire d'une norme castratrice, le modèle pré-établi de la femme à laquelle on voudrait qu'elle se conforme passivement la prive d'un épanouissement personnel. En effet, parents et milieu découragent systématiquement toutes les manifestations de son intelligence, de sa curiosité et de sa sensibilité artistique. Pour confirmer que cette jeune fille, à qui on impose une suite interminable d'interdictions: "souris, ne pointe pas du doigt, ne t'étires pas, ne baille pas, ne bouge pas" (101-02),⁵ est consciente du fait que l'attitude castratrice dont fait preuve à son endroit son entourage naît d'une société où la liberté

de la femme est restreinte, Andrée Maillet lui fait dire: "C'est donc cela que m'avaient promis la civilisation, l'instinct, l'Histoire, les histoires: des chaînes" (156).

Dans les romans qui nous intéressent, ces "chaînes" sont décrites comme transformant les femmes en esclaves tenues d'obéir à des volontés masculines, parentales ou conjugales. Les romancières font ressortir que lorsque la société accorde la prédominance à l'homme, les contraintes qui pèsent sur les femmes sont si lourdes que celles-ci sont très souvent acculées à l'attente et à l'inertie. Comme le signale Odile dans *La Saison de l'inconfort*, l'attente est "une condition éminemment féminine" (Saint-Onge 118). Par cela elle entend que, dans le couple, la femme doit s'armer de patience dans l'espoir qu'un jour son mari lui accorde la permission d'agir selon ses désirs. Il est clairement indiqué dans les textes en question que la passivité dont font preuve les personnages féminins est née du fait qu'on les perçoit comme des mineures à vie. Elles passent, en effet, sans transition aucune de l'autorité du père à celle du mari.

Acculées à attendre le bon vouloir de leurs "maîtres," elles développent souvent une stratégie de défense que l'une d'entre elles, Josée, nomme "la stratégie de la réceptivité" (Mailhot 15). Cette attitude a pour but de convaincre le mari que son épouse n'est animée d'aucun sentiment de révolte, qu'elle ne cherche pas à miner son autorité et enfin qu'elle ne compte en aucun cas dépasser les limites qu'il lui impose. En déployant cette stratégie, l'épouse espère s'attirer la clémence de son conjoint et l'amener ainsi à lui concéder une plus grande liberté d'expression et de mouvement. C'est le cas, entre autres, d'Odile, de Gertrude, de Josée et de Véronique.

Ces dernières ont en commun de ne jamais se laisser aller à aucune spontanéité dans leurs gestes ou leurs paroles, en présence de leurs conjoints. S'il en est ainsi c'est avant tout parce qu'elles ont pour époux des hommes qui refusent de dialoguer avec elles sur un pied d'égalité. Les romancières s'intéressent à montrer que leurs héroïnes sont toujours sur le qui-vive, car elles ne parviennent que difficilement à déchiffrer les humeurs de leurs maris dont toute leur existence semble dépendre.

Ces épouses fictives sont certes dominées. Cependant, elles sont loin d'être domestiquées. Elles sont, en effet, représentées comme se sentant objectivement infériorisées, mais non convain-

cues de leur infériorité. Il s'agit là de femmes qui attendent patiemment que leurs conjoints relâchent leur vigilance pour exercer leur liberté. Et si elles sont toujours dans un état d'attente qui est le symbole de leur assujettissement, c'est comme le souligne si bien Josée, parce que les femmes sont d'emblée "privées du privilège de l'attaque" (Mailhot 15). Et de fait, elles n'ont la possibilité de s'affirmer que par des moyens détournés. C'est ainsi que, consciente d'être prise dans les mailles serrées d'un monde régi par les hommes, Odile finit par conclure que ces derniers sont *a priori* des êtres inconscients et égoïstes qui se sont arrogé sur les femmes une supériorité insolente. Elle affirme:

Si l'on pouvait mettre bout à bout toutes les heures d'attente inhumaine que les femmes ont subies dans le monde, quel étrange monument on édifierait à l'Égoïsme et à l'Inconscience de l'homme! (Saint-Onge 84)

Outre l'égoïsme de l'homme, l'autre cible de la colère des protagonistes féminins est le pouvoir, plus précisément le pouvoir masculin, qui s'obstine à vouloir écraser la femme et la réduire au silence. Sur ce point les griefs abondent. Les doléances les plus vives des femmes fictives portent très souvent sur les injustices et les obstacles qu'elles rencontrent et qui les empêchent d'accéder à un statut d'égalité dans leur couple. Dans *L'Itinéraire*, par exemple, Véronique a pour époux un homme qui se veut maître chez soi. Au début du roman, Véronique ne se définit que par rapport à son mari. Cependant, vers la fin du roman, elle subit une métamorphose et refuse désormais de "s'intégrer à la légion des femmes . . . qui ne vivent que pour leurs maris et leurs enfants" (Landry-Guillet 95).

La révolte qui lui est attribuée apparaît comme la conséquence morale d'une réflexion sur soi-même et sur la condition de la femme en général. Au terme de cette réflexion, Véronique découvre qu'elle n'a le droit de s'affirmer que "dans la mesure où cette affirmation ne [nuit] pas à l'action de Philippe [son époux], à sa réputation, à sa carrière" (95).

De plus, elle se rend à l'évidence que le couple dans lequel la femme est subordonnée à l'homme se perpétue non seulement parce que celui-ci est autoritaire, mais parce que l'épouse accepte sa domination. Pour confirmer que Véronique se définit comme une sorte de complice qui participe à son propre asservissement,

l'auteure lui fait avouer: "J'ai tissé moi-même ce filet dont chaque maillon correspond à une lâcheté" (95).

Dans la problématique conjugale de l'inégalité et de la lutte entre les sexes, Simone Landry-Guillet privilégie deux tendances essentielles des protagonistes. Elle montre que l'homme constitue la femme en objet pour mieux s'éprouver comme sujet et que la femme, elle, fuit sa liberté et sa responsabilité d'exister comme sujet. C'est donc la dialectique du maître et de l'esclave qui anime les rapports entre Véronique et son conjoint. Dans *Le Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir résume ainsi cette dialectique:

on découvre dans la conscience elle-même, une fondamentale hostilité à l'égard de toute autre conscience, le sujet ne se pose qu'en s'opposant: il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet. . . . À côté de la prétention de tout individu à s'affirmer comme sujet, qui est prétention éthique, il y a aussi en lui la tentation de fuir sa liberté . . . on évite ainsi l'angoisse et la tension de l'existence authentiquement assumée. L'homme qui constitue la femme comme une Autre rencontrera donc en elle de profondes complicités. (18-23)

Dans cette perspective, Véronique fait figure d'épouse qui a intériorisé la domination qu'elle subit et qui a, précisons-le, choisi le chemin de la facilité en acceptant passivement son asservissement. Cependant, à mesure que l'intrigue se développe, elle se révolte contre cette dégradation qu'incarne la chosification de son être et décide de se dissocier émotivement et physiquement de l'époux qui l'accule à cette forme particulière d'anéantissement personnel. Elle refuse désormais d'être cet être privé de sérieux, l'éternelle sacrifiée dont l'autonomie, la liberté et la valeur ne sont jamais reconnues. Dans *L'Itinéraire* il est donc sous-entendu que l'oppression ne peut disparaître que lorsque la femme découvre la volonté de vivre comme elle l'entend. Car c'est cette volonté qui éveille en elle le désir de récupérer son être véritable et qui, par ricochet, la place au coeur même de la dialectique de la vie.

Julie a des traits communs avec Véronique. Il s'agit d'une femme qui définit, elle aussi, le mariage dit traditionnel comme une institution dont le but premier est de lui refuser une ouverture sur le monde. Par ailleurs, Julie met bien l'accent sur le fondement économique de l'exploitation féminine au sein du couple. Dans son esprit, la sujétion de la femme est étroitement

liée au fait qu'elle est généralement entièrement dépendante matériellement de son époux. Elle décrit ainsi cette situation:

la femme [a] un besoin insatiable de sécurité . . . une femme a besoin, un besoin impératif de savoir qu'elle mangera le lendemain: pour cela elle est prête à tout, à l'esclavage et au mensonge. Et elle s'attache, elle finit par être clouée!
(Maheux-Forcier 119-20)

La promotion de la femme se heurte ainsi ici à la division coutumière des fonctions. Car lorsque le mariage protège la femme de l'indigence, celle-ci est, comme le souligne si bien Julie, le plus souvent confinée au royaume illusoire de la "reine du foyer," et contrainte de se soumettre à l'autorité du mari. La perte de sa liberté d'expression, et progressivement de son identité, semble ainsi être le prix que doit payer la femme pour échapper à l'insécurité matérielle. Consciente du danger que représente pour les femmes la dépendance économique, Julie refuse d'abandonner sa carrière de chanteuse lorsqu'elle se marie. Par ailleurs, ayant identifié l'une des sources principales de l'oppression féminine—la dépendance économique—, elle se transforme en militante qui tente de convaincre son entourage d'un certain état de fait: seule la femme indépendante économiquement peut aspirer à un règne affirmatif et positif, car elle est la seule à pouvoir briser, s'il y a lieu, le lien conjugal qui "enserme et étouffe" (133).

Ainsi que Julie, Gertrude fait figure de féministe, c'est-à-dire de femme qui "défend la femme" avec courage et conviction (Lamirande; *Aldébaran ou la fleur* 31). Pour cette héroïne, c'est l'asservissement de la femme qui est "l'erreur originelle, le péché originel" (31). Au terme d'une réflexion poussée sur la condition des femmes, réflexion qui rappelle celle de la philosophe américaine Ti-Grace Atkinson pour qui la division hommes/femmes est "le modèle de l'oppression humaine" (135),⁶ Gertrude conclut que: "Tant que les femmes ne seront pas à tous les points de vue au même niveau que les hommes, le monde marchera cahin-caha" (87). En réclamant une éthique d'égalité et en revendiquant dans le collectif une autre fonctionnalité, elle s'applique à changer du coup la vision que perpétue sa société du groupe.

Si Gertrude incarne un type nouveau de personnage dans le roman québécois—la militante féministe—c'est avant tout parce qu'elle est douée d'une grande lucidité sociale et politique. En

fait, c'est cette lucidité qui lui permet de faire "enfin ressortir sous la croûte séchée des débris, des traditions, l'inspiration première, l'architecture essentielle du monde" (87). Convaincue que l'amour véritable ne peut exister qu'entre égaux et, de plus, que cette égalité ne saura exister que lorsque la cellule de base de la société—le couple—cessera de s'organiser à partir d'une division du travail des sexes, Gertrude appartient au rang des féministes pour qui la libération de la femme passe par la libération de la société. Dans *Aldébaran ou la fleur*, l'exploitation de la femme dans le couple relève d'un système d'exploitation plus général, plus vaste. Car, comme le laisse entendre Gertrude, si dans le mariage l'homme dépouille la femme de son existence en la soumettant à l'autorité conjugale, l'ordre social, lui, refuse de reconnaître l'égalité de la femme. Ce faisant il la prive d'emblée des moyens de se réaliser pleinement tant sur le plan économique que sur le plan émotif.

Le monde dans lequel évoluent nos héroïnes est essentiellement un monde masculin.⁷ Décrites comme souffrant d'une discrimination qui se reflète dans la place qu'elles occupent dans leur famille ainsi que dans le rôle limité qu'on leur permet de jouer dans la société, elles ne jouissent pas de la possibilité de viser la forme globale de l'épanouissement humain, celui que la philosophe Hannah Arendt définit comme étant "atteinte en public et non en privé" (10).⁸ Et, vivant dans un état presque constant de dépendance, elles sont arrêtées dans leur développement personnel.

À titre d'indice songeons à Anne dans *La Fleur de peau* dont il est dit que les actes qu'elle pose pour s'assumer en tant qu'être à part entière sont accompagnés d'une "désapprobation constante" (Ouvrard 14). S'il en est ainsi c'est parce que parents et éducateurs ne la définissent que comme une épouse et une mère en herbe. Cependant, Anne ne se laisse pas impressionner par cette vision réductrice de la femme et, dès l'époque "de la petite école," (174) elle refuse déjà d'être ainsi limitée. À cette première révolte instinctive se greffe, plus tard, une réflexion sur la condition des femmes. Dans un premier temps, cette réflexion la pousse à se rendre à l'évidence que l'homme, contrairement à la femme, jouit "d'une superbe liberté de mouvement" (189) et, en deuxième lieu, que la maternité participe à ancrer "davantage la femme dans son existence sans issue qu'à l'en faire sortir" (176).

Dans la problématique de l'oppression féminine, Hélène Ouvrard privilégie ainsi l'hypothèse selon laquelle l'asservissement de la femme est accentué par le fait qu'elle possède la fonction de la maternité. Comme le souligne son héroïne, Anne: "le fait d'être femme [n'est] toujours intervenu que pour m'empêcher de faire ce que j'aim[e]" (174).

À compter de 1964, cette discrimination qui voue la femme aux contingences alors qu'elle permet à l'homme l'appropriation de la transcendance est, dans certains romans féminins, contestée par les héroïnes. Récusant le mythe de l'infériorité féminine, Isabelle par exemple, voit "la femme égale à l'homme" (Maheux-Forcier 122). D'autres refusent d'être cantonnées dans leur foyer, car elles aspirent à participer pleinement à la vie de la cité. Dans *Le Coeur sauvage*, par exemple, Hélène Ouvrard brosse le portrait d'une mère de famille, Adélaïde, qui s'insurge contre la loi implicite de son milieu, à savoir celle qui impose la non-intervention de la femme dans la politique. La singularité d'Adélaïde se résume dans le fait qu'elle prend le pouvoir politique de la femme au sérieux. Elle est d'ailleurs la première femme de son village "à assister aux assemblées du village" où, comme le précise la narratrice, se discutent "les questions qui concernent aussi les femmes" (26).

En refusant de se plier aux exigences de son milieu, Adélaïde fait preuve d'une audace qui confine à l'héroïsme. Et, s'inspirant de sa bravoure, plusieurs autres villageoises décident à leur tour d'ajouter leurs voix à celles des hommes qui traditionnellement avaient été les seuls à orienter le destin de leur communauté. Les prises de position d'Adélaïde en faveur de la participation active de la femme dans l'exercice du pouvoir politique incarnent non seulement une "victoire personnelle" (26) pour notre héroïne, mais aussi une victoire pour toutes les femmes du village. Dans ce roman, elles sont, en effet, montrées comme exigeant désormais parfois timidement, parfois isolément, mais toujours clairement, qu'on les écoute.

Entre 1964 et 1970, la femme fictive apparaît donc comme acceptant, de moins en moins, de se conformer à l'archétype de la femme soumise et passive. Par ailleurs, elle ne tolère plus d'être encadrée, dominée, infériorisée et limitée. Isabelle, par exemple, précise qu'elle veut se libérer "pour toujours de ma maison fleurie, des principes de ma mère, de son esclavage accepté, de

ses méprisables larmes refoulées et de ses soupirs impuissants" (Maheux-Forcier 122). Quant à Gilberte, chansonnière et parolière dont la renommée est internationale, rappelons qu'elle diffuse de par le monde un message visant la promotion de la femme. Son répertoire comprend, en effet, une chanson qui pose les questions suivantes: "Si je ne vaudrais rien, que vaudrait mon amour? / Si je ne fais rien, que vaudrait ma contemplation?" (de Lamirande; *Le Grand élixir* 157). Ainsi, dans l'esprit de cette héroïne, la femme doit d'abord lutter contre l'anéantissement de sa personnalité et le préjugé selon lequel elle ne possède pas les mêmes capacités intellectuelles que l'homme avant de pouvoir accéder à une liberté.

Malheureusement, l'aliénation de la femme, née d'un avilissement tenace de la condition féminine qui prive la femme de relations normales avec la vie, la société et le progrès, engendre très souvent chez elle le silence. En plus d'être l'expression de l'ablation de sa volonté, ce silence est la manifestation de sa soumission. C'est du moins ce que laisse entendre Odile lorsqu'elle écrit dans son journal intime les phrases suivantes: "Les femmes de ma génération se seront révoltées trop tard. (Pour la génération précédente, ce mot n'existait même pas; on ne connaissait que la résignation)" (Saint-Onge 165).

Agée d'une quarantaine d'années, Odile fait figure d'épouse qui se résigne à son sort de femme soumise. Or, cette résignation ne l'empêche pas de considérer d'un oeil indulgent, voire approbateur, la lutte pour leur autonomie que commence à mener autour d'elle, une nouvelle génération de femmes. Pour confirmer que son héroïne est, sinon de corps du moins d'esprit, solidaire de ces jeunes Québécoises, l'auteure lui fait dire:

Les petites filles qui ont vingt ans aujourd'hui, je vois avec plaisir qu'elles ne se [laissent] pas aisément réduire et qu'elles savent ce qu'elles veulent au départ.
Voilà qui est bien. (165)⁹

Dans la problématique de la libération des femmes, Paule Saint-Onge privilégie ainsi le sentiment de solidarité qui sert à unir entre elles celles que l'âge et les réactions face à leur oppression séparent. De fait, si la femme d'un certain âge, victime du statu quo, ne se révolte guère ouvertement contre son avilissement, cela ne veut pas dire pour autant qu'elle s'obstine à arrêter le

progrès ou à bloquer l'avenir aux jeunes femmes qui, elles, n'acceptent plus d'être infériorisées et se propulsent ainsi à l'avant-garde de la deuxième grande vague du féminisme québécois contemporain.

Dans le roman féminin entre 1964 et 1970, on entend doucement monter le début d'un grondement qui a pour thème principal la révolte de la femme contre son assujettissement. Dotées d'une conscience nouvelle de la condition féminine, les héroïnes en question identifient la source première des injustices qu'elles subissent aux valeurs patriarcales sur lesquelles repose leur société. En plus d'animer une première prise de position en faveur de la promotion de la femme, elles font parfois figure de militantes qui n'hésitent pas à clamer à haute voix qu' "il n'y a pas de différence entre les sexes" (de Lamirande; *Aldébaran ou la fleur* 31).

Une conclusion intéressante se dégage de ce survol de quelques romans féminins: si à l'avant-plan de la société québécoise des années soixante sont propulsées les idées-forces—sécularisation, nationalisme, et réformisme—de la Révolution tranquille, en toile de fond l'idéologie féministe, elle, commence à se frayer une place de choix sur la scène littéraire. On relève en particulier que la prise de conscience féministe des femmes fictives signale leur refus d'être perçues comme des êtres d'appoint et annonce déjà les luttes des Québécoises de la décennie suivante. Au portrait de la Québécoise éternelle donneuse qui peuple le roman d'avant l'époque qui nous intéresse, se substitue, ici, le portrait de la femme qui veut, au même titre que l'homme, recevoir.

Refusant de maintenir le primat de la masculinité, ce type nouveau de femme fictive réclame enfin la réciprocité. Elle entend renoncer au royaume illusoire de la "reine du foyer" qui, rappelons-le, la soumet au viol conjugal, la prive d'une éducation poussée, l'accule à la dépendance économique, la transforme en servante de son époux et de ses enfants et, en dernier lieu, la confine à l'univers rétréci qu'incarne l'espace privé. La libération qu'elle revendique est certes sexuelle, mais elle est aussi économique, politique et sociale. Sa recherche d'une nouvelle identité sexuelle,¹⁰ sa volonté d'émerger dans la vie sociale, sa remise en question des droits et privilèges de l'époux sur son épouse et son désir d'être définie comme un être à part entière ap-

pellent, en filigrane, une restructuration radicale de sa société. Ainsi, soulever la problématique de l'émancipation de la femme c'est finalement ici soulever la problématique de l'évolution de tout un peuple.

NOTES

¹ Pour de plus amples renseignements sur ce sujet, voir Le Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec* (Montréal: Quinze) 395-431.

² L'expression est de Betty Friedan et se réfère à l'idéologie qui, suite à la Deuxième Guerre mondiale, cherche aux États-Unies et au Canada, à assurer le retrait de la femme du marché du travail. Rappelons qu'entre 1929-1945, on demande aux femmes de quitter leur rôle de mère afin d'entrer de façon massive dans les usines de guerre. Or, une fois la guerre terminée, on ne cesse de leur répéter que leur place est au foyer et non au travail. Afin d'obliger les femmes à reprendre leur "vraie place," le gouvernement démantèle le réseau de garderies et n'hésite pas à pénaliser le mari dont l'épouse refuse de réintégrer son foyer. Par ailleurs, la propaganda qui sous-tend l'idéologie de la mystique féminine s'applique, elle, à dénigrer celle qui travaille à l'extérieur du foyer en la qualifiant d'usurpatrice. Voir à ce sujet, Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (New York: Dell Publishing) 62-73, et Le Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec* (Montréal: Quinze).

³ Ces écoles, rappelons-le, se donnaient pour mission première le développement des talents ménagers chez la jeune fille. On visait ainsi à la préparer à assumer son rôle de maîtresse de maison, d'épouse et de mère. L'éducation de la jeune fille ne la formait donc pas pour une occupation qui lui permettrait éventuellement d'être financièrement indépendante.

⁴ L'expression est du Collectif Clio.

⁵ C'est nous qui soulignons.

⁶ C'est l'auteure qui souligne.

⁷ Dans *La Politique du mâle*, Kate Millet définit le monde masculin comme un monde dans lequel la moitié féminine de la population est soumise à la domination de la moitié masculine. Voir là-dessus p.39.

⁸ C'est nous qui traduisons.

⁹ C'est nous qui soulignons.

¹⁰ Rappelons que l'identité sexuelle est une identité-clé dans notre rapport avec le monde.

OUVRAGES CITÉS

- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- Atkinson, Ti-Grace. "Responsabilité individuelle et oppression humaine." *Odyssée d'une amazone*. Paris: Éditions des femmes, 1975.
- Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième sexe, Tome 1*. France: Gallimard, 1949.
- Collectif Clio. *L'Histoire des femmes au Québec*. Coll. "idéelles." Montréal: Quinze, 1982.
- Lamirande, Claire de. *Aldébaran ou la fleur*. Montréal: Éditions du Jour, 1968.
- . *Le Grand élixir*. Montréal: Éditions du Jour, 1969.
- Landry-Guillet, Simone. *L'Itinéraire*. Montréal: Cercle du livre de France, 1966.
- Maheux-Forcier, Louise. *L'Île joyeuse*. Montréal: Cercle du livre de France, 1964.
- Mailhot, Michèle. *Dis-moi que je vis*. Montréal: Cercle du livre de France, 1967.
- Maillet, Andrée. *Les Remparts de Québec*. Montréal: Éditions du Jour, 1965.
- Millet, Kate. *La Politique du mâle*. France: Stock-Opera Mundi, 1971.
- Ouvrard, Hélène. *Le Coeur sauvage*. Montréal: Éditions du Jour, 1967.
- . *La Fleur de peau*. Montréal: Éditions du Jour, 1967.
- Saint-Onge, Paule. *La Saison de l'inconfort*. Montréal: Cercle du livre de France, 1968.