

Care, maternité et féminisme : étude du cheminement identitaire du personnage de la mère dans *Les Maisons* de Fanny Britt (2015)

Marie-Jeanne Meunier

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa
Comme exigence partielle du programme
M.A Lettres françaises

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Marie-Jeanne Meunier, Ottawa, Canada, 2024

Table des matières

Remerciements.....	iii
Résumé.....	iv
Abstract.....	iv
Mots clés.....	iv
Introduction.....	1
Problématisation des thèmes du quotidien et de la vie domestique dans le roman.....	1
Le cadre théorique – Réflexion féministe pour analyser le récit féminin.....	3
Le cadre théorique – Méthodologies d’analyse du texte.....	5
Hypothèses de recherche et développement de la thèse.....	9
Chapitre I.....	11
L’expression du rapport à l’Autre dans le récit du quotidien.....	11
Interaction avec l’Autre basée sur le statut socioéconomique : matérialité et ironie dans le récit des souvenirs d’enfance.....	11
Interaction avec l’Autre basée sur l’altérité de genre.....	18
Chapitre II.....	34
La maternité comme vecteur de transition identitaire et de dédoublement de soi... 34	
Rupture et reconstruction : la maternité comme vecteur de transition identitaire.....	37
Performance et conciliation travail-famille : l’expérience du dédoublement de soi.....	41
Chapitre III.....	53
Maternité et maison : le rapport à soi entre le temps et l’espace.....	53
Le temps et l’espace : mémoire et matérialité.....	53
Le récit de l’espace au féminin : raconter le rapport au corps et à la domesticité.....	56
La maternité comme espace d’apparences et de filiation.....	65
Conclusion.....	75
Renouvellement des revendications féministes dans <i>Les Maisons</i> : le quotidien intime pour rendre compte du processus de transition identitaire chez les figures maternelles.	75
Bibliographie.....	80

Remerciements

Pour sa patience et son soutien, à mon conjoint aimant et oreille attentive, Kevin.

Parce qu'ils ont accepté de partager leur maman avec ce projet grandiose, merci à mes deux grands garçons, Mathis et Félix. À ma petite Simone, qui n'aura pas eu la chance d'assister à ce périple, quel bonheur ce fut de rédiger au rythme de tes petits hoquets et coups du pieds du fond de mon bedon.

Pour sa musique aussi douce qu'inspirante, merci à Alexandra Stréliski d'avoir été, sans le savoir, la muse et la trame sonore de ce projet dans les pires comme dans les meilleurs moments.

Pour son soutien inconditionnel, depuis les célébrations de l'admission jusqu'à l'écriture de ces remerciements, merci à ma cousine et sœur de cœur, Margea.

Pour ses encouragements malgré les découragements et les remises en question, pour sa disponibilité, pour son inspiration et, surtout, pour la richesse de ses enseignements, à ma directrice, Claudia.

Résumé

Cette thèse de maîtrise a pour objectif d'analyser en profondeur le roman *Les Maisons* de Fanny Britt (2015) pour évaluer sa manière de représenter le cheminement identitaire de la figure maternelle. Inspirée des théories littéraires et approches critiques contemporaines telles que le micro-récit et la sociologie littéraire, nous avons procédé à une analyse du roman au terme de laquelle nous avons pu relever de nombreuses corrélations entre le thème de la maternité dans *Les Maisons* et des revendications féministes qui s'arriment autour des questions touchant les éthiques du *care* et la philosophie morale. L'étude est organisée en trois chapitres retraçant la chronologie de la vie du personnage principal et reliant entre eux les micro-récits contenus dans le roman pour en faire ressortir une vision d'ensemble et révéler son potentiel en tant qu'outil de prise de parole pour les groupes et communautés opprimées, en l'occurrence, les femmes.

Abstract

The aim of this master's thesis is an in-depth analysis of Fanny Britt's novel *Les Maisons* (2015), in order to assess how it depicts the mother figure's journey of identity. Inspired by contemporary literary theories and critical approaches such as small stories and literary sociology, we carried out an analysis of the novel, at the end of which we were able to identify numerous correlations between the theme of motherhood in *Les Maisons* and feminist revendications that revolve around issues touching on the ethics of care and moral philosophy. Divided into three chapters, the study traces the chronology of the main character's life and links the small-stories contained in the novel in order to bring out its overall vision and reveal its potential as a tool for oppressed groups and communities - in this case, women - to speak out.

Mots clés

Micro-récit, littérature féminine, littérature féministe, éthiques du *care*, philosophie morale, identité, maternité, espace-temps.

Introduction

Problématisation des thèmes du quotidien et de la vie domestique dans le roman

Le roman *Les Maisons* (2014), de Fanny Britt, met en scène des réalités qui permettent de réfléchir à la permanence des enjeux mis de l'avant par le féminisme de la deuxième vague, notamment en ce qui a trait au cheminement identitaire des figures maternelles. L'intrigue se situe au confluent entre l'intimité et la socialité en représentant la vie quotidienne d'une mère de famille. Dans le roman, le personnage de Tessa s'interroge sur son avenir en relatant des expériences passées et présentes, chacune étant entrecoupée par des récits pragmatiques des soins prodigués aux enfants et au domicile familial. Selon Marie-Pascale Huglo, chercheuse en littérature féministe, le récit du quotidien intime de la mère doit être interprété « [...] non pas [comme] une sphère distincte de la réalité, mais [comme] une construction imaginaire et narrative qui demande à être analysée¹ ». Le travail de Huglo légitime le *topos* du quotidien en tant que structure narrative permettant « l'intériorisation de l'expérience » tout en démontrant qu'il est essentiel à la « compréhension du monde ». Dans une perspective complémentaire, Lori Saint-Martin, dans son travail sur l'écriture des femmes au Québec, estime que la « [...] nouvelle prose féminine se démarque autant d'une production traditionnelle ou stéréotypée que de l'écriture féministe, à la fois expérimentale et combative, des années soixante-dix² ». Elle suggère néanmoins d'y voir un « déplacement des idéaux féministes » dans des pratiques narratives innovatrices.

¹ Marie-Pascale Huglo, « Le quotidien en mode mineur : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et Images*, vol. 34, n° 3, 2009, p. 101.

² Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 52, 1992, p. 78.

Suivant ces réflexions de Lori Saint-Martin et de Marie-Pascale Huglo, nous aimerions proposer que le roman *Les Maisons* s’inspire du féminisme de la deuxième vague et le nourrit en donnant des exemples concrets et tangibles de la réalité des femmes d’aujourd’hui. Plus spécifiquement, la question que nous aimerions poser dans la présente thèse de maîtrise concerne la représentation du cheminement identitaire de la figure maternelle dans le roman à l’étude, soit la manière dont la trajectoire évolue sous l’influence de l’environnement domestique aux frontières incertaines, oscillant entre l’intimité et la socialité. Pour répondre à cette question, nous procéderons à une analyse minutieuse, au moyen de microlectures d’extraits particulièrement signifiants, de la représentation du personnage principal du roman *Les Maisons*³ de Fanny Britt.

Cette œuvre de Britt a été sélectionnée en tant que corpus principal puisqu’elle fait du quotidien et de la maternité ses thématiques principales, tout en mettant en lumière le développement identitaire de la protagoniste. Ce roman réaliste raconté à la première personne du singulier permet de faire entendre la voix d’une mère aux prises avec des dilemmes majeurs propres aux premières années de la venue au monde d’un enfant, où la femme se trouve souvent à la fois plus souvent isolée chez elle et toujours en représentation dans son rôle de mère. On suit, au fil des anecdotes de Tessa ponctuées de remémorations de son enfance qui leur donnent une profondeur historique, sa sortie du repli sur soi avec ses poupons vers une carrière d’agente immobilière qui la fait traverser la frontière de l’intimité des autres. Le titre du roman fait explicitement référence au thème de la maison, lequel occupe différentes fonctions dans le récit, ainsi que le pluriel l’indique : domicile

³ Fanny Britt, *Les Maisons*, Montréal, Le cheval d’août, 2015. Les renvois subséquents à ce roman seront indiqués au moyen du numéro de folio entre parenthèses dans le corps du texte.

familial, lieu de travail, lieu de rencontre et moyen de représentation de soi. Cette particularité du roman sera mise à profit pour observer le cheminement identitaire du personnage en fonction des espaces dans lesquels il se trouve et des individus avec lesquels il interagit.

Le roman fera l'objet d'une analyse attentive dans le but de retracer les articulations de la trajectoire identitaire de Tessa, en regard des enjeux féministes qu'elles soulèvent. Une attention particulière sera portée aux sous-textes, aux thèmes et aux croisements sémantiques. Cette analyse littéraire contribuera à montrer comment la perspective du cheminement identitaire du personnage principal révèle des enjeux propres aux sociétés dans lesquelles ils évoluent. Enfin, la recherche interrogera la manière dont le roman met en cause les structures sociales contemporaines qui ont trait à la maternité et, plus largement, à la féminité.

Le cadre théorique – Réflexion féministe pour analyser le récit féminin

L'analyse du roman *Les Maisons* permettra de montrer que les idéaux dont il s'inspire et qu'il défend correspondent à ceux d'un féminisme de deuxième vague. Selon la philosophe américaine Nancy Fraser, bien connue pour ses travaux de théorie critique féministe,

[Les féministes de deuxième vague considèrent que] l'androcentrisme avait son noyau dur dans une division sexuée du travail qui dévaluait systématiquement les tâches, rémunérées ou non, effectuées par les femmes ou qualifiées de féminines. En appliquant cette analyse au capitalisme d'État, elles ont mis au jour les liens structurels profonds qui rattachent entre eux la prise en charge par les femmes de la plus grosse part du travail de care non rémunéré, leur subordination dans le mariage et dans la vie privée [...]⁴.

⁴ Nancy Fraser, « Féminisme, capitalisme et ruses de l'histoire », *Cahiers du genre*, vol. 1, n° 50, 2011, p. 176.

Le roman de Fanny Britt, traitant en grande partie de questions qui touchent la place des femmes sur le marché du travail, le partage des tâches domestiques et la reconnaissance des tâches de *care* – soins, s’inscrit dans le sillage de ce courant féministe, qui demeure pertinent malgré la mise en avant-plan de nouvelles problématiques avec les vagues successives du féminisme. Entre autres, la façon dont Britt jongle entre le temps et l’espace pour structurer le récit fractionné de sa protagoniste provoque un effet stylistique qui permet de retracer de façon très claire la tension sous laquelle Tessa se partage entre les différents espaces et ses nombreuses obligations familiales. Ainsi, le roman invite à une réflexion qui recoupe des questions morales ayant trait à l’équité et aux droits des femmes, notamment en ce qui concerne leur statut dédoublé de travailleuses à la fois dans l’espace collectif et domestique. Nous proposons donc de nous inspirer des éthiques du *care* pour examiner la dynamique sociale en lien avec la place des femmes sur le marché du travail au moyen de cette approche qui, plaçant la vulnérabilité au cœur de l’agentivité, reconnaît les besoins des donneurs de soins. Ce courant théorique promeut le travail de *care* dans l’espace public, par opposition à l’espace privé dans lequel ses acteurs sont généralement confinés. Il s’agit, selon les théoriciennes du *care*, de reconnaître comment l’expérience domestique du quotidien s’inscrit dans l’environnement social. Les éthiques du *care*, qui s’articulent autour de la réconciliation des deux sphères d’espace-temps à laquelle Monique Haicault⁵ se réfère – espace domestique et espace professionnel –, consolide en partie notre interprétation du roman de Britt et de ses assises dans la société québécoise contemporaine. En outre, selon Patricia Paperman, spécialiste des éthiques du *care*,

la morale [du *care*] ne se fonde pas sur des principes universels mais part d’expériences rattachées au quotidien et des problèmes moraux des personnes réelles dans leur vie ordinaire. Elle trouve sa meilleure

⁵ Monique Haicault, « Gestion ordinaire de la vie en deux », *Sociologie du travail*, vol. 26, n° 3, 1984, p. 272.

expression, non pas sous la forme d'une théorie, mais sous celle d'une activité : le *care* comme action et comme travail, autant que comme attitude, comme perception et attention aux détails non perçus [...] ⁶.

L'insistance sur les « expériences du quotidien » auxquelles Paperman fait allusion témoigne de la valeur morale à accorder à la représentation de l'intimité. Cette attention à la vulnérabilité et à l'expérience vécue des actrices de *care* fait partie d'une trajectoire parallèle à notre interprétation des mouvances identitaires chez le personnage principal dans *Les Maisons*. Cette particularité du roman montre comment le ton intime et individuel de la narration s'inscrit dans une représentation précise et réaliste de la société contemporaine.

Le cadre théorique – Méthodologies d'analyse du texte

C'est un bonheur d'être tout unifiée dans une parole qui prend son temps, mais la plupart du temps, je deviens femme élastique, écartelée entre les obligations professionnelles, le souper en famille, l'idéal artistique et le devoir citoyen ⁷.

Sur le plan méthodologique, le travail d'analyse du roman considérera spécialement des éléments structurels du roman et les rapportera à son contexte d'émergence afin de mieux comprendre les choix qui sont faits dans la mise en forme de la narration de la trajectoire identitaire individuelle pour lui donner une portée représentative. Plus spécifiquement, il s'agira d'observer certaines composantes de la narration telles que la temporalité, la spatialité et la fragmentation du récit, en concomitance avec des références ponctuelles à des théories féministes critiques.

⁶ Patricia Paperman, « Éthique du *care*. Un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et société*, vol. 33/133, n° 2, 2010, p. 51-61.

⁷ Camille Robert et Louise Toupin, *Travail invisible : portraits d'une lutte féministe inachevée*, Montréal, Remue-Ménage, 2018, p. 174.

Ainsi que nous l'avons présenté d'entrée de jeu, l'œuvre à l'étude est une fiction intimiste, c'est-à-dire qu'elle met de l'avant un récit individuel, raconté par un narrateur participant incarnant un personnage fictif. Dans l'introduction de leur travail portant sur le traitement médiatique du thème de l'intimité, Mylène Bédard et Mélodie Simard-Houde définissent la notion d'intimité comme

[un] objet mouvant et pluriel, qui recouvre ou recoupe, dans les discours des contemporains comme dans les travaux d'historiographie, des notions proches : celles de quotidien, de vie privée, d'émotion, de sentiment de soi et de son corps, de sexualité, autant d'objets susceptibles d'être interrogés, eux aussi, par l'histoire sociale et culturelle, la sociologie historique ou les études littéraires⁸.

Les chercheuses indiquent par ailleurs que les lieux généralement rattachés à l'écriture intime correspondent à ceux qui, nous le verrons, sont à l'avant-plan dans *Les Maisons* : les espaces privés, domestiques et quotidiens⁹. Ces lieux où les individus vivent plus authentiquement, en coulisses de la scène sociale, portent la marque du temps qu'ils y ont passé, rappellent des événements qui s'y sont déroulés ou invitent, par ressemblance ou par contraste, à se souvenir d'autres lieux où s'est développée l'expérience intime qui a contribué à forger l'identité.

Le concept de micro-récit, dérivé de son équivalent en anglais *small stories*, est utilisé dans plusieurs domaines de recherche incluant la psychologie, la sociologie et la littérature¹⁰. Il s'agit pour plusieurs chercheurs d'un moyen d'enquête dans des contextes spécifiques où l'accès aux sujets interrogés est limité, soit parce que leur temps avec eux

⁸ Mylène Bédard et Mélodie Simard-Houde, « Introduction », *CONTEXTES : Revue de sociologie de la littérature*, Dossier : Écriture de l'intime et représentation du sujet en contexte médiatique, 2018, p. 1.

⁹ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰ Alain Montandon, « Formes Brèves et Microrécits », *Cahier de Framespa*, [En ligne], vol. 14, 2013, mis en ligne le 06 mars 2016, consulté le 07 mars 2024. DOI : <https://doi.org/10.4000/framespa.2481>; Kakish, Shereen, « Entre les frontières des genres : pour raconter "le quotidien". » *Estudios Románicos*, vol. 28, 2019, p. 269-280.

est très court, soit parce que les sujets ne sont pas disposés à être interrogés sur une longue période. Ainsi que l'indique le qualificatif « micro », ces récits sont courts, mais ils sont aussi compris comme des narrations aux apparences rudimentaires qui doivent être interprétées en fonction de leur inscription dans le macro-récit. Ces micro-récits ont longtemps été relégués aux champs de l'anecdote et de la littérature mineure ; or des chercheurs comme Michael Bamberg and Alexandra Georgakopoulou ont saisi le potentiel de ce type d'interaction pour donner un sens à leurs observations dans un contexte de recherche en psychologie. Dans leur article « *Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis* », ils expliquent que :

Dans [notre] travail individuel, nous avons commencé à donner une voix et à argumenter en faveur de la valeur des histoires qui ne sont encore que des fragments de recherche narrative et que nous appelons micro-histoires au sens propre (il s'agit souvent de récits courts) et métaphorique.¹¹

Dans *Les Maisons*, les micro-récits servent à la protagoniste à revisiter certains événements de son passé en concomitance avec des récits du quotidien et ces souvenirs influencent la manière dont Tessa s'inscrit dans son environnement. La mise en commun de plusieurs micro-récits dans une narration fragmentée provoque un effet stylistique qui est tout à fait cohérent avec l'expérience de la maternité au quotidien telle que la présente Camille Robert : « [Je] souhaite m'intéresser à la pensée qui émerge quand on a les mains dans le mucus, la saleté, quand on tient dans ses bras une personne souffrante. J'écrirai ce texte par fragments. Vous pourrez aller partir une brassée¹². » Cette idée de la fragmentation du temps entre les tâches et obligations des actrices du *care* émerge aussi du travail de

¹¹ Traduction libre de Michael Bamberg et Alexandra Georgakopoulou, « Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis », *Text & Talk*, vol. 28, no. 3, 2008, p. 377-396.

¹² Camille Robert et Louise Toupin, *Travail invisible : portraits d'une lutte féministe inachevée*, Montréal, Remue-Ménage, 2018, p. 172.

Caroline Hauw-Berlemont sur les *small stories* relevées dans le service d'urgence d'un hôpital français. Hauw-Berlemont relate ce même phénomène du récit interrompu par l'obligation de prodiguer des soins : « [les] soignantes se croisent tout au long de la journée ou de la nuit et se racontent des histoires, qui sont nécessairement de petites histoires, car leur temps disponible est souvent saccadé, leurs histoires entrecoupées par les soins [...]»¹³. » Dans *Les Maisons*, l'identité maternelle est au cœur du récit de la narratrice, dont le discours brosse un portrait complexe de la femme écartelée entre sa vie sociale et son rôle d'actrice de soins. L'intégration de la perspective du micro-récit dans la thèse permet ainsi de reconnaître d'emblée les recoupements entre trois éléments phares de la présente recherche : le récit de la maternité, l'expérience du *care* et la temporalité fragmentée. En somme, les assises méthodologiques et les théories exposées ici – féminisme de la deuxième vague, éthique du *care* et analyse du micro-récit – offriront à la thèse de maîtrise des outils efficaces pour aborder la problématique de la recherche par la mise en relation du corpus avec son contexte de production. Le cadre théorique offrira également des stratégies d'analyse variées entre l'observation du récit dans sa structure et sa mise en mots, lesquelles viseront à définir comment l'environnement social celui-ci influence la représentation et le cheminement identitaire du personnage principal, liant les trois aspects fondamentaux du récit que sont le temps, l'espace et l'expérience de la maternité.

¹³ Caroline Hauw-Berlemont, « Quand les soignantes s'approprient l'outil *small stories* pour partager leur charge mentale », dans Sylvie Patron (dir.), *Récits de la charge mentale des femmes*, op. cit., p. 66.

Hypothèses de recherche et développement de la thèse

La thèse sera divisée en trois chapitres suivant une trajectoire similaire au parcours de vie du personnage principal du roman. Pour représenter le cheminement de la protagoniste dans son processus de construction identitaire, le premier chapitre portera sur le rapport à l'Autre et évoquera, entre autres, le caractère matérialiste du regard sur autrui dans les micro-récits d'enfance de Tessa. Nous nous questionnerons également dans ce chapitre sur le rapport à l'Autre en fonction du genre pour décortiquer certaines interactions entre Tessa et son conjoint relativement à son bagage identitaire et de son statut de donneuse de soins. En contrepartie, une portion de cette analyse sera consacrée à l'étude des interactions entre les femmes dans le roman afin de déterminer la nature des échanges et leur incidence sur le cheminement identitaire du personnage principal. Dans le deuxième chapitre, nous étudierons la maternité en tant que vecteur de transition identitaire. L'analyse de cette transition se fera sous des angles variés et s'appuiera sur des concepts sociologiques contemporains tels que les éthiques du *care* et la philosophie morale. Cette approche permettra d'évaluer la portée du récit en ce qui touche à sa représentation de la maternité et des interactions sociales des mères ainsi qu'à la conciliation travail-famille et aux doubles journées de travail. Le troisième chapitre de la thèse conclura l'analyse du cheminement identitaire de Tessa en se penchant sur le rapport à soi qui se manifeste dans le roman comme le point culminant de toutes les transitions identitaires du personnage au fil des grands événements de sa vie. Le rapport à soi sera évalué en lien avec la réappropriation du corps de la mère après l'accouchement, mais aussi avec la façon dont le personnage s'inscrit dans les différents espaces qu'elle visite. Cette perspective servira

finalement à émettre certaines hypothèses sur le vieillissement, sur l'évolution identitaire des personnages qui sont représentés dans le roman et sur leur rôle dans la société.

Chapitre I

L'expression du rapport à l'Autre dans le récit du quotidien

Les récits de femmes [...] témoignent de la difficulté d'être soi-même, d'être femme dans un monde qui ne reconnaît pas l'existence de la femme-sujet¹⁴.

Dans le roman *Les Maisons*, la perspective intimiste stimule la réflexion sur la vie des femmes contemporaines et met au jour la complexité de leurs relations interpersonnelles. Le chapitre qui suit s'intéresse principalement aux représentations du rapport à l'Autre à travers trois différentes perspectives : 1) le statut socioéconomique et le recours à la matérialité ; 2) le rapport à l'Autre basé sur le genre – les rapports femme-femme et homme-femme ; et 3) la filiation intergénérationnelle.

Interaction avec l'Autre basée sur le statut socioéconomique : matérialité et ironie dans le récit des souvenirs d'enfance

L'enjeu de l'altérité est central dans le roman de Fanny Britt et sert à introduire des réflexions sur l'intégration de la protagoniste à la société qui l'entoure. La temporalité oscillant entre le passé et le présent permet d'illustrer comment, même lorsqu'elle était enfant, Tessa développait sa curiosité pour l'Autre, évaluant sa situation propre à l'aune de la sienne : « Je me demandais pourquoi les amis de ma mère avaient d'aussi jolies maisons, tandis que nous habitons un quatre et demi de la rue Saint-Viateur sise au-dessus d'une boutique de sac à mains. » (p. 60) Dans le récit de ses souvenirs, Tessa s'appuie beaucoup sur la description des espaces et de la maison pour déterminer son rapport à l'Autre. De plus, son regard sur ses relations interpersonnelles se caractérise par une attention

¹⁴ Patricia Smart, *De Marie de l'Incarnation à Nelly Arcan, op. cit.*, 2014, p. 647.

particulière à la matérialité qui, dans le discours du personnage, est comprise comme un indicateur du succès et du statut socioéconomique des personnes qui croisent son chemin. À travers ces récits Tessa examine et définit son identité par rapport à sa compréhension de son statut socioéconomique et de celui de l'Autre.

C'est le cas, par exemple, lorsqu'elle fait référence au souvenir d'une fillette rencontrée chez des amis de sa mère, une fillette dont elle ne retient pas le nom mais dont la somptuosité de la chambre à coucher demeure gravée dans sa mémoire : « [La fille des hôtes], comment s'appelait-elle, elle avait une si jolie chambre, tapissée de fleurs des champs, et un pupitre en rotin blanc, comme dans mes rêves. » (p. 58) La référence aux biens matériels serait ainsi suffisante, selon la jeune Tessa, pour se positionner par rapport à l'Autre. Dans le même extrait, elle raconte que cette jeune fille lui a montré une bande dessinée destinée aux adultes faisant le récit de scènes de sexualité qui sauraient troubler la plupart des enfants et pourtant, ce qu'elle présente comme le point culminant de ce souvenir, c'est la « jolie bague sertie d'un saphir ! » (p. 58) que portait l'autre enfant. L'exploration de la bande dessinée que font les fillettes se solde par une nouvelle comparaison avec l'Autre, qui traduit cette fois un partage inégal du savoir en fonction du rang socioéconomique : « Il nous restait beaucoup à comprendre du mystère qui rendait cette image à la fois repoussante et excitante. Même la fille à la chambre de princesse savait ça. » (p. 59) Bien qu'elle soit exprimée avec mépris, comme en témoigne l'emploi de l'adverbe « même », la différence de classe sociale rendue manifeste par l'aménagement intérieur est ici soulignée. Tessa rappelle également la différence socioéconomique et matérielle entre sa mère et ses amis en insistant sur le fait que

[l]es amis de [sa] mère étaient professeurs d'université, ou travailleuses sociales, ou fonctionnaires – il y avait bien quelques excentriques dans le

lot [...] mais, pour le reste, ils semblaient couler des jours paisibles dans leurs maisons remplies de « vitraux d'origine », et leurs frigos étaient toujours remplis de yogourts en portions individuelles. (p. 60-61)

La comparaison avec l'Autre construite sur des considérations matérialistes apparaît comme un réflexe plutôt normal pour une enfant qui cherche à se situer dans son contexte socioéconomique sans en comprendre tous les rouages. Cela dit, la référence à la profession et à la manière dont cette dernière influence les moyens matériels d'un individu dépasse le simple constat factuel et révèle une intervention de la narratrice adulte dans l'argumentaire de l'enfant. Dans les passages qui racontent les interactions entre la famille de Tessa et celles des amis de sa mère durant son enfance, les renvois à la consommation matérielle et alimentaire servent également à comparer les autres entre eux : « N'étaient-ils pas tous pareils [?] N'avaient-ils pas tous les mêmes trente-trois tours de Ferré et les mêmes macarons du "Oui" dans leurs tiroirs à sous-vêtements [?] » (p. 60) Le recours à la matérialité permet à Tessa de se positionner par rapport aux personnes qu'elle rencontre, mais il ne suffit pas à tirer des conclusions sur l'organisation des relations au sein du groupe. La narratrice, dans ce dernier extrait, invoque ainsi la voix de l'enfant pour éviter de réfléchir plus avant sur l'individualité de l'Autre et la complexité de l'organisation sociale qui l'entoure. En ce sens, le personnage de Tessa se définit par rapport à l'ensemble de personnes qu'elle considère « Autre », mais ne cherche pas à établir son lien avec chaque personne individuellement : elle cherche plutôt à cerner son identité propre.

Dans *Les Maisons*, les micro-histoires sont des mécanismes utilisés par Tessa pour prendre une distance avec les événements qu'elle raconte et formuler une critique depuis une perspective extérieure. Les récits d'expériences primaires qui l'ont profondément marquée précisent des détails dont le sens émerge une fois qu'ils sont mis en commun. Ce

récit de souvenirs d'enfance propose en effet un commentaire critique sur l'inégalité des classes sociales et sur la manière dont la construction des relations interpersonnelles est influencée par la matérialité, représentée le plus souvent par le capital immobilier. Nous nous intéresserons davantage à la question des espaces et du domicile dans le troisième chapitre de la thèse, mais cette brève analyse de la maison en tant qu'objet, fil conducteur reliant les éclats de mémoire qui se font jour dans la réflexion de Tessa, trouve sa place dans cette section en ce qu'elle démontre un aspect crucial de l'articulation du rapport à l'Autre et de la compréhension de l'identité de classe dans le roman.

Toujours dans le récit de ses souvenirs d'enfance, le souci pour la matérialité marque spécialement la mémoire de Tessa lorsqu'il est question de ses interactions avec les adultes. Déjà à un jeune âge, la protagoniste ressentait un inconfort lorsqu'elle n'arrivait pas à se conformer aux attentes des adultes. Elle raconte, entre autres, qu'elle se sentait fautive lorsqu'elle ne trouvait pas sommeil à l'heure du repos à la garderie :

Mais peut-être y avait-il, dans le contact avec ces dormeurs, une possibilité d'accéder à leur monde. Je parvenais parfois à poser le petit doigt sur un camarade, à l'y garder pendant de longues minutes, jusqu'à ce que mes doigts me chatouillent d'immobilité. Cela devenait aussi insoutenable que lorsque j'étais forcée de mettre les petits gants de cuir ajustés que ma mère m'obligeait à porter, même si je les perdais systématiquement et que je rechignais quand je les enfilais. (p. 67)

L'effort soutenu pour entretenir une image soignée, ici assurée par les gants de cuir, et celui qu'elle déploie pour garder le contact avec les enfants de son groupe et rester soudée à eux sous le regard des puéricultrices sont placés sur un pied d'égalité dans un extrait qui laisse présager une forme de complémentarité : il faut bien paraître pour créer des liens avec l'Autre, spécialement avec des adultes. De plus, l'extrait indique que la jeune Tessa

construit son enracinement dans son environnement et développe ses interactions interpersonnelles en se référant à des indicateurs matériels.

De la même manière, Tessa éclaire l'importance de l'apparence physique dans son rapport avec sa mère en racontant que cette dernière n'aimait pas la voir souillée lorsqu'elle mangeait des sucreries. Elle explique que, selon son raisonnement d'enfant, « [s]i [sa mère] ignorait ce [qu'elle] mangeai[t] et qu'elle n'avait plus au cœur l'image de sa fille en petite truie gourmande, Tessa-la-souillon n'existerait plus, n'est-ce pas ? » (p. 54-55) Il y a dans cet extrait l'exposition d'une conséquence claire et immédiate : si l'image de la fille n'existe plus, la fille non plus. En ce sens, il montre comment, pour Tessa, l'image joue un rôle névralgique dans le rapport mère-enfant. Nous aurons la chance d'élaborer sur cette filiation dans le deuxième chapitre de la thèse, mais cet extrait illustre bien à quel point, dans *Les Maisons*, l'image de soi telle qu'on la suppose perçue par autrui joue un rôle déterminant dans la construction identitaire du personnage principal, jusque dans ses relations les plus intimes.

Alors que les souvenirs d'enfance de Tessa et le récit de ses interactions avec les adultes lorsqu'elle était enfant en disent long sur ses préoccupations à l'âge adulte, ses rencontres avec des filles plus jeunes sont révélatrices d'une nostalgie difficile à assumer pour la mère de famille ainsi qu'en témoigne le récit d'une interaction entre Tessa et un groupe de jeunes filles à la sortie d'une boutique de vêtements :

Quand je mets le pied dehors, mon petit sac de papier noir à la main, je suis deux filles en t-shirt, leurs cuisses rondes moulées de leggings, elles rigolent en chantonnant un succès pop du moment, sautillantes et légères, même la plus dodue des deux. *N'ont-elles pas de cours?* – c'est ce que je demanderais normalement, mais aujourd'hui je ne suis pas leur mère, je suis leur liberté et leur confiance. Je suis leurs yeux gavés d'avenir. (p. 64)

Le regard de la protagoniste sur ses cadettes est introspectif et pointe le jugement qu'elle porte sur elle-même. Le souci de Tessa pour l'apparence physique des deux jeunes filles qu'elle observe signale que la réflexion ne porte plus tout à fait sur les sujets observés, mais plutôt sur l'observatrice, et l'extrait reprend des termes qui font écho à sa propre conception d'elle-même et de l'image qu'elle dégage. De plus, le recours à la matérialité, illustré ici par les vêtements, est encore une fois mis de l'avant pour moduler l'interaction avec l'Autre.

En scrutant ainsi ces figures de la jeunesse féminine, Tessa nomme explicitement son désir de se soustraire, à cet instant présent, à ses responsabilités de mère – d'aînée – pour se sentir « libre et confiante », ajoutant ainsi à l'effet de nostalgie exprimée par le personnage à l'égard de sa propre jeunesse. Pour Julien Alarie, qui s'est intéressé aux mécanismes de régulation de soi dans le roman, la nostalgie envieuse de Tessa est manifeste et se cache derrière le ton ironique qui caractérise le roman. Il soutient que les analepses – allers-retours dans le passé de la protagoniste – « [montrent] un refus de la représentation linéaire à laquelle il serait trop difficile de faire face [pour Tessa]. [...] La narratrice revisite [ainsi] les différentes étapes de son passé en y accolant une forme de jugement, de reniement de celle qu'elle fut autrefois¹⁵ ». Ce mécanisme permettrait, toujours selon Alarie, de mieux tolérer l'inassouvable désir de Tessa de revenir en arrière. Il fait également remarquer que le personnage est « de plus en plus touch[é] par l'ironie : insouciante à quatre ans, [Tessa] commence à douter à quinze ans, se remet systématiquement en question à 26 ans, puis devient obsédée à l'approche de la

¹⁵ Julien Alarie, « La structure familiale comme rempart : Entrée et sortie de l'ironie dans *Les Maisons* de Fanny Britt », *Voix et Images*, vol. 44, n° 2, 2019, p. 95.

quarantaine¹⁶. » Si le portrait de Tessa à l'âge adulte est celui qui en dévoile le plus sur sa condition de femme et de mère contemporaine, les retours vers l'arrière servent, comme le soutient Alarie, de contrepoids à la trame principale du roman. L'analyse de ces passages permet donc d'apprécier l'évolution du personnage tout en analysant l'articulation de ses relations avec l'Autre et de son développement identitaire, spécialement lorsqu'il s'incarne au féminin. En outre, le chercheur suggère dans le même article que

Tessa est souvent forcée de faire ceci ou s'efforce de faire cela : elle n'agit jamais de façon complètement naturelle, spontanée. [...] En proie à une ironie qui serait un malaise, Tessa progresse dans la vie avec peine et est alors condamnée à effleurer le réel¹⁷.

Comme c'est le cas pour l'image et le matérialisme, l'ironie constitue un mécanisme permettant à Tessa de mieux moduler son rapport à l'Autre en banalisant la pression qu'elle ressent en ce qui touche la nécessité de se conformer à un modèle parental précis. Dans son étude portant sur l'ironie au féminin, Lucie Joubert la définit comme « un bouclier, un instrument de défense, une façon de se protéger contre le monde extérieur, l'humour est essentiellement empreint de sympathie et de tolérance [...]»¹⁸. S'appuyant sur cette définition, elle évalue la portée d'un tel mécanisme dans l'écriture féminine et prend soin de bien la distinguer des autres formes de discours humoristiques pour mieux déterminer les intentions et les conséquences de l'ironie au féminin :

[L'ironie] entretient aussi, histoire de compliquer les choses encore davantage, des rapports étroits avec la satire, la parodie, le sarcasme même. Elle se distingue cependant de la satire par une résistance au moralisme [...]. L'ironiste ne possède pas cette confiance inébranlable en son propre jugement; il lance ses flèches, certes, sans être vraiment convaincu d'avoir raison de les décrocher¹⁹.

¹⁶ *Ibid.*, p. 91.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Lucie Joubert, *Le carquois de velours : L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*, Montréal, Éditions l'Hexagone, 1998, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*

Ce constat émis par Joubert vient qualifier et préciser notre observation, laquelle s'inscrit dans le sillage de celles d'Alarie : derrière l'ironie se cache un manque de confiance en soi et un besoin de s'élever au-delà du jugement des autres en prenant part à la critique. L'ouvrage de Joubert porte sur la littérature québécoise des décennies 1960-1980 en invoquant le caractère subversif de l'ironie face au patriarcat. Le roman de Britt est plus récent et ne s'inscrit donc pas dans le corpus de Joubert, cela dit, il intègre une représentation similaire de l'ironie comme une façade sociale derrière laquelle se cache une faiblesse de l'estime de soi du personnage de la femme qui n'est plus jeune et n'a plus un corps parfaitement ferme à mettre en valeur par de beaux habits. Elle se retrouve ainsi invisible regardant les filles qui, elles, "les yeux gavés d'avenir" ne la voient pas.

Interaction avec l'Autre basée sur l'altérité de genre

En ce qui a trait aux relations entre les femmes, le discours de Tessa découle de la même tendance à se référer au passé familial pour comprendre son rapport à l'Autre et révèle des vestiges de la culture patriarcale.

Le récit fait état de la persistance de la rivalité au sein des relations de Tessa avec les femmes qui l'entourent lorsqu'elle raconte, entre autres, que quelques années après l'exil de sa mère, son père a refait sa vie et s'est installé, lui aussi, à Montréal. Tessa se rappelle que c'est à partir de ce moment qu'il s'est chargé d'organiser les vacances estivales avec son frère et elle. Elle évoque alors une escapade qu'elle résume avec un mépris particulièrement violent qui laisse transparaître les marques de la culture patriarcale sur la conception qu'elle a de la relation entre sa mère et Monique, la nouvelle conjointe de son père :

Je me suis demandé pourquoi Paule ne nous questionnait pas sur Monique, ou sur les femmes qui l'avaient précédée. Elle devait bien les détester autant

que nous, non ? [...] Ma mère ne se prêtait jamais à ce jeu-là. [Avec ses amies], elles déchietaient [peut-être] ces femmes qui avaient pris leur place auprès des hommes qu'elles avaient torchés de l'université à la mi-trentaine. (p. 117-118)

La façon agressive de décrire la relation de couple et de représenter « les hommes » comme des êtres à la fois passifs et ingrats traduit l'amertume de la protagoniste à l'égard de son père et de la gent masculine en général. Selon Brianna Mullin, qui s'est intéressée à l'héritage du modèle patriarcal dans la littérature contemporaine, c'est « à cause de la domination sur laquelle elle se base [que] la société patriarcale privilégie la compétition et le choix : les femmes rivalisent avec d'autres femmes alors que les hommes *choisissent* [la femme qu'ils veulent]²⁰ ». Ainsi, à mi-chemin entre les conséquences du modèle de relations amoureuses patriarcal, qui est à la source même de la rivalité entre les femmes, et la prise de conscience de l'injustice dont sa mère a été victime, la réflexion de Tessa représente bien le bouleversement du rapport dominant-dominé dont Mullin fait état : « J'avais envie de lui crier, *Pars en cavale avec tes amies, sauve-toi avec un amant dans Charlevoix, [...] s'il te plaît, ne va surtout pas travailler, [...] pas quand tous les autres ont le droit, eux, de tout avoir même si leurs choix sont débiles.* » (p. 110-111) Le rappel de la notion du choix dans cet extrait, qu'on désignera un peu plus loin dans l'analyse comme un symbole de l'agentivité de Tessa dans sa relation avec son conjoint, signale ici la transition évolutive entre l'enfance de la narratrice et ses expériences adultes.

Malgré son désir manifeste de se soustraire à la dynamique patriarcale qui invite à la rivalité entre les femmes pour plutôt se concentrer sur ses propres choix, elle entretient des liens tendus avec les autres femmes lorsqu'elle devient adulte. Elle est sceptique et ne

²⁰ Brianna Mullin, « “Est-ce que c'est ça, l'amour ?” : le palimpseste amoureux dans *L'Amour, roman* (2003) de Camille Laurens », *Voix plurielles*, vol. 18 (1), 2021, p. 53.

²⁰ *Ibid.*

croit pas en la solidarité avec les autres mères de l'école de ses enfants qu'elle considère comme des rivales, surtout lorsqu'il est question de la maternité. Dans ce contexte, le personnage développe des mécanismes de régulation pour reprendre le contrôle de ses interactions avec les autres mères, lesquelles passent par la contrainte de l'image et la contrainte temporelle – l'anticipation. Par exemple, dans l'extrait narrant la participation de la protagoniste à l'expo-sciences²¹ de l'école de ses enfants (p. 24-25 et 35 à 39), on sent bien que Tessa est soucieuse de contrôler la manière dont ses homologues la perçoivent. Elle cherche à se représenter comme une mère aguerrie sous une image indéfectible face aux autres mères de l'école. Elle anticipe notamment les réactions de ces dernières si elles apprenaient que son fils de cinq ans « *n'a pas réussi* à passer une nuit complète sans mouiller son lit ». Nous soulignons dans cette phrase la négation qui insiste sur le fait que l'expérience de Tessa n'est pas conforme à la norme socialement acceptable : la mère ne souligne pas ce que fait l'enfant, mais plutôt ce qu'il ne fait pas, et elle l'énonce en termes binaires limitatifs de réussite ou d'échec. La manière dont Tessa se perçoit par rapport à son expérience de la maternité révèle ainsi un sentiment d'imposture marqué par l'échec à se conformer à la norme sociale : son enfant n'a pas réussi, donc la mère a échoué. Elle utilise d'ailleurs l'expression « les autres mères » (p. 25), ce qui témoigne du sentiment d'isolement éprouvé par Tessa, qui fait une distinction très nette entre toutes les autres mères et elle-même. Si elle argue que le souci pour l'enfant motive cette manipulation du lien avec les autres mères, cette tendance semble plutôt découler d'une préoccupation accrue de la narratrice de s'inscrire en adéquation avec des stéréotypes

²¹ Expo sciences est une initiative du Réseau Techno Sciences au Québec qui consiste en un concours d'exposés en sciences et technologies ouvert aux jeunes de 6 à 20 ans partout au Québec. Source : <https://technoscience.ca/programmes/expo-sciences/tout-savoir/les-expo-sciences-cest-quoi/>

patriarcaux de la féminité et de la maternité se déclinant en termes de douce efficacité, spécialement en ce qui touche la vie matérielle, interface sur laquelle se jouent les rapports sociaux dont les femmes sont tenues responsables. Ce constat témoigne de l'objectif plus égocentrique de contrôler son apparence en se contraignant à adopter des comportements présumément attendus par l'Autre.

Tout au long du roman, la contrainte s'exprime par une présence marquée du champ lexical du devoir et de l'obligation qui reflète l'anticipation du personnage en quête de conformité: « Le pont *doit*²² entrer dans le coffre » (p. 13); « Il est *primordial* que rien ne tombe sur le pont [...] »; « Les autres mères *ne doivent pas* apercevoir [les alèses] » (p. 13); « Je serai *forcée* de leur sourire de toutes mes dents (plombées) et de mentir. » (p. 13); « Je veux le bien de mes fils, alors je n'oublie pas de cacher les alèses. » (p. 14) De plus, l'usage répété du futur simple et du conditionnel présent dans les passages qui mettent en scène les interactions de Tessa avec les autres mères fait foi de ce besoin constant pour la protagoniste de prévoir et d'anticiper les réactions de l'Autre: « Ce que je ferai d'ici une heure, après un détour par la pharmacie [...] »; « Il faudra penser à [...]. Il me faudra aussi [...]. » (p. 13-15) On retrouve également dans ces pages quelques occurrences du passé composé et, très rarement, du présent. Un des rares recours au présent de l'indicatif a lieu lorsque Tessa admet une faiblesse : « Je suis un être désagréable, mais je veux le bien de mes fils [...]. » (p. 14) C'est donc au moyen de l'autocritique que Tessa parvient à s'ancrer dans le présent, pour rapidement reprendre des formulations au futur simple et au conditionnel présent qui la projettent dans une structure anticipative.

²² Il est à noter que les italiques dans cette section ont été ajoutés à la mise en page de la thèse afin de mettre de l'avant les termes appartenant au champ lexical ciblé.

Le discours de Tessa présente différents moyens de contrôler son image par rapport à l'Autre. Ceux qui priment dans ses interactions avec les autres femmes correspondent à la censure et au trucage : « Il faudra penser à *dissimuler* les alèses au fond d'un sac sous la banquette arrière. » ; « Je serais alors forcée de *mentir*, c'est vraiment occasionnel (ça ne l'est pas), ou alors de tirer sur leurs chevelures striées d'un *faux roux* qui ne *trompe* personne, jusqu'à ce qu'elles ressemblent à ces poupées désolées auxquelles on a coupé la tignasse. » (p. 25) En outre, la protagoniste justifie ses mensonges en insistant sur la légitimité de ceux-ci pour le bien-être des enfants: « Elles [les autres mères] auraient alors le champ libre pour me rappeler – sans que je leur aie demandé quoi que ce soit – que leurs enfants ont tous été propres avant l'âge de deux ans [...]. » (p. 25) La crainte du jugement de l'Autre met elle aussi en évidence une forme d'obligation de se conformer à une représentation normalisée de soi et de ce dont on est responsable – dans ce cas-ci, le succès de l'enfant à se conformer à une norme sociale préétablie.

Le souci d'être une bonne mère mène Tessa à repenser ses interactions avec ses homologues dans le but de dissimuler toute preuve de sa vulnérabilité ou de ses hésitations. Le sujet de l'énurésie de son enfant conduit la protagoniste à aborder son souci d'être en cohésion avec les représentations doxiques de la maternité, mais il la pousse également à questionner sa propre compétence parentale lorsqu'elle souligne qu'il s'agit

[d'] *un problème* sur lequel ni Jim ni [elle] ne [veulent] insister, *de crainte* [que l'enfant] développe *une névrose sociale* ou qu'il s'informe trop à ce sujet, ce qui le mènerait à découvrir que la plupart des psychopathes mouillent leur lit dans l'enfance et *pourrait le porter à croire qu'il en est un, psychopathe, ce qui serait fâcheux* [...]. (p. 24)

Cette référence à la santé psychologique renvoie aussi à des considérations plus larges sur les questions de la « normalité » dans le développement d'un rapport confiant avec l'Autre et de l'inscription du personnage dans un groupe en apparence homogène.

Malgré la préoccupation de la protagoniste pour le regard des autres femmes et leur évaluation de sa manière de s'inscrire – ou non – dans un modèle social prédéterminé de la maternité, le roman illustre également comment elle arrive à créer des alliances avec certaines femmes de confiance. Par exemple, il est question à quelques reprises de la relation entre Tessa et son amie d'enfance, Sophie, qui met en scène des interactions entre ces deux femmes, envers et contre toutes. Complices depuis des années, les deux amies évoluent ensemble et se soutiennent face aux autres femmes et à la rivalité qu'elles nourrissent. C'est le cas lorsqu'elles discutent d'une ancienne collègue de Sophie dont elles méprisent le succès, qu'elles considèrent être construit sur une image irréaliste de la féminité contemporaine :

[N]ous rions encore un peu de Madame Romaman, avec qui Sophie a travaillé comme journaliste il y a quelques années, de son succès de petite vedette littéraire et de son livre débile où elle relate ses péripéties de mère comblée de quatre enfants [...]. Sophie est trop délicate pour la mépriser ouvertement, alors je prends le relais avec un plaisir non dissimulé. Bien sûr, mon hostilité est laide et suinte l'amertume, mais je suis avec Sophie, avec elle, nulle retenue. (p. 140)

Au sein de cette alliance, Tessa se permet de sortir du personnage de mère sans faille qu'elle joue dans ses échanges avec les autres mères de l'école ; elle souligne d'ailleurs « le plaisir non *dissimulé* » que cette libération lui procure. Ironiquement, l'image de la mère parfaite qu'elle critique lorsqu'elle s'adresse à Sophie est en fait la même que celle derrière laquelle elle se *dissimule* face aux autres mères de l'école. Notons d'ailleurs que cette représentation positive d'une relation entre deux femmes concerne l'amitié de Tessa avec une femme qui

n'est pas mère, montrant ainsi l'importance du sujet de la maternité dans l'articulation des interactions entre femmes.

En effet, la maternité, en tant que point de tension entre les personnages féminins, stimule un engagement particulier même chez les femmes qui n'ont pas ou pas encore d'enfants :

Elle a dit : « Hon... Je sais pas comment tu fais. Moi, je mourrais si j'avais pas d'enfants. » [...] Qui fait ça ? Qui trouve que c'est la réaction appropriée devant une fille qui vient de faire une fausse-couche, câlisse ? – Je suis tellement désolée mon amie. (p. 132)

Cet extrait, alors qu'il expose la rivalité féminine, traduit l'expérience de la maternité en termes de succès ou d'échec – la fausse couche est comprise ici comme un échec de la maternité. Dans son essai intitulé *Les Tranchées* (2013), l'auteurice du roman aborde le sujet de l'infertilité avec un humour cru qui rend lui aussi compte de la pression ressentie par les femmes en ce qui concerne la fertilité : « Tu les as pas lus, les articles ? Notre fertilité qui décline à partir de 25 ans pis qui devient pratiquement moribonde après 35 ? Non non. Soit je me fais un chum, soit je convainc un gai, soit je prends rendez-vous chez OVO²³ ²⁴. » Dans les deux textes, la référence à la fertilité est marquée par un ton agressif et des références directes à la non-maternité comme à la mort – la fertilité *moribonde*, la fausse-couche de Sophie et le commentaire de la rivale qui soutient qu'elle *mourrait* si elle ne pouvait pas avoir d'enfant. Les prochains chapitres de la présente thèse de maîtrise offriront des considérations plus larges et approfondies sur la filiation mère-enfant et sur la place de la maternité dans les interactions sociales des femmes, mais ce constat permet d'ores et

²³ « La clinique ovo est une entreprise québécoise qui œuvre dans le domaine de la santé reproductive et obstétricale [...] » (Clinique OVO, [en ligne], 2022, URL : <https://www.cliniqueovo.com/>)

²⁴ Fanny Britt, *Les Tranchées*, Montréal, Atelier 10, 2013, p. 17.

déjà de consolider l'analyse en montrant qu'une part de la rivalité entre les femmes et de l'identité féminine est basée sur la capacité à enfanter.

L'altérité de genre et le récit des relations amoureuses présentés dans le roman en font ressortir l'engagement féministe en abordant la prise de pouvoir de la femme au sein du couple, d'une part, et l'(in)équité homme-femme en lien avec le partage des tâches ménagères et le travail de *care*, d'autre part. La représentation du couple que forment Tessa et Jim se prête aux réflexions formulées par Brianna Mullin dans son étude qui porte sur le roman *L'Amour, roman* de Camille Laurens (2003) en ce qu'elle en met de l'avant les marques d'une évolution du rapport dominant-dominé qui caractérise les relations de couple hétérosexuelles. Dans son analyse, Mullin s'intéresse à l'importance de la question de l'altérité dans l'étude de la dynamique homme-femme et explique que « [l]'idée de l'Autre joue un rôle important [...] parce qu'elle sert de distinction entre la personne "dominante" et la personne "dominée" dans le couple hétérosexuel²⁵ ». Dans *Les Maisons*, l'affranchissement du personnage de Tessa par rapport à son mari est rendu manifeste par sa capacité à faire des choix concrets pour elle-même. Entre autres, la relation qu'elle se projette entretenir avec un ancien amant, Francis, canalise les rapports de pouvoir dans le couple et offre à Tessa une occasion de liberté totale et tout à fait égale à celle de son mari. Les personnages masculins dans *Les Maisons* se situent au second plan de l'histoire et cette distribution des rôles contribue elle aussi à représenter une dynamique homme-femme qui accorde plus d'espace et d'agentivité au personnage féminin. En ce sens, l'union entre Tessa et Jim, le père de ses enfants, représente bien la recherche de pouvoir et d'agentivité de la femme : « Je choisis de taire ma sortie chez Sports Experts. Je choisis, comme hier,

²⁵ Brianna Mullin, "Est-ce que c'est ça, l'amour ?" : le palimpseste amoureux dans *L'Amour, roman* (2003) de Camille Laurens », *loc. cit.*, p. 53.

et comme avant-hier, de ne pas lui parler de Francis. Ce n'est pas dans mes habitudes de lui mentir. Seulement, jusqu'ici, je n'ai pas eu de raison de le faire. » (p. 86) L'insistance sur le lexique du choix dans ce passage est évocatrice de l'émancipation du personnage féminin puisque « l'idée du choix dans l'amour est un sujet important d'une perspective féministe parce qu'elle soulève la question de *qui* a le droit de désirer et en quelles manières ce désir peut s'exprimer²⁶ ».

Parallèlement à la prise de pouvoir de Tessa, le roman dresse un tableau modernisé de la relation hétérosexuelle et suggère, en quelque sorte, d'inverser le modèle patriarcal de la domination homme-femme pour mettre en avant l'agentivité de la femme à l'égard de ses relations amoureuses. Par exemple, certains passages qui concernent la relation de Tessa avec son conjoint montrent justement comment Jim, contrairement à elle, n'est pas libre de choisir. C'est le cas, par exemple, dans le récit de son emploi du temps, qui est présenté par Tessa comme très routinier et peu flexible :

[II] arrive à dix-huit heures trente à la salle de concert, son trombone dans une main, et la housse de son smoking, pressé, dans l'autre. Il salue ses collègues, Gerry le percussionniste, Bernard le bassoniste, Sophie l'alto. Ils font des blagues pour se détendre, puis Jim s'accorde. Vers dix-neuf heures quinze, il se change, noue son nœud papillon, lace ses chaussures, remplace ses cheveux. Vers dix-neuf heures quarante-cinq, il nous appelle. (p. 85)

L'usage répété des verbes conjugués au présent de l'indicatif ainsi que l'inscription de chaque transition dans un horaire circonscrit par des heures précises servent à constituer un rythme stable et prévisible qui témoigne d'une conception simpliste du quotidien de Jim, en dépit de l'abondance de détails, lorsqu'on compare avec le récit de l'horaire de Tessa qui est parsemé d'imprévus, de détours et de déplacements à travers la ville. De plus, la structure de ce récit ne laisse aucune liberté à Jim, qui semble être programmé pour

²⁶ *Ibid.*, p. 53-54.

effectuer chacune de ses tâches exactement dans l'ordre prédéterminé. Cet exemple en est un qui témoigne de la manière dont Tessa jouit d'une plus grande liberté de choix que son conjoint en ce qui concerne la gestion de leur emploi du temps et qui renforce l'aspect féministe du récit.

Inspirée de l'analyse de Mullin dans laquelle elle décrit son corpus comme « le palimpseste des relations amoureuses » et explique que c'est « en rentrant dans son passé familial [que] la narratrice [de *L'Amour, roman*] illustre en quoi le désir se caractérise par la passivité et la peur chez les femmes de sa famille [...]»²⁷ », nous observons comment Tessa revisite le passé amoureux de sa mère pour explorer la dynamique des relations homme-femme qu'elle a observée en tant qu'enfant et elle s'y réfère pour mieux comprendre son expérience, surtout son désir de renouer avec Francis. On pense notamment au récit qu'elle fait du divorce de ses parents et de la manière dont sa mère s'était sentie forcée de fuir sa région natale pour éviter le scandale que provoquerait l'échec de son mariage dans sa petite région reculée de l'Abitibi : « *un scandale*, dirait-elle souvent par la suite, cette paradoxale petitesse d'esprit quand le ciel abitibien paraissait plus grand que tout. » (p. 49-50) Puis, les questions de la liberté de choix et de l'agentivité féminine font le pont entre la jeune Tessa et la femme Tessa en ce qui concerne les relations de couple. Elles offrent au personnage une profondeur qui lui permet de se projeter dans un modèle réfractaire à celui dans lequel sa mère a évolué et qu'elle considère injuste. On suppose que c'est ce même désir d'émancipation féminine par rapport au carcan de la relation de couple patriarcale qui motive la narratrice à envisager de rompre avec son conjoint pour renouer avec un ancien amant.

²⁷ *Ibid.*

Le cheminement du personnage de Tessa à travers son désir de quitter Jim résonne également avec une problématique relevée par Barbara Havercroft, dont le travail traite « [des] stratégies narratives d’agentivité féministe » dans un corpus d’autobiographies québécoises échelonnées entre 1970 et 2000. Elle y avance notamment que « la recherche de la subjectivité et de l’agentivité [dans les écrits autobiographiques des femmes] se heurte toujours contre des obstacles patriarcaux²⁸ ». Tout en rappelant la nécessité de ne pas confondre l’agentivité et la subjectivité, Havercroft stipule que la première « [implique] une interaction complexe entre le sujet féminin et sa société, dans la mesure où ses actions sont susceptibles d’apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités et/ou des contraintes²⁹ ». Cette référence, bien que datée, illustre bien l’historicité de l’enjeu et soutient notre propos au sujet de la représentation de l’agentivité féminine comme un dialogue entre la femme et son environnement. Plus récemment, Patricia Smart a elle aussi suggéré, dans son essai qui traite de l’évolution des personnages féminins dans la littérature québécoise, que « [les] théoriciennes de l’autobiographie féminine montreront de façon convaincante que “l’individu” [...] est un sujet de sexe masculin et que le sentiment de soi chez les femmes est plus souvent relationnel qu’égoïste³⁰ ». Bien que *Les Maisons* ne se classe pas dans la catégorie de l’autobiographie, l’écriture intime qui caractérise la narration du roman justifient des observations similaires sur la forme d’écriture de soi qu’il déploie.

Dans le cas de Tessa, bien qu’elle souhaite assumer la position de femme libre et réfractaire au rapport de domination homme-femme dont fait état Mullin, elle se butte au

²⁸ Barbara Havercroft, « Quand écrire, c’est agir : stratégies narratives d’agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, 1999, vol. 47, p. 93.

²⁹ *Ibid.*, p. 94.

³⁰ Patricia Smart, *De Marie de l’Incarnation à Nelly Arcan*, Montréal, Boréal, 2014, p. 13.

souci des apparences et à la crainte du jugement des autres. On peut le voir, entre autres, lorsqu'elle fait le récit d'une soirée typique de son quotidien. Elle décrit les étapes de la préparation d'un repas :

L'eau des pâtes monte, *déborde, répand l'amidon sur les ronds de vitrocéramique de la cuisinière, qui se mettent à fumer.* Je sacre et cours égoutter la casserole dans l'évier. *Un autre coup de vapeur, un autre soupir qui me fait fermer les yeux.* Est-ce ici que tout change ? Est-ce ici que mon histoire se casse ?
(p. 87)

Le parallèle entre la préoccupation de Tessa pour sa relation avec Jim et la vapeur qui s'échappe de la casserole de pâtes signale comment, de la même manière qu'elle ne peut contrôler l'évaporation, elle peine à s'astreindre à épouser l'image de femme « normale » et bien rangée dans les normes sociales qu'elle s'efforce de projeter. En outre, le fait qu'elle réfère à sa vie avec son conjoint comme à une *histoire* renvoie aussi à l'idée que l'image du couple qu'elle souhaite entretenir est en quelque sorte romancée afin de refléter un idéal social basé sur des conceptions sexistes et antiféministes des relations amoureuses. Ainsi, la trame du roman tourne autour de l'ambivalence de Tessa, qui à la fois désire s'émanciper de son quotidien et s'engager dans une aventure en renouant avec Francis, à la fois regrette de porter le fardeau que représente le choix de quitter Jim. L'incapacité du personnage à se libérer de cette responsabilité du choix trace en quelque sorte le tableau d'une transition lente et difficile à réaliser pour la femme qui doit apprivoiser son agentivité. De façon semblable, Patricia Smart suggère au fil de son étude que « la lutte pour accéder à la subjectivité n'apparaît pas dans [les textes féminins québécois] comme le chemin linéaire vers le progrès qu'on aurait pu imaginer ou souhaiter, mais plutôt comme une route semée

d'obstacles, dont les autobiographies de femmes contemporaines font souvent le premier sujet³¹ ».

En plus de la relation de couple réunissant Tessa et Jim, le roman introduit également une réflexion sur les enjeux relatifs au partage de la charge mentale entre les conjoints. Selon Monique Haicault, une des premières sociologues à s'intéresser à la charge mentale, celle-ci correspond à la « juxtaposition du travail salarié d'un côté [et du] travail domestique de l'autre [...] »³². Elle élabore son concept et le définit en des termes qui rappellent un peu le travail du maçon lorsqu'il façonne des murs :

L'enjeu consiste à organiser, donc faire tenir ensemble, les successions de charge de travail, de les imbriquer, de les superposer, ou, au contraire, de les désimbriquer, de fabriquer des continuités : sortes de fondus enchaînés, de jouer sans cesse sur ce qui marche ensemble et ce qui est incompatible³³.

L'image forte évoque la construction de la maison, de cet espace emmuré qui représente la femme et la protège tout à la fois. Nous élaborerons davantage sur l'aménagement de l'espace comme représentation de soi dans les prochains chapitres, mais nous pouvons d'emblée avancer que cette image de la charge mentale en tant qu'espace clos résonne avec l'analyse des relations interpersonnelles à caractère domestique dans *Les Maisons*. Depuis ces premières réflexions sur la notion de charge mentale pour parler du quotidien des femmes, plusieurs chercheuses féministes se sont réapproprié le concept et ont renouvelé sa portée en interprétant la charge mentale comme « une pression exercée sur leur psychisme, notamment dans leur vie personnelle, puisque celles-ci doivent anticiper constamment l'ensemble des tâches qui leur incombent³⁴ ». Dans *Les Maisons*, le

³¹ *Ibid.*, p. 270.

³² Monique Haicault, « Gestion ordinaire de la vie en deux », *loc. cit.*, p. 272.

³³ *Ibid.*

³⁴ Caroline Hauw-Berlemont, « Quand les soignantes s'approprient l'outil *small stories* pour partager leur charge mentale », *op. cit.*, p. 64.

personnage de Jim est un père qui souhaite s’impliquer, mais le ton ironique du roman montre bien que les efforts qu’il fait pour s’acquitter d’une partie de la tâche parentale sont insuffisants pour réellement alléger la charge mentale qui pèse sur Tessa. Le même extrait où Tessa est seule avec les enfants en soirée alors qu’il travaille pointe cette vaine tentative de la part de Jim : « Il appelle et demande si l’exposé oral de Boris est prêt, “est-ce que l’éducatrice d’Oscar est encore en congé de maladie, est-ce que Philémon a mangé son lunch?” il veut savoir si je vais bien. » (p. 56) La manière dont Jim aborde le sujet des enfants et tente de relever un peu Tessa de la charge mentale qui pèse sur elle est maladroite et elle dérobe plutôt à sa conjointe le peu de sentiment de contrôle qu’elle a sur la situation en l’obligeant à fournir une forme de compte rendu à son mari. Tandis que plusieurs signes comme la structure fragmentée du texte³⁵, l’accent porté sur les verbes d’action, l’anticipation³⁶ et la tendance à l’énumération³⁷ témoignent de la lourdeur de la charge mentale, Tessa ne la nomme pas et ne s’en plaint pas explicitement. À l’image de la société dans laquelle elle évolue, la protagoniste du roman de Fanny Britt n’est qu’à demi consciente de l’ampleur de cette charge mentale et se voit elle-même piégée par l’héritage social d’un modèle de travail androcentré. Comme ses contemporains, elle ne reconnaît pas encore tout à fait que « cette charge mentale est difficile à quantifier [et qu’elle] est une lourde responsabilité pour les seules épaules d’une femme, aussi organisée soit-elle³⁸ ». Concrètement, cette seule scène qui raconte une soirée durant laquelle Tessa est à la maison

³⁵ Alexandra Georgakopoulou, « Postface. La charge mentale racontée en *small stories* : vers une fructueuse synergie », dans Sylvie Patron (dir.), *Récits de la charge mentale des femmes*, Paris, Hermann éditeurs, 2022, p. 198.

³⁶ Caroline Hauw-Berlemont, « Quand les soignantes s’approprient l’outil *small stories* pour partager leur charge mentale », *loc. cit.*, p. 64.

³⁷ Sylvie Patron, « Introduction », dans Sylvie Patron (dir.), *Récits de la charge mentale des femmes*, Paris, Hermann éditeurs, 2022, p. 14.

³⁸ Camille Robert et Louise Toupin, *Travail invisible : portraits d’une lutte féministe inachevée*, *loc. cit.*, p. 63.

avec les enfants alors que Jim est en concert illustre la charge mentale avec l'image de la femme qui s'acquitte toujours d'au moins deux tâches à la fois tandis que, selon le descriptif de la routine de son conjoint, il n'exécute toujours qu'une seule tâche à la fois. De plus, le fil des pensées de Tessa est constant et présente un nombre élevé de craintes et de réflexions sur son travail, sur l'avenir de sa famille ainsi que sur l'image de celle-ci dans l'espace social. Nous aborderons plus en profondeur les questions de charge mentale et de conciliation travail-famille chez les femmes dans les chapitres qui suivent, mais nous tenions à intégrer dans l'analyse de la relation homme-femme un aperçu de la manière dont « [les récits de la charge mentale des femmes] sont aussi les récits d'un certain rapport au temps et à l'espace, qui n'est pas le même chez les hommes et chez les femmes³⁹. »

L'ensemble du discours porté par Tessa au sujet de la division du travail fait ressortir la critique depuis longtemps émise par les féministes de la deuxième vague qui

[...] n'ont jamais dénoncé l'androcentrisme du salaire familial masculin dans l'intention de simplement remplacer ce dernier par le modèle du ménage à deux revenus. Dans leur optique, en finir avec l'injustice de genre c'était en finir aussi avec la dévaluation systématique du travail de care dans le cadre familial et avec la division sexuée du travail, rémunéré ou non⁴⁰.

Dans cette perspective, la mention du fait que Jim n'a pas besoin d'admiration rappelle cette revendication pour la reconnaissance du travail domestique des femmes, d'autant plus qu'on sait que la profession de Jim l'appelle à se produire sur scène, à être admiré et applaudi pour ses performances publiques, alors que Tessa se démène dans la sphère privée sans aucune appréciation extérieure puisqu'elle ne fait que ce qu'on attend d'elle. Parallèlement, la critique féministe du marché de l'emploi capitaliste résonne également avec l'indifférence de Tessa en ce qui concerne sa carrière en immobilier qui, comme elle

³⁹ Sylvie Patron, *Récits de la charge mentale des femmes*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁰ Nancy Fraser, « Féminisme, capitalisme et ruses de l'histoire », *loc. cit.*, p. 178.

le dit avec ironie, ne lui sert qu'à « faire de l'argent » (p. 25-26), comme si elle s'accrochait au seul droit qui lui est octroyé, à cette pâle représentation d'une équité homme-femme en matière de conditions de travail. Du coup, la représentation de la relation de couple entre Tessa et Jim dans le roman *Les Maisons* formule une critique révélatrice de l'expérience féminine au Québec en proposant cette perspective individualisée du féminisme postmoderne mais non moins confronté à des mécanismes de domination masculine.

En somme, en ce qui concerne le récit de la construction identitaire, l'expression du rapport à l'Autre et les représentations variées de l'altérité dans *Les Maisons*, l'intimisme et le récit du quotidien offrent une occasion de voir le monde à travers un regard individuel, puis tracent la voie à une lecture émotive et relationnelle des enjeux féministes contemporains. La structure éclatée et les analepses qui caractérisent le roman de Britt, telles que relevées par Alarie et observées dans le présent chapitre sont cruciales, car elles sous-tendent à la fois l'historicité des enjeux qu'elles portent et pointent la manière dont ceux-ci se répercutent dans le contexte contemporain. Dans le cas de Tessa, ses souvenirs d'enfance et d'adolescence permettent de mieux comprendre comment ses expériences passées ont influencé sa façon de se représenter par rapport à l'Autre et de s'inscrire dans son environnement social. De plus, le récit de ses interactions avec les autres femmes et de sa dynamique de couple illustre bien certains enjeux féministes de la société contemporaine, notamment en ce qui concerne la rivalité féminine, les rapports de pouvoir dans le couple et le partage du travail dans la sphère domestique.

Chapitre II

La maternité comme vecteur de transition identitaire et de dédoublement de soi

L'étude du rapport à l'Autre dans le premier chapitre de la thèse a montré comment l'écriture intimiste éclaire le rôle central que joue la maternité dans le récit de l'interaction entre les femmes et leur environnement social qui est fait dans *Les Maisons*. À ce sujet, Lori Saint-Martin, spécialiste de la littérature féminine québécoise, explique que « [l]oin d'être une question purement privée, le rapport à la maternité, en plus de conditionner dans une large mesure la vie de beaucoup de femmes, sous-tend notre ordre social et détermine en grande partie les valeurs symboliques qui y ont cours⁴¹ ». De plus, Saint-Martin explique que la figure de la mère est névralgique dans le discours féministe contemporain et souligne que

[les questions de la maternité] touchent à l'identité personnelle, aux relations avec autrui, au rapport à la culture; elles soulèvent des enjeux politiques, sociaux et éthiques de première importance. Elles concernent ainsi l'ensemble des femmes, toutes filles d'une femme, qu'elles soient mères ou non [...]⁴².

En ce sens, nous souhaitons orienter ce deuxième chapitre autour de la transition identitaire de la femme par la maternité. Nous avons opté pour le terme de transition, par opposition à l'idée de transformation identitaire qui avait été envisagée dans les premières versions de la thèse, afin de représenter la mouvance constante de l'identité maternelle qui évolue au rythme des besoins changeants des enfants. Les changements identitaires vécus par Tessa ne sont pas figés dans le temps et bien que le roman offre une perspective limitée sur la condition des mères après que leurs enfants ont quitté l'étape de la petite enfance, il faut

⁴¹ Lori Saint-Martin, *Au nom de la mère*, Montréal, Éditions Alias, 2017, p. 21.

⁴² *Ibid.*, p. 35.

considérer que l'identité maternelle continue nécessairement d'évoluer au-delà de ce point. Il est tout à fait possible que la mère retrouve des intérêts ou des aptitudes mises de côté durant de nombreuses années une fois que ses enfants vieillissent et gagnent en autonomie. Tessa, lorsqu'elle raconte une soirée typique passée avec ses trois fils, exprime justement cette possibilité de revenir en arrière une fois que les enfants gagnent en autonomie : « Après vingt heures, la maison change de rythme. Seul Philémon veille jusqu'à vingt et une heures, et ce petit répit silencieux – il ne faudrait pas exciter Boris et Oscar – me rappelle d'autres temps. » (p. 71) Elle raconte alors les soirées passées avec Philémon lorsqu'il était bébé à arpenter les rues de Montréal pour l'endormir et explique que « [malgré les vertigineux centimètres qu'il a pris depuis sa naissance], il reste que c'est lui, près de moi, sur le canapé, et que si je lis maintenant un article sur le deuxième mandat d'Obama et qu'il écoute sa musique, ce que nous faisons, c'est encore et toujours la même chose. Nous regardons passer les saisons, ensemble. » (p. 71-72). Cet extrait montre bien comment l'évolution de la relation entre la mère et son enfant est liée au processus de transformation identitaire de la mère qui évolue au gré du temps, à mesure que les besoins de l'enfant évoluent.

Pour étudier la représentation des transformations identitaires dans le roman, nous nous intéresserons entre autres aux rapports entre les mères et leurs enfants ainsi qu'à la manière dont la filiation maternelle est à la fois source d'introspection – l'enfant faisant partie de la mère par le fait de la gestation et de la filiation – et d'altérité – l'Autre étant ici l'enfant. En outre, cette démarche nous permettra de réfléchir, comme nous l'avons fait dans le premier chapitre, à l'apport de la perspective intimiste pour rendre compte de certains enjeux sociaux et féministes impliqués dans le récit de la maternité. Pour faire suite

aux observations quant à l'influence de la maternité sur la transition identitaire de Tessa, ce chapitre sera une occasion pour l'analyse de se positionner de manière plus concrète dans le discours littéraire féministe. Plus spécifiquement, nous aimerions attirer l'attention du lecteur sur la représentation du quotidien des femmes comme forme de revendication féministe postmoderne en nous inspirant de la réflexion de Camille Toffoli dans son essai *Filles Corsaires*⁴³. Dans son travail, Toffoli aborde le « désir [généralisé] de trouver des modèles de femmes positifs » comme un

réflexe assez répandu qui consiste à faire rimer féminisme avec combativité, à chercher de l'inspiration dans des portraits de femmes qui luttent avec détermination pour échapper aux schémas traditionnels. Dans cet idéal, les émotions peu héroïques que sont la tristesse et la mélancolie n'ont pas leur place.

Toujours selon Toffoli, « le féminisme ne concerne pourtant pas que les parcours rayonnants » et elle explique qu'il y a pourtant un courant de plus en plus populaire chez les autrices féministes les incitant à « rendre visible leur cloche de détresse, à parler de l'impossibilité, pour elles, d'être heureuses au sein d'une société où elles sont confinées à des rôles ingrats⁴⁴ ». La perspective de Toffoli renforce notre hypothèse suivant laquelle le roman de Britt s'inscrit bel et bien dans le sillage de ces autrices intimistes dont elle définit l'écriture, dans son essai, comme non consensuelle et subversive, surtout car elle rejette cette tendance à l'héroïsme qui qualifie le roman féministe plus traditionnel. Dans la même veine que ce nous cherchons à démontrer dans le cadre de la thèse, Toffoli avance justement que ces autrices ne visent pas à se donner en exemple ou à faire usage d'un ton moralisateur en faveur de la rébellion féminine et du rejet du patriarcat. Pour leur part, ces femmes « considèrent que leur vie personnelle – ou celle de leur protagoniste, dans le cas qui nous

⁴³ Camille Toffoli, *Filles Corsaires*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2021, p. 42-43.

⁴⁴ *Ibid.*

occupe – *incarne en soi* des problèmes sociaux et mérite, en ce sens, d’être racontée⁴⁵ ». Cette vision d’un féminisme ancré dans le quotidien renvoie aux réflexions de Michael Bamberg et Alexandra Georgakopoulou au sujet du micro-récit, pour lesquels la narration fragmentée privilégiant les détails modestes de la vie quotidienne permet d’interpréter le récit à l’aune du contexte dans lequel il s’inscrit⁴⁶.

Rupture et reconstruction : la maternité comme vecteur de transition identitaire

La perspective intimiste, dans *Les Maisons*, contribue à montrer comment la maternité est à la source d’une importante transition identitaire chez les personnages féminins qui en font l’expérience. Plusieurs indices nous mènent à comprendre la maternité comme un point de rupture dans la construction identitaire de ces femmes. Par exemple, le récit de la naissance de Philémon, le fils aîné de Tessa, raconte qu’il est arrivé au monde le jour de la mort de Serge Reggiani, comme s’il s’agissait d’une coïncidence ou d’un signe que l’enfant serait musicien : « [Juste] avant minuit, la radio avait annoncé la mort de Reggiani. Jim avait choisi d’y voir un présage : ce fils serait musicien lui aussi. » (p. 162) Cette coïncidence marque de surcroît la concomitance de l’arrivée de l’enfant et l’abandon définitif de la carrière en musique par Tessa. À cet égard, Lori Saint-Martin explique comment la mise à l’écart des femmes dans l’espace public, attribuable entre autres à leur statut de mère, touche considérablement leur droit à la contribution culturelle : « Au nom de leur rôle maternel, les femmes ont été tenues à l’écart de la création artistique : reproductrices, elles sont dites inaptes à créer⁴⁷. » Cette perspective invoque à nouveau la

⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁶ Michael Bamberg et Alexandra Georgakopoulou, « Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis », *Text & Talk*, vol. 28, no. 3, 2008, p. 377-396, cité à la page 10 de la présente thèse de maîtrise.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 35.

question du choix impossible des femmes et des compromis qu'elles sont forcées de faire pour trouver le juste milieu entre leur bien-être et celui de leurs enfants. De plus, elle exemplifie « la situation collective des femmes⁴⁸ » qui correspond, comme le suggère Camille Robert, à « s'écarteler » pour accomplir diverses activités à la fois. Dans le cas de Tessa, elle fait le choix d'abandonner sa carrière artistique et insiste pour ne pas y revenir en se plongeant dans l'intimité avec l'enfant. Ce choix, au final, n'en est pas tout à fait un puisque comme nous le verrons plus loin, la carrière d'agente d'immeuble de Tessa ne la satisfait pas. En ce sens, cette soirée – et par déduction, la maternité – transforme la manière dont le personnage s'inscrit dans son environnement, particulièrement en ce qui concerne son potentiel de contribution et de participation culturelle. Dorénavant, ce n'est plus par l'entremise de sa musique, mais bien par celle de son fils que Tessa contribuera à la société et à la culture qui l'entourent.

Après la naissance de Philémon, Tessa intègre cette cassure identitaire en se dissociant de celle qu'elle était avant la maternité : « J'ai pensé à mes amis avec qui j'avais chanté, mangé, bu et fumé, manifesté et dansé – Alexandra, Dominic, Julie, Anne, Sunny. Leur bonne humeur et leurs vêtements ajustés m'étaient devenus étrangers. » (p. 210) Alors que Tessa prend ses distances avec ses amis, elle s'isole peu à peu du reste du monde et la relation avec son enfant devient le refuge qui lui permet de se redécouvrir. Le récit du lien mère-enfant dans *Les Maisons* remplit une fonction introspective qui donne lieu à une redéfinition de l'identité du personnage principal. L'engagement dans la relation avec l'enfant, pour Tessa, la conduit à un apaisement par rapport à la pression sociale qu'elle ressent :

⁴⁸ Camille Robert et Louise Toupin, *Travail invisible : portraits d'une lutte féministe inachevée*, op. cit., p. 175.

Dans cette solitude bénie, nulle interférence. Nulle culpabilité non plus. Personne ne me reprocherait de ne rien faire de plus important. Personne ne laisserait entendre, sous les dehors de questions innocentes, qu'avoir un bébé, ce n'était pas un choix de carrière. *Tu y retournes quand, finir ton bac ? Il y a des garderies à l'université, tu sais.* Non, dans notre espace, il n'y avait que deux personnes parfaitement accordées, et une odeur de petit-lait. (p. 173)

Cette relation est décrite comme un lieu fermé, un espace intime qui se dissocie du carcan de la performance accompagnant souvent la question de la maternité dans le discours de Tessa. Plus spécifiquement, le roman présente deux formes de maternité : la version plus intime de l'isolement initial, où s'expérimente une manière de liberté malgré la limitation du champ d'action, puis la version sociale sur laquelle pèse alors la pression de performance, de laquelle découle le sentiment d'enfermement dans les limites des attentes d'autrui.

La représentation de la famille comme un bouclier vis-à-vis du monde extérieur a été relevée par Julien Alarie dans son étude sur l'ironie dans le roman *Les Maisons* : « Le cadre familial, en libérant Tessa de sa conscience obsédante croissante, lui permet de s'affranchir d'une intériorité envahissante et de revenir vivante, parce que chérie et admirée⁴⁹. » Le lien intime et charnel qui unit la mère à son enfant contribue à la redéfinition identitaire dont nous cherchons à dresser le tableau. Du point de vue littéraire, la représentation de l'isolement et du renfermement sur soi est caractéristique du roman intimiste et des *small stories*, deux styles propres à l'écriture au féminin et de la littérature féministe : « Le fractionnement de la temporalité semble conduire trop souvent à des "récits brisés" [...] et à ces *small stories* de nature particulière qui se relie à une expérimentalité affective spécifique : celle de l'isolement, de la solitude, souvent de la

⁴⁹ Julien Alarie, « La structure familiale comme rempart : Entrée et sortie de l'ironie dans *Les Maisons* de Fanny Britt », *loc. cit.*, p. 97.

culpabilité et de l'impuissance⁵⁰. » Le récit de la maternité dans *Les Maisons* témoigne ainsi de la corrélation entre l'expérience de l'enfantement, l'isolement et le récit fragmenté intimiste. Cela permet de constater qu'au-delà de la fiction racontée par le roman, sa structure, son rythme et ses thématiques révèlent ses assises dans un discours sociologique contemporain en ce qui concerne l'enjeu féministe de la condition des mères.

Le récit de la relation de Tessa avec son bébé naissant fait une grande place à la sensorialité lorsqu'elle raconte son accord « parfait » avec son fils. Elle y fait notamment allusion à « l'odeur de petit lait » que dégage le poupon et détourne ainsi le discours de sa fixation sur les apparences au point d'éliminer complètement le recours au regard – à l'image – pour désigner l'attachement qui l'unit à son fils en misant sur l'implication des autres sens dans ses interactions avec lui. De même, Tessa renvoie à l'expérience de sa relation avec son enfant en évoquant sa sensibilité particulière aux sons – aux bruits – après la naissance de son premier enfant, par opposition au souci de l'image qui joue un rôle de premier plan dans le discours de ses interactions sociales : « Le plus étonnant, c'était la netteté avec laquelle je percevais les sons. Seuls les couinements du bébé interrompaient le silence heureux de l'appartement. » (p. 161) Ce constat atteste de la manière dont le lien mère-enfant, contrairement aux autres composantes de la maternité, se soustrait à la logique binaire du succès ou de l'échec qui anime le souci de performance de Tessa. Alors que le récit des premiers jours de Philémon dans l'intimité du domicile familial évoque le sentiment d'apaisement de Tessa qui s'immerge tout entière dans le moment présent, le récit de sa première sortie en public avec lui évoque un important sentiment d'angoisse :

Les murs de notre quartier étaient recouverts de brique, de béton et de coulisses d'urine, et les rues défoncées que nous empruntions, criblées de

⁵⁰ Alexandra Georgakopoulou, « Postface. La charge mentale racontée en *small stories* : vers une fructueuse synergie », *loc. cit.*, p. 198.

flaques d'eau souillée par le passage des voitures, empestaient les poubelles. D'où venaient-elles donc, toutes ces agressions? Avaient-elles toujours été là? Il semblait indécent, tout à coup, de livrer une petite chose si cassante au monde. (p. 147)

Il y a dans cet extrait une nuance importante qui traduit la dynamique entre les espaces et qui désigne l'espace public comme hautement anxiogène pour Tessa lorsqu'elle devient mère, par opposition au confort sécurisant de son domicile. Cette description de l'espace public met également l'accent sur la vulnérabilité nouvelle et croissante de Tessa face au monde extérieur alors qu'elle y déambule avec son nouveau-né.

Une fois le bébé au monde et bien enraciné dans la dynamique familiale, le roman raconte comment la maternité force Tessa à se reconstruire en tenant compte non seulement du nouveau statut qu'elle occupe dans l'espace social, mais aussi de sa relation avec l'enfant. De manière notable, la trame principale du roman est construite autour de la façon dont cette femme, une fois la transition identitaire amorcée, est sujette à la nostalgie et tente de renverser la vapeur en reprenant contact avec un ancien amant. En dépit des nombreux efforts de la mère de famille pour renouer avec son passé, ce retour ne se produira pas, et c'est sur le constat de son impossibilité que se conclura le roman. Cette nouvelle identité, construite autour de la maternité et de ses exigences, évolue et transforme la femme, particulièrement en ce qui concerne son inscription dans la société.

Performance et conciliation travail-famille : l'expérience du dédoublement de soi

La transition identitaire dont nous faisons état est à la source d'un bouleversement sur le plan de la carrière professionnelle qui est mis en scène dans le roman par des allusions aux enjeux de la conciliation travail-famille. En effet, la concomitance des thèmes du travail et de la maternité initie la réflexion au sujet des représentations de la conciliation travail-famille dans le texte. Après la naissance de son premier enfant, Tessa se sent forcée

de repenser sa vision de sa carrière et ses ambitions professionnelles en fonction de ses nouvelles responsabilités familiales. L'espace qu'occupe Tessa sur le marché du travail illustre les nombreuses revendications féministes qui touchent les doubles journées de travail et la charge mentale. Selon Camille Robert et Louise Toupin, sociologues du travail, « [l]e double travail des femmes en couple hétérosexuel implique une charge mentale qui est de plus en plus nommée. Elle est généralement définie comme l'espace mental et l'énergie psychologique que les femmes, le plus souvent les mères de jeunes enfants, doivent déployer pour arriver à ce que tout fonctionne dans la famille⁵¹. » Si l'enjeu des doubles journées de travail est typiquement féminin, il concerne l'ensemble des acteurs de la sphère sociale, selon Christine Delphy :

Le mouvement féministe contemporain dénonce depuis le début la « double journée » des femmes ayant un emploi. Au fur et à mesure que l'emploi des femmes est devenu légitime aux yeux de la société globale, les problèmes des femmes sont devenus également légitimes. Leur « double journée » est passée au rang de « question de société » à laquelle toutes et tous, et en particulier les gouvernements, sont censé·e·s s'intéresser⁵².

En ce qui a trait à notre analyse littéraire, nous avons déjà montré, dans le premier chapitre, comment la maternité interfère souvent dans le travail professionnel de Tessa. Or au-delà de la lourde charge mentale qu'implique la conciliation travail-famille pour les mères, le récit de Tessa présente également les conflits individuels qu'impose la double journée de travail. C'est le cas, entre autres, dans l'extrait qui raconte la première rencontre de la protagoniste avec sa cliente Évelyne, en instance de divorce. Alors que sa cliente se confie à elle et devient émotive, Tessa réfléchit : « Je la trouve douloureusement belle, et je pense *il devait étouffer rare*. Qui renonce à une femme pareille ? Je me garde de le dire à Évelyne,

⁵¹ Camille Robert et Louise Toupin, *Travail invisible : portraits d'une lutte féministe inachevée*, op. cit., p. 62.

⁵² Christine Delphy, « Par où attaquer le “partage inégal” du “travail ménager” ? », *Nouvelles questions féministes*, vol. 22, n° 3, 2003, p. 48.

je ne veux pas que les larmes reviennent. J'ai promis aux garçons une lasagne, et il ne reste plus de farine pour la Béchamel. » (p. 21) Dans cet extrait, la nécessité pour Tessa de gérer le temps entre son emploi et ses responsabilités familiales a visiblement une incidence directe sur ses interactions interpersonnelles et professionnelles. De plus, en ce qui concerne plus spécifiquement l'idée des responsabilités familiales comme une forme de travail, la scène se termine alors que Tessa admet à sa cliente, laquelle se confie à elle depuis, on le devine, un bon moment : « Je suis désolée Évelyne... Il est cinq heures et demie. Mes enfants vont appeler la DPJ. » (p. 21) Bien que la Direction de la Protection de la Jeunesse (DPJ) soit évoquée ici avec humour, il n'en demeure pas moins que cette réplique désigne la maternité, pour Tessa, comme un véritable travail où les patrons sont les enfants qui ont le pouvoir de faire relever la mère de ses fonctions en contactant la DPJ si elle arrive en retard pour son quart de travail. Bref, si les sujets de la maternité comme travail, de la conciliation travail-famille ou des doubles journées de travail des femmes ne sont pas explicitement discutés dans le roman, ces enjeux y sont bien perceptibles.

En dépit du désintérêt flagrant de Tessa pour ses accomplissements professionnels, c'est néanmoins à travers le récit de son travail qu'elle raconte sa vie. Le titre *Les Maisons* et l'incipit du roman, qui renvoie dès le départ à une anecdote reliant son travail et sa vie personnelle, font foi de la tension qui règne dans le quotidien de Tessa et des difficultés d'entretenir une dynamique saine entre son travail et sa famille. En outre, les expériences professionnelle et maternelle de Tessa s'organisent toutes deux autour du thème de la performance, lequel s'exprime par le souci du succès et des apparences ainsi que par l'insistance sur la rigueur et la contrainte. Lorsqu'on replace chronologiquement les épisodes du roman, on constate que Tessa raconte son cheminement professionnel depuis

ses études universitaires en musique jusqu'à sa carrière actuelle d'agente d'immeuble, en passant par la réorientation entreprise après la naissance de son premier enfant. Dans le récit de son parcours scolaire, elle exprime clairement comment le souci de la performance, métaphorique ou littérale, demeure toujours à l'avant-plan :

C'était sans compter les crises d'angoisse que je me taperais chaque fois que je montrais sur une scène durant ma troisième année de bac, en chœur ou en solo, que le répertoire fût un vulgaire cantique de Noël destiné aux enfants malades ou l'aria de Purcell qui scellerait ma note finale. (p. 174-175)

Il n'y a pas de gradation dans le besoin de performance de l'étudiante : elle souhaite performer, sans égard à la portée de la prestation. Si on peut arguer, à la lumière de ce récit des angoisses de performance de Tessa, que la maternité n'est potentiellement pas la seule cause de l'abandon de sa carrière en musique, la chronologie démontre tout de même que ce choix a été fait en concomitance avec la naissance de son premier enfant. Rappelons d'ailleurs à cet égard que certains extraits laissent sous-entendre que le plan initial de Tessa était de reprendre ses études après la naissance de Philémon, notamment lorsqu'elle explique qu'elle se réfugiait dans les moments d'intimité avec son fils pour échapper à la pression qu'exerçait sur elle les questions de son entourage telles que : « Tu y retournes quand, finir ton bac? Il y a des garderies à l'université, tu sais. » (p. 135) Par ailleurs, on remarque qu'après le récit des études universitaires, celui de la maternité est lui aussi construit sur le modèle de la ligne de partage entre le succès et l'échec, mais il devient évident que la narratrice, devenue mère de famille, n'est plus disponible pour performer de façon individuelle. En effet, les premières expériences de la narratrice en tant que mère lui font prendre conscience de la transition identitaire qu'elle subit et de la nécessité de redéfinir ses objectifs dans un contexte où les exigences de la vie familiale peinent à s'inscrire en adéquation avec ses aspirations professionnelles. De plus, les dialogues des

personnages représentent une mise en opposition directe de la maternité et du marché du travail lorsque les interlocuteurs de Tessa évoquent le fait qu'« avoir un bébé, ce n'était pas un choix de carrière » (p. 135). Dénué de toute forme de nuance, le discours de Tessa sur sa maternité est ainsi semblable à celui qu'elle tient au sujet de la carrière et place la perfection en opposition avec l'échec.

Bien que cette pression de performer occupe beaucoup d'espace dans le roman, elle ne détermine pas le rapport de Tessa avec son travail actuel et cette dernière décrit cette activité comme plutôt accessoire dans sa vie :

[C'est] bien le rôle de ce travail, faire de l'argent. Souvent, quand Jim rentre de travailler, il me demande ce que j'ai fait aujourd'hui, et je pense à ce que *faire* veut dire, et à ce que *faire* a voulu dire à une autre époque de ma vie, et tout ce qui monte jusqu'à ma bouche, c'est, *j'ai fait de l'argent*. La plupart du temps, cette réponse me satisfait. (p. 25-26)

L'utilisation des italiques pour insister sur le verbe d'action « faire » indique l'importante préoccupation du personnage pour la productivité, sans égard à son statut professionnel. C'est, encore une fois, le résultat qui est mis de l'avant : elle réussit ou elle ne réussit pas et ce qui la mène au résultat final est évacué du récit. Ainsi, l'indicateur de succès pour Tessa en termes professionnels réside dans le gain financier et non dans l'appréciation de son travail par ses clients ou ses collègues. Cette finalité est cohérente avec le reste de notre analyse en ce qu'en sa qualité de mère, ce qui est attendu de sa présence sur le marché du travail, c'est qu'elle arrive à subvenir aux besoins de sa famille.

Cette tendance à la polarisation chez Tessa renvoie à la réflexion de Saint-Martin sur ce point, laquelle fait le pont avec le principe général de conciliation qui nous occupe :

La pensée occidentale est fondée, on le sait, sur une série d'oppositions binaires [...]. Sans nier l'existence des oppositions, ce qui serait absurde, la

pensée féministe tend vers la réconciliation des contraires, ou du moins vers la revalorisation des termes associés au féminin [par rapport au masculin⁵³].

Elle indique comment l'idée de la « réconciliation des contraires », rendue manifeste dans le roman par la convergence entre le travail et la maternité ainsi qu'entre le succès et l'échec, s'inscrit dans la pensée féministe. S'il représente bien les ambitions des luttes féministes, le récit de Britt fait néanmoins émerger un tableau plus large de la condition féminine qui invite à réaménager et à nuancer certaines ambitions, dont notamment, l'intégration forcée d'un modèle précis de conciliation travail-famille et la polarisation de la vie de la femme.

De ce contexte de polarisation entre travail et famille dans l'emploi du temps des mères naît l'image du dédoublement de la femme qui, pour répondre à toutes ses obligations, doit se scinder en deux. À ce sujet, la réputée sociologue française Monique Haicault écrivait en 1984 que « [ce problème] concerne la gestion quotidienne des lieux et des temps dans lesquels se meuvent les femmes mariées, mères de famille qui travaillent⁵⁴ ». Elle réfléchissait alors au phénomène des « doubles journées de travail » des femmes et s'interrogeait sur la sémantique d'un tel usage de la notion de double :

Les femmes des sociétés industrielles doublent-elles leur temps de travail, leurs lieux de vie ? Est-ce plutôt, elles-mêmes, corps et âmes, qui se dédoublent en des lieux et temps différents ? [...] Pourquoi ce thème du double, du dédoublement, du quitte ou double, toujours doublé d'un autre [...] ? Il occupe aujourd'hui le centre du discours sur le travail des femmes quels qu'en soient les objectifs⁵⁵.

Le discours de Haicault au sujet de la conciliation travail-famille et de la charge mentale dénonce également comment pour les mères, les choix qu'elles sont forcées de faire ne

⁵³ Lori Saint-Martin, *Au nom de la mère, op. cit.*, p. 30.

⁵⁴ Monique Haicault, « Gestion ordinaire de la vie en deux », *loc.cit.*, p. 269.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 268.

relèvent pas de leur agentivité et ne leur permettent pas non plus de s’émanciper. Elle les décrit comme « [des] choix fréquents et subtils, parfois douloureux pour l’image de soi, en particulier en ce qui concerne le registre des soins à autrui (*care*)⁵⁶ ». Elle suggère d’imaginer comment

[u]ne mère par exemple parle de la charge qui consiste à faire des choix entre les tâches concrètes qui s’imposent et le goût et l’énergie sollicitée pour passer du temps le soir avec ses enfants. Choix qui met aussi en balance le besoin de récupérer en fin de journée et la demande de l’enfant – un choix où se joue l’image tellement socialisée du « rôle de mère »⁵⁷.

Cette conception du choix rappelle justement la notion de compromis forcé dont il a été question au début du chapitre. Au-delà de la conciliation de l’espace-temps, l’enjeu du dédoublement tel qu’abordé par Haicault retrace bien le développement identitaire des figures maternelles dans *Les Maisons* et s’inscrit dans un processus critique qui contribue à entretenir la réflexion sur le féminisme contemporain. Concrètement, la conciliation travail-famille dans le roman dépasse largement les aspects logistiques qui y sont souvent associés en ce qu’elle est à la source, comme nous le notions au préalable, d’un réel éclatement identitaire chez la protagoniste. Le roman *Les Maisons* montre comment, en raison du dédoublement qu’il implique, le sujet de la carrière génère des instabilités identitaires importantes qui se manifestent surtout chez la mère. C’est le cas, notamment, lorsque Tessa discute avec Francis – son ancien amant – de sa surprenante transition depuis ses études en musique vers sa fonction d’agente d’immeuble :

- Une agente d’immeuble.
- Ça, ça t’étonne.
- Oui. Je te voyais, je sais pas, dans une université écossaise en train d’enseigner le chant baroque, genre.
- Ça devait être beau à voir, alors.

⁵⁶ Monique Haicault, « La charge mentale : une histoire, des modes d’organisation, un cadre conceptuel », dans Sylvie Patron (dir.), Sylvie Patron (dir.), *Récits de la charge mentale des femmes*, op. cit., p. 24.

⁵⁷ *Ibid.*

- Mais toi, tu te voyais vraiment agente d'immeuble ?
- J'ai pas dit ça. (p. 31)

Cet échange témoigne de la transformation des ambitions et des intérêts de la femme qui d'abord rêve d'une carrière brillante en musique, puis se satisfait d'un travail qui lui assure un revenu décent lorsqu'elle devient mère. Le rapport plutôt négatif de Tessa à son travail est d'ailleurs révélateur de son engagement envers sa famille et de la manière dont, pour elle, et comme le déclaraient les féministes de la deuxième vague, l'accès à un travail rémunéré n'est pas nécessairement garant d'un sentiment d'équité et de bien-être pour les femmes. À cet égard, selon une enquête sociologique menée par Galerland et Kerogat en 2008,

[un rapport positif au travail] fondé sur l'utilité de son travail, le sentiment d'être justement productive et de créer de la valeur est parfois présent dans le discours des travailleuses qui occupent pourtant les emplois les moins reconnus en termes de qualifications et de rémunérations, celles qui sont affectées au travail de care en particulier. La déqualification de ce travail, la négation de son caractère productif et des compétences qu'il exige ne semblent pas surdéterminer le rapport des travailleuses à cette activité⁵⁸.

Le constat des chercheuses s'avère cohérent avec le rapport de Tessa au travail dans *Les Maisons* en ce qu'elle accorde une valeur plus grande et davantage de fierté à son travail de mère qu'à celui d'agente d'immeuble.

La relation mère-enfant est évoquée dans le roman principalement pour désigner les liens entre Tessa et ses enfants, mais la protagoniste se réfère aussi à quelques reprises à sa relation avec sa propre mère. Ainsi que nous le relevions lorsqu'il était question des relations amoureuses dans le premier chapitre de la présente thèse de maîtrise, la filiation entre les femmes est caractéristique du discours littéraire féminin et contribue à solidifier

⁵⁸ Elsa Galerland et Danièle Kerogat, « Le potentiel subversif du rapport des femmes au travail », *Nouvelles questions féministes*, vol. 27, n° 2, 2008, p. 72.

l'argumentaire autour de questions féministes contemporaines. Selon Saint-Martin, cette démarche de retours vers le passé pour mieux comprendre et exposer les enjeux contemporains est récurrente dans le roman féminin contemporain et cette tendance s'explique comme suit :

Disparues sous le nom du mari dans les arbres généalogiques, exclues traditionnellement de la transmission du patrimoine et, partant, des réélaborations littéraires de cette grande question, tenues à distance des débats sociaux, marginalisées ou effacées de l'histoire littéraire, les femmes souffrent d'une filiation au pire absente, au mieux trouée. [...] Voilà pourquoi la filiation, si elle touche tous les êtres, est aussi une brûlante question féministe⁵⁹.

Dans *Les Maisons*, la filiation entre Tessa et sa mère est mise de l'avant de façon prédominante et fait valoir l'héritage maternel, lequel se traduit par la récurrence des références aux souvenirs d'enfance. Pour Tessa, la relation qu'elle entretient avec sa mère est centrale dans sa conception de sa propre maternité, voire de sa féminité plus largement. Les allers-retours entre les souvenirs de l'enfant et le récit de l'adulte qui les interprète constituent une nouvelle occurrence du dédoublement en offrant un double regard sur les enjeux féministes qui avaient cours à l'époque où elle a grandi. Le discours de Tessa, maintenant adulte, montre bien que ces derniers sont toujours présents aujourd'hui. La temporalité éclatée du roman contribue donc à illustrer comment Tessa se construit à partir de l'image de sa mère, de laquelle elle se soucie particulièrement depuis l'enfance. Rappelons à cet égard comment l'image de sa mère et, par extension, de sa famille était en cause dans le récit de l'emménagement à Montréal après le divorce des parents : « *un scandale*, dirait-elle souvent par la suite, cette paradoxale petitesse d'esprit quand le ciel abitibien paraissait plus grand que tout. » (p. 49-50) Cette réflexion sur la distinction entre

⁵⁹ Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau, « Filiation du féminin », *Cahiers de l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM*, 2014, n° 6, p. 6.

le petit et le grand renvoie une fois de plus à la logique binaire qui fait désirer une conciliation à Saint-Martin.

Toujours dans le récit de ses souvenirs d'enfance, Tessa exprime aussi un souci pour l'apparence physique de Paule, sa mère. Ces descriptions servent à la narratrice pour se projeter dans sa conception de sa propre maternité. Elle raconte, entre autres, un événement lors duquel elle avait confondu sa mère avec une passante dans les rues de Montréal : « Une autre femme de la ville était remplie du même mystère, belle malgré les doigts étranglés par les poignées des sacs d'épicerie trop chargés, accablée de la fatigue de celles qui n'ont pas le temps d'espérer mieux. Montréal, à notre arrivée en 1982, était peuplée de ma mères. » (p. 50). Dans cet extrait, le texte ainsi que sa construction grammaticale, par l'accord au pluriel du nom mère, évoquent le dédoublement de la figure maternelle. La réflexion de la jeune Tessa met également de l'avant une analogie entre le sac de courses trop chargé et le fardeau de la mère.

À l'instar de la façon dont la relation qu'elle entretient avec sa mère constitue une partie intégrante de l'identité de Tessa, son discours évoque l'intégration de l'image que projettent ses enfants sur elle-même dans la représentation de la mère qu'elle est à son tour devenue. Dans le récit de son enfance, Tessa se souvient, entre autres, que sa mère avait honte d'elle parce qu'elle mangeait comme une « souillon ». Une fois qu'elle est mère, Tessa développe cette même préoccupation pour le comportement public de l'enfant comme extension de l'image de la mère. En ce sens, le récit de son enfance montre que Tessa reproduit des aspects de sa relation avec sa mère dans ses interactions liés à ou impliquant ses enfants. En témoigne l'extrait dans lequel Tessa détaille comment elle dissimule les alèses de plastique achetées pour son fils qui souffre d'énurésie, de crainte

que « les autres mères » jugent négativement ses compétences parentales en apprenant que celui-ci mouille *encore* son lit. Cette inquiétude renvoie d'ailleurs, en partie, au souci pour la matérialité dans la construction du rapport de Tessa avec les autres tel qu'il a été exposé dans le premier chapitre et illustre comment l'enfant est accessoirisé, au même titre qu'un bien matériel, et influence la manière dont la mère se représente vis-à-vis des autres.

Dans une perspective complémentaire à celle de la filiation parent-enfant, le roman montre comment le lien charnel entre la mère et sa fille incarne une nouvelle forme de dédoublement initiée par la reproduction de la mère. En effet, la gestation et la naissance font partie d'un processus de duplication biologique qui a inspiré un grand nombre de créations artistiques depuis l'Antiquité valorisant le lien particulier qui unit la mère et l'enfant qu'on désigne comme la « chair de la chair ». Ce constat est d'autant plus vrai que Tessa, lorsqu'elle devient mère – par la voie de l'accouchement –, réfléchit à sa maternité et à ce qu'elle implique en ressassant des souvenirs de sa propre mère à l'époque de son enfance et de son adolescence. C'est avec gratitude qu'elle rappelle la façon dont sa mère, sans prétendre à la perfection, a su se débrouiller pour élever ses enfants par elle-même avec des moyens limités. La relation entre Tessa et sa mère illustre la force de la solidarité féminine et montre comment la fille, une fois adulte, accueille positivement le soutien de sa mère lorsqu'elle apprivoise pour la première fois les défis de la maternité : « [Ma mère] se trouvait en vacances – un beau hasard – quand Philémon est né, et elle avait tout son temps. Elle s'était mise à notre disposition sans condition, depuis la seconde ou Philémon avait poussé son premier cri de mini-géant [...]. » (p. 161) En dépit du ton ironique qui le caractérise, le récit de la naissance de Philémon laisse transparaître la vulnérabilité de la jeune femme qui se voit soulagée de pouvoir compter sur sa mère. Le souvenir que se

remémore Tessa au sujet de son premier accouchement révèle une mise en abyme au sein de laquelle la mère materne sa fille alors que celle-ci fait l'expérience de l'enfantement, renforçant du même coup l'idée de dédoublement de la femme à travers la maternité.

Au final, la maternité est une étape charnière dans la vie de Tessa et force une transition importante entre la femme qu'elle était et la femme qu'elle deviendra. Malgré l'adversité dans cette épreuve, Tessa retire beaucoup de gratitude de sa relation avec son fils aîné qui lui sert de bouclier pour la protéger du regard d'autrui, sans toutefois la mettre à l'abri du jugement dans l'espace social en ce qui concerne ses choix de carrière ou sa façon d'être mère. Cette relation initiale avec l'enfant, transitoire, est un point de tension entre soi et l'Autre pour Tessa et l'entrée dans la maternité soulève toutes sortes de questionnements éthiques et moraux concernant le travail de *care*, la conciliation travail-famille, le rapport au temps et les relations interpersonnelles, spécialement avec sa propre mère.

Chapitre III

Maternité et maison : le rapport à soi entre le temps et l'espace

Après avoir abordé le rapport à l'Autre dans le premier chapitre, le rapport à l'enfant en tant que vecteur de transition identitaire dans le deuxième chapitre, ce troisième chapitre explorera plus avant la question du rapport à soi dans le roman *Les Maisons*. Cette trajectoire permettra de faire le point sur certaines questions laissées en suspens dans les chapitres précédents, notamment en ce qui concerne le titre du roman et le thème de la résidence familiale. Ces aspects de l'œuvre s'inscrivent en continuité avec l'analyse du souci des apparences et de la matérialité chez la protagoniste qui a été amorcée dans les premières parties de la thèse. Les réflexions sur la temporalité éclatée de l'œuvre et sur la conciliation des espace-temps qu'on y trouve de surcroît ont elles aussi tracé la voie à ce troisième chapitre. Nous proposons ainsi d'approfondir l'étude du lien entre le temps et l'espace dans le roman avant de décortiquer les liens étroits qui unissent la représentation des espaces et la formulation du rapport au corps féminin, dont le traitement est fait en des termes similaires dans le roman.

Le temps et l'espace : mémoire et matérialité

La perspective intimiste mise de l'avant dans le roman *Les Maisons* rend possible l'expression d'une préoccupation chez le personnage principal pour l'organisation des espaces, en particulier l'espace privé représenté par la maison familiale. Dans le récit de ses interactions avec l'Autre, Tessa accorde une valeur significative au domicile pour moduler son rapport à son interlocuteur. Même dans le récit de ses souvenirs, la maison familiale est centrale et les observations qu'elle y fait lui servent à relever les traces d'un passé vulnérable et à en trouver les brèches qui ont été laissées visibles. La mémoire du

domicile est évoquée à quelques reprises dans le roman, comme lorsque Tessa échange avec son voisin Roland à travers la clôture qui sépare leurs cours arrière respectives. L'homme insiste pour ne pas ajuster la hauteur de son télescope, bien qu'elle ne soit pas adaptée à sa taille, puisqu'il s'agit de l'ajustement qui convenait à sa défunte femme. Dans la même scène, Roland confie à Tessa que ses enfants lui suggèrent de vendre la maison puisqu'il est « assis sur une mine d'or » (p. 152). En bonne agente immobilière, Tessa lui confirme qu'il pourrait aller « chercher six-cent mille, peut-être six-cent cinquante » (p. 152). Bien que le propos de Tessa dans ce passage insiste sur la valeur marchande de la maison, cet échange entre voisins ouvre la voie à une interprétation symbolique et significative de l'objet immobilier. Pour Roland, sa maison représente bien davantage qu'un bien marchand : c'est surtout le lieu d'une mémoire sentimentale.

Tessa témoigne également de la nostalgie de ses clients relativement à la vente de la maison familiale, ainsi qu'en fait foi l'extrait qui raconte sa première rencontre avec Évelyne, l'ex-épouse de Francis, avec qui Tessa souhaite développer une liaison. Dans le discours de Tessa, la maison de cette femme et les différentes pièces qui la constituent sont également empreintes de la mémoire de ses propriétaires : « C'est dans leur chambre que je relève le plus de traces de la brisure. [...] Malgré l'ordre évident dans lequel Évelyne aime vivre, il y a quelque chose de déguisé, ici, à la façon des scènes de crime soigneusement nettoyées des téléséries policières [...]. » (p. 15-16) La référence à la scène de crime exprime avec humour noir comment Évelyne avait tenté d'effacer toute trace de sa relation avec Francis, mais en vain car Tessa, en bonne enquêtrice, a su déceler les signes du passage de cette union cassée. D'ailleurs, indifférente devant la peine de sa cliente, Tessa l'avait rassurée en lui expliquant qu'une autre famille allait pouvoir être heureuse

dans sa maison, comme elle l'a été avant la séparation : « [Elle] hoche la tête, je sais que cette idée la reconforte – elle apaise tous les clients. Il y aurait une douceur dans l'idée que sa maison continue de vivre à l'extérieur de soi, comme une extension, une promesse renouvelée malgré les épreuves et les échecs, un sens tout à coup donné à la douleur. » (p. 11) Il est ici question d'un souci pour la pérennité de la maison comme symbole de la famille après la rupture du couple, inscrivant ici l'espace dans une relation étroite avec le temps au fil duquel les occupants et le bâtiment évoluent et se transforment, sur le plan de leur vocation comme de leur apparence. De plus, cette préoccupation qui s'énonce encore une fois dans un langage qui évoque la dynamique binaire de la réussite ou de l'échec pour qualifier la représentation de soi. Ainsi, au-delà du déclin du couple Évelyne-Francis, cette scène révèle également un lien entre l'intimité de la maison et les relations interpersonnelles en rattachant l'image du couple au foyer familial. Enfin, le discours de la protagoniste au sujet de la résidence familiale l'inscrit dans une logique chronologique qui place le corps en porte-à-faux avec l'espace, dont la finalité biologique l'extrait inexorablement : « Quand on est arrivés ici, je me suis demandé : est-ce que l'un de nous va mourir dans cette maison [...]. On ne parle jamais assez du potentiel de mortalité qu'il y a dans une maison, en immobilier. » (p. 15) La maison familiale, par sa fonction de lieu de cohabitation, est le symbole de l'union entre Tessa et Jim et entre Evelyne et Francis. La référence à la mort en concomitance avec la maison a une signification polysémique, dont une des analyses possibles consisterait à voir dans cet extrait l'anticipation de la mort métaphorique du couple. Lorsqu'elle parle par ailleurs du « potentiel de mortalité » qui se trouve dans une maison, l'agente immobilière se réfère également au fait que la vente de la maison d'Évelyne devient un risque de mortalité pour

son propre mariage avec Jim puisque c'est dans ce contexte qu'elle reprendra contact avec Francis.

Le récit de l'espace au féminin : raconter le rapport au corps et à la domesticité

Dans *Les Maisons*, l'image de la clôture est présentée à plusieurs reprises dont deux ont attiré notre attention. La première correspond à l'évocation de la clôture de *frost* qui délimite le terrain du cimetière d'Amos, la ville natale de Tessa où seront enterrées les cendres de son frère Étienne à la suite de sa noyade survenue durant un séjour à l'étranger (p. 210). La clôture de *frost* est un exemple évocateur de la perméabilité des espaces intimes, comme celui où les proches vont se recueillir sur la tombe d'un défunt, au regard de l'Autre dans le roman. Il s'agit d'une barrière qui, d'une part, est facilement franchissable et, d'autre part, permet à ceux qui se trouvent d'un côté de bien voir ceux qui sont de l'autre côté. Dans la même scène, Tessa déclare : « Nous étions des sinistrés, et après l'euphorie ressentie devant les manifestations d'amour qu'il avait reçues, il y avait eu le ressac, et une grande fatigue. » (p. 210) L'analyse de la polysémie à l'œuvre dans cet extrait révèle un parallèle entre l'image de la famille endeuillée de Tessa et celle de l'inondation d'une habitation qui se traduit par le recours aux termes « sinistrés » et « ressac ». Cet extrait désigne la fausse intimité assurée par la clôture et montre que les frontières entre l'intérieur et l'extérieur ne sont pas étanches. Le deuxième extrait qui nous a intéressée en lien avec la représentation de la clôture comprend un échange entre Tessa et son voisin à travers la clôture de bois qui sépare leurs terrains. L'échange survient alors que la mère de famille sort dans la cour arrière pour prendre une pause et se détendre une fois les enfants couchés. Elle pense alors : « Ce soir, le temps est bon, et de toute manière personne n'aime se momifier. Rester à l'intérieur assise à côté de Jim devant le téléviseur,

à regarder des personnages fictifs vivre des drames affreux et à nous rappeler notre chance. » (p. 156) Une fois installée dehors paisiblement, elle entend son voisin l'interpeller et engager la conversation : « Derrière la clôture de bois, mon voisin me pointe le ciel. J'oublie qu'avec les oiseaux et les bourgeons, les voisins sortent aussi au printemps. » (p. 156) S'ensuit une discussion émotive lors de laquelle le voisin de Tessa lui rappelle que sa femme est décédée il y a quelques mois et se confie sur ses difficultés à vivre son deuil. Cette scène transpire l'ironie, car elle illustre comment, dans sa maison comme dans sa cour, les cloisons qui entourent l'espace « intime » de Tessa ne lui permettent pas de vivre ses propres émotions sans qu'elle ne se soit exposée de force à celles d'autrui. En ce sens, la clôture délimite le terrain physique, certes, mais cette division spatiale ne constitue guère dans *Les Maisons*, une véritable limite entre l'intimité et l'extimité de la famille.

Parallèlement aux récits des espaces extérieurs dans le roman, les descriptions la maison familiale fait également écho aux nombreuses allusions à la standardisation du corps féminin qui préoccupe beaucoup Tessa et il y a, dans *Les Maisons*, un rapprochement à faire entre le bien immobilier, l'architecture et le corps féminin. De la description que fait Tessa de sa propre demeure se dégage, entre autres, une anthropomorphisation de la maison avec des métaphores telles que « le cœur de la maison » ou le salon « éventré » (p. 156). Certaines remarques concernant l'apparence physique des personnages, quant à elles, emploient des expressions qui appartiennent au lexique de la construction : « il a toujours une casquette de baseball vissée au crâne [...] » (p. 182). La description des rénovations effectuées dans la maison de Tessa contient un paragraphe qui décrit sa routine beauté et qui évoque la manière dont elle tente d'entretenir son corps, au même rythme qu'elle

entretient sa maison : « Mes crèmes, vernis à ongles, achetés dans l'espoir idiot de me transformer l'âme, épaissis et inutilisables, les brosses à cheveux qui, à l'achat, promettaient de *changer ma vie*, gisent en fouillis sur le comptoir [de la salle de bain]. » (p. 155-156) Il y a donc une association entre le personnage de Tessa, soucieuse de son image corporelle, et le bien immobilier qu'elle soigne pour en assurer la pérennité et la valeur. À travers cette présentation plutôt ironique des produits de beauté achetés par Tessa, on comprend qu'elle tente de contrôler la perception d'autrui en ridiculisant l'usage des articles qu'elle a pourtant volontairement acquis, probablement dans l'espoir de reprendre le contrôle de son apparence physique. Cet extrait témoigne de la manière dont Tessa accorde une importance particulière à la représentation de soi et de ses biens et elle s'efforce de bien organiser ses relations interpersonnelles et son apparence vis-à-vis de l'Autre. L'ironie qui marque cette énumération de produits de beauté accompagne également le récit des rénovations de la maison : « [Nous] avons creusé le sous-sol [...]. *Une plus-value assurée, ça*, me répétait Sylvain au bureau, convaincu jusqu'à l'obsession que le paradis tenait à une hauteur de plafond de huit pieds et à des électroménagers en acier inoxydable. » (p. 156) Le commentaire de Sylvain au sujet de la hauteur des plafonds et des électroménagers au fini luxueux peut être lu de manière polysémique en ce qu'il rappelle les traits physiques féminins qui sont valorisés dans l'espace public, c'est-à-dire une taille haute avec une belle peau et un corps lisse, reluisant et sans défauts apparents.

Ironiquement, alors même qu'on relève le jugement porté sur les femmes en fonction de leur apparence physique, on assiste à une scène dans laquelle Tessa reproduit, dans sa fonction d'agente immobilière, cette tendance à juger autrui d'après l'apparence de son domicile et elle va même jusqu'à faire des hypothèses sur l'identité des gens qu'elle

rencontre en se basant sur l'allure de leur maison. C'est le cas, notamment, lorsqu'elle visite la demeure d'Évelyne, l'ex-femme de Francis : « Sa salle de lavage est impeccable. Son nécessaire à couture me fascine, une trousse en laine bouillie gris éléphant, brodée de fil rouge au point de croix, une superbe petite chose scandinave, et je pense, *Évelyne est danoise.* » (p. 15) Ici, le parallèle est direct, la « superbe petite chose scandinave » représente l'interlocutrice aux yeux de Tessa, qui lui invente avec sarcasme des origines d'après l'aménagement intérieur de sa maison, manière de la rendre doublement étrangère par rapport à elle-même, de la reléguer à une altérité encore plus éloignée d'elle. Dans le roman, Tessa est très jeune lorsqu'elle commence à faire la différence entre les maisons des autres et la sienne, entre ce que possèdent les autres et ce qu'elle possède (p. 62). Elle prend alors conscience de l'importance de la matérialité dans la représentation du statut socio-économiques et cette perspective teinte durablement sa façon de s'inscrire dans son environnement.

Le discours critique sur les représentations de l'espace dans le roman québécois est vaste en ce que le rapport au terroir, puis les tensions entre urbanité et ruralité ont été les piliers de la littérature franco-canadienne pendant de nombreuses années. Une part des œuvres romanesques parues au Québec ces dernières années demeurent orientées autour de la question des espaces et pose un regard spécifique sur le thème de l'urbanité et de la maison. Ariane Brun Del Re, dans son article « Habiter en ville : la maison urbaine dans le roman franco-canadien⁶⁰ », propose un état de la question détaillé dans lequel elle explique la forte tendance du discours théorique à associer la maison familiale et l'intimité. Elle montre, en revanche, que cette interprétation n'est pas applicable aux représentations de la

⁶⁰ Ariane Brun del Re, « Habiter en ville : la maison urbaine dans le roman franco-canadien » *Tangence*, n° 117, 2018, p. 85-99.

maison urbaine, par opposition aux récits du terroir au sein desquels les maisons étaient sises en pleine nature⁶¹. Elle explique que,

[si] la maison est souvent un espace d'intimité, c'est beaucoup parce qu'elle permet habituellement de distinguer le dedans du dehors. [...] Or, les [maisons urbaines étudiées dans le corpus retenu] ne favorisent pas l'intimité : elles ne cessent de brouiller la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, notamment parce qu'elles servent de lieu de travail, sphère habituellement distincte du ménage⁶².

Le contexte est similaire dans *Les Maisons*, puisqu'en tant qu'agente immobilière, Tessa désigne également la maison de l'Autre comme son lieu de travail principal. Elle pénètre ainsi dans le domicile d'autrui, le scrute à la loupe et s'amuse lorsqu'elle arrive à dérober quelques bribes d'intimité à ses clients. En ce qui concerne sa propre intimité, le choix de carrière de Tessa traduit bien sa difficulté à s'affranchir de son association avec la sphère domestique en ce que même son environnement professionnel s'avère une maison. À cet égard, le processus de socialisation basé sur une division sexuée du travail pousse Tessa à se sentir inconfortable à l'extérieur d'un foyer familial ou dans un espace public tel que son bureau ou le centre commercial. Nous reviendrons sur la question du bureau dans les pages qui suivent, mais notons que le choix du lieu de travail de l'agente immobilière a une portée significative dans l'étude du rapport de la femme avec le domicile, d'autant plus que cet attachement spécifique aux espaces intimes guide le récit de la protagoniste.

Ce constat ouvre entre autres la voie à l'interprétation de ce choix comme la manifestation du désir refoulé de Tessa de ne pas quitter l'espace domestique, elle qui n'est pas des plus intéressées à entreprendre une carrière prospère et prolifique. L'enquête

⁶¹ *Ibid.*, p. 88-89.

⁶² *Ibid.*, p. 91.

d'Estelle Bonnet, d'Élise Verley et de Tammy Ries qui porte sur la sociologie du travail et la mobilité des femmes au travail révèle justement que

[I]e *Maternal Gatekeeping* serait en relation avec une réticence des mères à abandonner la responsabilité de la sphère familiale et domestique, avec une conception différente des rôles parentaux, avec l'inscription des femmes dans leur identité de mère, que l'on pourrait retrouver chez certaines femmes mobiles⁶³.

Les chercheuses précisent que le travail mobile constitue un travail rémunéré qui s'effectue à l'extérieur du domicile familial. Les travailleuses qu'on dit mobiles sont donc des femmes qui choisissent de s'absenter de la maison pour aller gagner leur vie, un choix bien souvent forcé par leur situation socio-économique. Ces observations soutiennent ainsi notre hypothèse d'une évolution de l'identité de Tessa sous l'effet de la maternité ne pouvant s'exécuter que dans une seule direction : celle de la maison.

D'ailleurs, la nature des tâches accomplies par Tessa dans le cadre de son travail participe également de ce prolongement du rôle de mère à la maison dans les activités professionnelles de la protagoniste. À ce sujet, Amy Wharton confirme, au terme d'une étude réalisée en sociologie du travail et portant sur la conciliation travail-famille, que « les responsabilités familiales orientées vers les soins et la prise en charge des personnes influent sur la manière de travailler des femmes⁶⁴ ». Cette observation alimente notre analyse et attire l'attention sur le fait qu'on assiste effectivement à plusieurs moments, dans le roman, où Tessa en vient à materner ses clients de manière à conserver une forme de responsabilité émotionnelle et à se maintenir dans une position d'actrice de *care*, même

⁶³ Estelle Bonnet, Élise Verley et Tammy Ries, « Travailler loin de son domicile », *La nouvelle revue du travail* [En ligne], vol. 10, 2017, p. 12.

⁶⁴ Amy S. Wharton, « Femmes, travail et émotions : concilier emploi et vie de famille », *Travailler*, vol. 2, n° 12, 2004, p. 136.

dans une profession qui n'en est pas une de soins, *a priori*. C'est le cas lors de sa première rencontre avec Évelyne, alors qu'elle tente de la réconforter quant à la vente de sa maison, mais aussi aux difficultés qu'elle traverse à ce moment-là (p. 13-17). Cette tendance au maternage de ses clientes s'exerce à nouveau lorsque Tessa se sent responsable de soutenir Tanya, une cliente de plusieurs années sa cadette qui fait l'achat de son premier condo avec son conjoint et qui devient émotive en évoquant le fait qu'elle a entrepris des démarches de procréation assistée (p. 74-75). Le roman établit ainsi un lien entre l'expérience du travail salarié et le travail domestique et montre spécifiquement l'interdépendance de ces deux champs d'action où des mères, Tessa en l'occurrence, jonglent avec de nombreuses tâches familiales et ont la possibilité d'évoluer. Selon Elsa Galerand et Danièle Kerogat, qui se sont intéressées à la question de la place des femmes sur le marché du travail, il est primordial de mettre un terme à cette mise à l'écart des espaces privés et publics pour arriver à une véritable équité entre les hommes et les femmes :

Avec la mise en question de cette séparation privé/public, c'est la définition même du travail socialement organisé, productif et susceptible d'être exploité qui implose et le travail domestique peut apparaître comme un vrai travail dont l'organisation proprement sociale peut être modifiée⁶⁵.

Le roman, qui met en scène un refus de la mise en opposition des espaces privé et public, contribue à une conception du travail domestique et du travail rémunéré comme les deux parties indissociables d'un tout, une démarche qui, toujours selon Galerand et Kerogat, permettrait des changements significatifs dans l'organisation sociale du travail. Pour elles, la travailleuse est l'élément clé qui permet de rapprocher ces deux sphères de l'organisation sociale :

⁶⁵ Elsa Galerand et Danièle Kerogat, « The Subversive Potential of Women's Relation to Work », *loc. cit.*, p. 70.

Les pratiques des femmes travailleuses témoignent qu'elles sont porteuses de ce lien (travail salarié–travail domestique), subversif pour le salariat et le patriarcat, et potentiellement émancipateur. Et il nous semble que le travail est le seul champ social où se nouent véritablement ces deux univers du privé et du public que l'on veut nous faire croire séparés⁶⁶.

L'expérience du travail au féminin tel que décrite dans le roman s'inscrit dans les mêmes orientations que les enjeux de société qui sont au cœur d'un débat féministe et social ayant cours depuis l'avènement du féminisme de deuxième vague vers la fin des années 1960. La littérature du quotidien intime au féminin, en ce sens, si elle raconte l'histoire individuelle de personnages ordinaires, porte la marque de cette critique bien ancrée dans la communauté provoquant une prise de conscience collective du fait que certains enjeux féministes liés à l'exercice professionnel demeurent d'actualité encore aujourd'hui, malgré plusieurs victoires des combats pour l'équité entre les hommes et les femmes.

Dans l'œuvre de Fanny Britt, le thème du travail est étroitement lié à celui de l'espace et ce lien est rendu manifeste, entre autres, par la profession d'agente d'immeuble de Tessa. De plus, les descriptions des maisons sont très détaillées et s'attardent surtout à l'apparence des lieux, lesquels sont mis en avant dans le roman pour décrire les interactions avec l'Autre. Pour Tessa, l'observation du domicile et de l'aménagement intérieur d'autrui est un moyen d'entrer en contact avec les gens qui l'entourent, de les scruter à la loupe en considérant leur maison comme leur reflet. Ainsi, les lieux de cette socialisation dans le roman correspondent souvent aux domiciles privés, autant lorsqu'il est abordé comme biens immobiliers que comme foyers familiaux. Il y a un exemple évocateur lorsque Tessa raconte qu'elle aimait beaucoup marcher avec son fils en fin d'après-midi lorsqu'il était bébé :

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80.

En empruntant la ruelle, pour utiliser la porte donnant sur la cour, mes yeux ont croisé ceux d'une adolescente. Elle avait quinze ans tout au plus, et son regard portait au-dehors, à l'exact moment où le mien voulait plonger vers le dedans. J'ai pensé, *Je les connais tous*. (p. 159)

Cette tendance de la protagoniste à sonder les intérieurs qui s'offrent à son regard se retrouvera également dans le cadre de sa pratique professionnelle, l'accès privilégié aux foyers de ses clients lui donnant l'habitude ou même le réflexe de fouiller les tableaux vivants qui se déploient derrière les vitres, mais elle n'en renforce pas moins la symbolique du domicile comme point d'ancrage dans ses interactions sociales de tous ordres. Cet extrait souligne ainsi l'importance du regard dans le récit du rapport à l'Autre et l'image de la fenêtre illustre la perméabilité de la maison aux regards extérieurs, de l'intimité toujours envahie par autrui. D'autre part, il met en exergue le brouillage des frontières entre l'intérieur et l'extérieur décrit dans le travail de Brun Del Re⁶⁷. Cette scène représentative permet de lire le domicile comme lieu d'ouverture et de rencontre où, en contrepartie de l'aspect intrusif du regard de l'Autre, se trouve la possibilité de la rencontre humaine, même limitée à un simple échange de regards. Non seulement l'extérieur scrute l'intérieur, mais l'intérieur regarde vers l'extérieur et va à sa rencontre. L'aspect chaleureux qui caractérise le récit du domicile dans le roman a pour effet de produire une distinction avec la représentation de l'espace public que Tessa décrit comme froid et peu propice à la socialisation. Plus spécifiquement, Tessa fait souvent remarquer l'éclairage au néon, les odeurs indésirables et les sons désagréables qui l'incommodent dans les lieux publics : « Je fréquente peu le bureau. J'ai beau collectionner pour Jim les anecdotes savoureuses à propos [...] des odeurs corporelles de Jacques [...], il reste qu'avec ses panneaux

⁶⁷ Ariane Brun del Re, « Habiter en ville : la maison urbaine dans le roman franco-canadien », *loc. cit.*, p. 85-99.

acoustiques, son éclairage sans douceur et ses tapis à motifs désespérants, cet endroit ressemble à mon tombeau. » (p. 166-167) L'image puissante du tombeau accolée à ce lieu de travail ne correspond pas à ce qui est attendu d'un espace social. Cette assimilation renvoie à l'idée de la mort qui, en elle-même, est complètement à l'opposé de la socialisation et de l'interaction avec l'Autre.

La maternité comme espace d'apparences et de filiation

La représentation des espaces dans le roman, en raison de son incidence sur les relations interpersonnelles et la prise de pouvoir des personnages féminins, est étroitement liée à la question de l'estime de soi qui guide elle aussi le développement identitaire de Tessa. De façon notable, le récit met en tension les espaces avec les expériences du corps et de la maternité en ce qu'il s'agit des trois façades principales de la protagoniste vis-à-vis de l'Autre. Les espaces, le corps et la maternité deviennent ainsi des véhicules de représentation de soi qui, d'une part, placent Tessa en proie au jugement d'autrui et, d'autre part, lui servent à moduler son rapport à l'Autre. C'est donc sur l'articulation de ces trois façades entre elles que nous souhaitons maintenant nous pencher.

La protagoniste explore son rapport à son corps durant l'enfance, durant sa jeunesse avant la maternité, puis après avoir eu ses enfants, car la dimension intimiste et la tendance à la confession qui marquent le texte lui offrent un espace sécuritaire pour le faire. La grande préoccupation de Tessa pour son apparence physique se manifeste par un sentiment ambivalent envers son corps entre le dédain qu'il lui inspire et la reconnaissance qu'elle lui doit pour lui avoir permis de concevoir et de porter ses enfants. Pour elle, l'appréciation de son corps ne repose pas sur les standards sociaux de beauté lorsqu'il est question de maternité. La beauté physique devient soudainement superficielle parce que, bien qu'elle

soit socialement prisée, elle n'est pas garante du potentiel reproducteur de la femme. Ce constat, étonnant pour Tessa dont l'estime de soi est lourdement affecté par une conception de la beauté focalisée sur la perfection et la matérialité, repose sur une représentation de la maternité prenant place dans un espace distinct de l'environnement social du personnage. En effet, alors que les interactions sociales de la protagoniste génèrent des descriptions peu flatteuses d'elle-même et des autres, le récit de la maternité rend possible pour Tessa la réappropriation et l'appréciation de son corps :

Combien de temps ai-je perdu à condamner ce corps qui a pourtant construit celui d'Oscar ? Je suis prise d'une forte envie de rédemption, je veux me vautrer dans la sérénité, noter mes forces et toutes les merveilles de ma vie, je les méditerai, et pourquoi pas ouvrir un blogue, en finir avec le démon, le pulvériser à coup de bienveillance. (p. 62-63)

Le souci pour le vieillissement refait également surface dans cet extrait qui pointe le phénomène de la « perte de temps » et souligne du même coup le lien entre le temps, le corps et l'espace. En outre, la maternité est abordée ici en tant que « construction » qui, bien qu'elle ne soit pas en elle-même un espace tangible, insiste sur la fonction d'hôte du corps de la femme. L'espace de la maternité tel qu'il est décrit renvoie à une conception architecturale du lien mère-enfant, soit une construction intime enveloppante qui s'oppose à l'aspect mortifère du lieu public précédemment évoqué puisqu'il s'agit de l'espace de la naissance, de la vie. L'idée de la rédemption suggère par ailleurs un autre espace, soit celui du confessionnal qui caractérise le récit intimiste et indique son inscription potentielle dans une démarche thérapeutique d'acceptation de soi. Ici encore, le récit présente la maternité comme un espace clos et distinct du lieu public faisant place à la bienveillance et à la douceur, spécialement avec soi.

En dépit du fait que la maternité, en elle-même, est dépeinte comme un espace d'incommensurable bonheur, les commentaires quant à la dégradation du corps de la femme qui s'ensuit et la quête de rajeunissement qu'ils induisent montrent comment le récit du regard sur soi fait rapidement ressortir une pression de performance en lien avec l'apparence physique du personnage. Ce sentiment âpre par rapport à son corps dans le discours de Tessa est étroitement lié à sa maternité et aux marques laissées par les grossesses :

Comment as-tu pu envisager une seule seconde d'enlever ton linge devant Francis dans moins de quarante-huit heures ? [...] Tu l'imagines scruter le corps qu'il a connu, mais qui a vieilli et s'est *fané* ce corps qui n'était déjà pas une rose, se contentant d'être une espèce de marguerite bon marché, ou cette fleur mauve qui pousse dans les fossés à Amos, on la mâchouillait et c'était sucré – une fleur utile – [...]. (p. 87)

Cette description sans concession que fait Tessa de la transformation de son corps témoigne de son besoin de se comparer non seulement avec ce qu'elle était avant, mais aussi avec l'apparence des autres. La référence aux différentes variétés de fleurs hiérarchisées en fonction de leur valeur esthétique représente bien la conception à la fois critique et compétitive de Tessa lorsqu'elle se mesure aux autres femmes.

Le thème du vieillissement est central dans le discours introspectif de Tessa et dans le récit de sa relation avec sa mère, puis avec ses enfants. Lorsqu'elle aborde les transformations du corps de sa mère, Paule, le propos de Tessa est empreint d'un ton méprisant qui rend manifeste l'aigreur du personnage à l'égard de son propre vieillissement. Son récit révèle néanmoins une forme d'admiration pour celle qu'elle a vu se dégrader sous le poids de la vie et des responsabilités. Plus spécifiquement, le roman raconte la vulnérabilité de la femme sous l'effet du temps qui passe et de la dégradation de son apparence physique, mais il confère aussi à la figure de la mère une force tranquille et

une authenticité admirable, indépendantes de son apparence physique ou de son statut socioéconomique. Lorsqu'elle pense à son enfance, par exemple, Tessa note la différence matérielle entre le foyer que lui a offert sa mère et celui des autres, puis elle a l'intuition qu'une inégalité socioéconomique est à l'origine des différences qu'elle remarque. Ceci dit, son récit est empathique et traduit son intention de mettre de l'avant les nombreuses concessions que sa mère a dû faire pour que son frère et elle ne manquent de rien. De la même manière, elle aborde l'apparence physique de sa mère et fournit une description assez terne et peu flatteuse de sa physionomie en soulignant l'absence de courbes féminines : « Paule se tenait dehors, le dos appuyé sur la portière, une silhouette longiligne fumant sa cigarette tandis que nous léchions les gouttes qui coulaient sur nos pouces, nos paumes, nos poignets. » (p. 50 et 54). Or cette même description s'inscrit dans le récit d'un souvenir qu'on devine être positif pour Tessa, invalidant ainsi l'idée d'un lien entre l'apparence physique et le bonheur de la filiation mère-fille qui a cours ailleurs dans le roman. Entre autres, Tessa évoque ce lien lorsqu'elle se compare à une de ses clientes qui souffre de problèmes de fertilité :

Quelle terrible injustice, quand même, qu'avec son corps tonique et son teint de monitrice de camp de vacances, elle peine à concevoir des enfants alors que moi, la vieille pâlotte à la chair pâteuse, je suis devenue enceinte en claquant des doigts, qui peut croire à un dessein intelligent devant ce manifeste gâchis ? (p. 58)

Lorsque Tessa décrit sa mère, elle souligne justement le fait que sa beauté ne tenait pas à des éléments superficiels tels que le corps tonique ou le teint parfait. Elle dépeint par ailleurs sa mère en insistant sur ses traits androgynes et ses habits masculins, un discours complètement différent de celui qu'elle adopte pour décrire sa propre maternité et son apparence physique : « Longtemps il m'a semblé que ma mère brillait. Pas de la manière dont les princesses brillent, rien de diamanté ou de doré chez elle – Paule n'était que des

mèches de cheveux asymétriques et vieux t-shirts d'homme maigre. » (p. 50) L'admiration de Tessa pour sa mère transpire dans tous les récits de ses souvenirs d'enfance, en dépit des remarques récurrentes sur l'apparence ordinaire de Paule. À travers ces retours dans le passé, Tessa met plutôt l'accent sur l'inadéquation du souci des apparences et de la matérialité dans son expérience de la filiation mère-fille.

Le récit de la filiation mère-fille dans le roman révèle comment les signes du vieillissement chez la mère de Tessa sont empreints d'une symbolique de la force et de la sagesse. Par exemple, lorsqu'elle se rappelle son départ pour des vacances avec son père et son frère, l'objectification de la femme et le vieillissement de Paule sont illustrés par un parallèle avec une description de la valise de Tessa qui ne tient que par quelques fils : « J'ai revu la tête de Paule penchée sur ma valise de toile usée, dont une des ganses tenait grâce à une épingle de sûreté. Ses cheveux blancs sous le henné. » (p. 114) Le texte mentionne d'abord les ganses usées et raccommodées de la valise, puis les cheveux blancs de Paule qui rappellent l'aspect vieilli et la nature filiforme de celles-ci. En outre, l'image de la valise complète la représentation de la mère de Tessa comme usée mais remplie de tout le bagage qu'elle a récolté sur son passage. À ce moment, le vieillissement devient l'indicateur des accomplissements d'une vie de travail et d'épreuves surmontées.

En contrepartie, lorsqu'elle réfléchit à sa propre expérience du vieillissement, Tessa exprime un malaise qui se manifeste en des termes étroitement liés à la matérialité :

Je pourrais sortir mes ballerines dorées, achetées sur Internet dans un élan d'insouciance, l'été dernier, je ne les ai portées que trois fois parce que la vue de mes pieds de madame dans des chaussures de jeune fille me rendait malade. J'ai remis les ballerines au fond de l'armoire, avec les maillots de bain. (p. 142)

Cette référence au maillot de bain comme à un vêtement dont on doit se départir à compter d'un certain âge rappelle un passage de l'essai *Les Tranchées* de la même autrice dans lequel la mère de famille, s'exprimant cette fois en son nom propre et non par le truchement d'un personnage de fiction, décrit comment il devient difficile de porter un tel costume en public une fois le corps transformé par la maternité :

Se tenir debout en maillot de bain dans dix pouces d'eau, à se contorsionner dans des angles plus flatteurs les uns que les autres pour empêcher notre descendance de se noyer ou d'arroser Lou-Félix-Antoine-Jules, tout ça au beau milieu d'une ville, avec pour seule protection entre soi et le reste du monde urbain une misérable clôture *frost* : si vous n'avez jamais mis les pieds dans une pataugeoire, vous ne pouvez pas savoir qu'il y a là un exercice d'humilité et d'humiliation quasi certaine⁶⁸.

Cet extrait est porteur de significations polysémiques qui bénéficient à notre analyse en faisant ressortir de façon plus directe les enjeux féministes qu'on perçoit dans le roman. Notamment, l'image de la clôture *frost* évoque à nouveau l'enfermement, voire ici l'emprisonnement, dans la maternité. Enfin, la référence à l'enfermement dans la maternité comme un espace clos au sein duquel la mère est en mesure de se tenir debout, mais où elle est en proie aux regards et aux jugements de l'Autre recoupe elle aussi notre interprétation du roman en illustrant de façon claire cette dynamique entre l'intérieur et l'extérieur de la maternité. Bien que *Les Tranchées*, en tant qu'essai sociolittéraire, est distinct du roman à l'étude, Britt y décrit une dynamique semblable à celle qu'elle met en scène dans *Les Maisons*. Elle emploie notamment la même perspective intime et fait valoir la vulnérabilité de la mère de famille dont le vieillissement lui fait perdre le contrôle sur son apparence physique, impactant significativement sa confiance en elle.

⁶⁸ Fanny Britt, *Les Tranchées*, op. cit., p. 56.

Le maillot de bain est évoqué une fois de plus dans *Les Maisons* au cours d'un passage qui raconte une séance de magasinage alors que Tessa se prépare à accompagner son fils à un cours de natation parent-enfant :

J'ai eu l'idée d'attendre jusqu'à maintenant pour m'acheter un maillot de bain, deux heures à peine avant notre premier cours [...]. [Il] y a plus de quarante minutes que j'erre tel un spectre dans les allées du Sports Experts du Centre Rockland, la mine patibulaire, devant les tristes étalages de maillots une-pièce qui s'offrent à moi. (p. 78)

Bien que l'extrait montre comment la narratrice tente de reprendre en main la situation en mesurant le temps précisément, ce mécanisme met l'accent sur la perte de contrôle vécue par Tessa. Malgré ses efforts pour se prétendre indifférente à son apparence et confiante, elle peine à s'imaginer porter un maillot de bain et se sentir bien. Julien Alarie, déjà cité dans les premiers chapitres de la thèse, examine ce même passage et souligne comment l'ironie y traduit « la haine du corps⁶⁹ » et « renvoie [Tessa] à sa difficile condition de femme, qui prend les traits d'une véritable lutte lorsqu'elle déclare impossible la "grande réconciliation des corps et des femmes" (p. 67)⁷⁰ ». La représentation du corps dans cet extrait met de l'avant le sentiment d'impuissance ressenti par Tessa en ce qui a trait aux transformations de son corps à la suite de la maternité.

Toujours en ce qui concerne la représentation du corps et des apparences physiques, l'image de la chevelure revêt une place de premier plan dans le récit des interactions sociales de Tessa, spécialement entre les femmes. Concrètement, la coiffure est souvent traitée comme un élément constitutif de la valeur individuelle de la femme. Elle est évoquée entre autres dans l'évaluation du rapport de Tessa à Évelyne, la femme de son ancien amant

⁶⁹ Julien Alarie, « La structure familiale comme rempart : Entrée et sortie de l'ironie dans *Les Maisons* de Fanny Britt », *loc. cit.*, p. 93.

⁷⁰ *Ibid.*

dont elle est désormais l'agente immobilière : « [Évelyne] me dépasse d'une tête et ses cheveux blonds, droits et fous comme les blés, s'abattent en trombes sur son lainage noir. » (p. 11) Malgré son admiration pour la chevelure de sa cliente, Tessa dénonce la superficialité de cet indicateur de succès : « Évelyne, démunie, perdante, et le pire, c'est que cette image n'avait aucune difficulté à se superposer à celle d'Évelyne en experte, cheveux brillants et poignée de main ferme. » (p. 96) La superficialité de l'apparence capillaire pour définir la valeur d'un individu féminin est d'ailleurs critiquée un peu plus tôt dans le roman lorsque Tessa raconte ses rapports tendus avec les autres mères de l'école de ses enfants et révèle qu'elle rêve secrètement de tirer sur « [...] leurs chevelures striées d'un faux roux qui ne trompe personne, jusqu'à ce qu'elles ressemblent à ces poupées désolées auxquelles on a coupé la tignasse, la tête pleine de trous, à l'image de leur esprit » (p. 25). L'image des cheveux comme point de tension entre les femmes est intéressante, car elle illustre en quelque sorte une forme de lien physique, littéral et métaphorique. L'aspect filiforme du cheveu rappelle celui d'un fil ou d'une ficelle qui rattacherait les personnes les unes aux autres dans un réseau élargi de relations interpersonnelles. D'un point de vue polysémique, on pourrait interpréter ce recours à l'apparence capillaire pour parler des interactions entre les femmes comme une figure de style traduisant un réseau de liens complexes et embroussaillés, un peu comme les cheveux pris individuellement dans une chevelure longue. Par ailleurs, la coiffure, en plus de déterminer la valeur de la femme, est un trait distinctif de la féminité dans le discours de Tessa : « Je ressemblais toujours plus aux garçons qu'aux filles sur les affiches, à cause de mes cheveux mêlés et de mes doigts gommés. » (p. 68) Cette référence appuie l'hypothèse

de la chevelure comme image du réseau complexe de relations qui unit un groupe spécifiquement formé de femmes.

Le discours de Tessa laisse également entrevoir sa perception de sa place par rapport aux autres lorsqu'elle parle de ses propres cheveux et qu'elle explique qu'elle n'a plus le temps d'en reprendre le contrôle, comme s'il s'agissait d'une entité distincte d'elle-même : « Mes cheveux, je les laisse tranquilles. Ils n'ont jamais fait qu'à leur tête et je n'ai plus le temps de sortir le fer. » (p. 246) En percevant le lien entre les cheveux et les relations interpersonnelles, on comprend que Tessa admet ici n'avoir aucun contrôle sur ses relations interpersonnelles et qu'elle entre dans une période de sa vie qui la presse et la pousse à ignorer ses différends avec les autres femmes.

En somme, dans *Les Maisons*, la construction du personnage de Tessa est guidée par différents processus transitifs qui accompagnent le récit de la protagoniste depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte en soulignant ses craintes et ses anticipations face au vieillissement. Ce récit est concomitant avec le rapport du personnage à l'espace, au temps, au corps et à la maternité. Plus concrètement, la maternité et le vieillissement sont étroitement liés à la représentation des corps et à l'estime de soi puisqu'elles ont tous deux un effet significatif sur l'apparence corporelle de Tessa. Nostalgique de son apparence d'avant la maternité, cette dernière est aussi reconnaissante de ce que son corps lui a offert et arrive à lui vouer une forme de respect. De même, les différentes époques qu'elle traverse ont un effet sur sa façon de se percevoir et de raconter ses expériences. Une fois l'analyse des différentes étapes de la vie de Tessa complétée, depuis sa petite enfance jusqu'à sa vie adulte, le temps, l'espace et la maternité sont tous les trois représentés en tant que processus transitoires individuels. Tout au long du récit, la perspective intime sur la vie ordinaire et

le quotidien raconte comment l'expérience de Tessa, qui cherche l'équilibre entre l'espace privé et public, fait la lumière sur de multiples enjeux sociaux propres au Québec contemporain.

Conclusion

Renouveau des revendications féministes dans *Les Maisons* : le quotidien intime pour rendre compte du processus de transition identitaire chez les figures maternelles

Au terme de cette étude dont l'objectif était de représenter le cheminement identitaire de la figure maternelle dans *Les Maisons* de Fanny Britt, nous avons démontré le potentiel du roman en tant qu'outil de compréhension du monde et de revendication féministe. L'analyse en trois temps a révélé comment le quotidien intime place le texte et sa signification au cœur de l'analyse et nous a permis de retracer la trajectoire identitaire du personnage en fonction du temps et des espaces. Les lectures d'extraits inspirées par les notions relatives aux micro-récits, aux éthiques du *care* et au féminisme de la deuxième vague ont donné lieu à plusieurs recoupements entre l'œuvre et son contexte de production et ont fait émerger de nombreuses réflexions sur le cheminement identitaire des femmes, sur l'altérité et sur la maternité.

Dans le premier chapitre, l'analyse des micro-récits nous a permis de revisiter l'enfance de la protagoniste, Tessa, et d'analyser la construction de ses interactions avec l'Autre en fonction de son rapport marqué à la matérialité et au statut socioéconomique. Nous avons montré que, bien que sa perception de l'Autre évolue entre l'enfance et l'âge adulte, le besoin de conformité sociale demeure central dans la conception identitaire du personnage et occupe une grande partie de son discours sur elle-même. Les allers-retours dans le passé de Tessa servent à la fois à adoucir son rapport au monde et à éclairer ses interactions avec l'Autre, y compris avec ses rivales et avec son conjoint, Jim. L'évaluation du rapport homme-femme à partir des émotions rationnelles et matures de la femme est

mise en tension avec les observations candides et combatives de l'enfant, brossant un tableau à la fois réaliste des dynamiques de couple représentées dans le roman.

Ensuite, le deuxième chapitre a conduit à une réflexion portant sur la distinction polarisante que l'on tend souvent à établir entre l'individu et la collectivité. Il retrace la transition identitaire de la jeune mère qui doit faire le deuil de la femme qu'elle était avant et cheminer vers une reconstruction identitaire et personnelle. Les micro-récits du quotidien intime et des souvenirs de la mère de famille exposent les nombreux obstacles auxquels les femmes sont confrontées, mais ils témoignent également de la plénitude que la maternité procure à Tessa et de la manière dont la symbiose avec son enfant la protège de la pression sociale de performance. La maternité et la filiation mère-enfant sont ainsi présentées comme des espaces accueillant une authenticité complète et rassurante, agissant comme un bouclier face au reste du monde. Cette partie névralgique de l'analyse est mise en dialogue avec la sociologie du travail et les éthiques du *care* pour nommer et reconnaître la vulnérabilité du personnage de Tessa. Cela permet de faire valoir l'inscription du roman dans le discours féministe contemporain, et ce, en mettant l'accent sur une analyse de la temporalité éclatée du roman et sur son rapport avec l'environnement social, lesquels nuancent les réflexions plus proches du féminisme de deuxième vague quant à la temporalité éclatée et à la place des femmes dans l'environnement social.

Enfin, le troisième et dernier chapitre se recentre sur l'exploration identitaire du personnage de Tessa en observant cette fois le rapport à soi après la maternité. L'analyse du récit de l'espace a fait ressortir l'interdépendance des rapports au corps, à la maternité et à la domesticité qui agissent, dans le roman *Les Maisons*, comme les trois façades de la mise en scène comme de la compréhension de soi. Ces trois éléments, dont la

représentation est contrôlée par la femme, sont mis en commun pour former l'image que Tessa projette d'elle-même. La perspective intimiste révèle ainsi les discordances entre cette image projetée et l'expérience identitaire de la protagoniste en levant le voile sur les insécurités et les hésitations qui la rendent vulnérable. Ce dernier chapitre dégage, en creusant la filiation mère-fille, une perspective d'avenir en proposant une interprétation de l'expérience du vieillissement comme une porte ouverte sur l'acceptation et même, à certains égards, sur le salut des transformations corporelles et des transitions identitaires que vivent les femmes dans le roman.

En outre, nous avons montré que le roman *Les Maisons* fait des allers-retours dans toutes les directions en réconciliant les époques et les espaces dans une structure éclatée qui, ponctuée par l'ironie poignante de Tessa, révèle des préoccupations féministes importantes et une sensibilité discrète mais bien présente lorsqu'on veut bien y porter attention. Selon Jeanette den Toonder, dans son travail qui porte sur les voyages intérieurs dans l'écriture intimiste de trois auteurs québécois, l'errance agit dans les textes comme un mécanisme d'exploration de soi : « après 1980, tout porte à croire que le roman favoriserait plutôt la représentation de personnages à la recherche d'une identité qui prendrait les formes de l'errance et de la fuite⁷¹. » Cette idée de vagabondage résume bien la structure du roman *Les Maisons* dont les micro-récits se déplacent entre différents lieux et différentes époques dans un itinéraire qui demande à être analysé et reconstruit pour prendre tout son sens. Nous estimons pouvoir humblement affirmer que la présente thèse de maîtrise a permis cette reconstruction et est parvenue à faire ressortir une interprétation de ce roman

⁷¹ Jeannette den Toonder, « Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge », *Globe, Revue internationale d'études québécoises*, 2000, vol. III, n° 1, p. 65-81.

qui met de l'avant ses sous-entendus et ses non-dits en lien avec le féminisme contemporain.

Dans ces analyses approfondies des différentes étapes transitoires de la vie de Tessa, les éléments observés ont fait ressortir des enjeux féministes auxquels le personnage est confronté : les pressions sociales pour une maternité standardisée d'apparence heureuse et parfaite, le partage inéquitable des tâches ménagères, les rapports de pouvoir dans le couple hétérosexuel, les aléas de la maternité, la division des espaces et l'objectification du corps de la femme. Nous en venons à la conclusion que le roman *Les Maisons* de Fanny Britt, travaille à la continuité des revendications féministes dans les sociétés contemporaines. Ce récit intimiste de la maternité permet une réflexion sur les rapports de la femme à l'extérieur, soit à l'Autre, au travail et à l'espace environnant. À contre-courant des revendications féministes de la quatrième vague, centrées sur les violences à caractère sexuel, *Les Maisons* montre qu'on n'en a pas fini avec les enjeux de la deuxième vague, où se négocient essentiellement le rôle et la place de la femme dans la sphère publique. Concrètement, le récit intimiste permet de mettre en lumière la permanence d'enjeux féministes de deuxième vague relégués au second plan, sinon carrément aux oubliettes comme s'ils avaient été résolument dépassés par un discours social tourné vers des questions peut-être plus spectaculaires de la quatrième vague, lesquelles, sans nier leur nécessité, n'invalident pas pour autant les luttes pour l'équité dans la vie domestique comme dans la sphère professionnelle. Pour conclure, rappelons, ainsi que le dit bien Camille Robert dans son essai sur la charge mentale, qu'il importe que nous « [gardions] les fenêtres ouvertes pour montrer l'envers du monde. [Que nous parlions] de nos grossesses, de nos responsabilités de marraine. La deuxième condition de la lutte, c'est de

la faire voir et entendre⁷². » Et c'est exactement ce que le roman de Britt, et plus largement le micro-récit intimiste au féminin, a le potentiel de faire : briser les barrières et partager au grand jour la réalité des groupes réprimés et ignorés, en l'occurrence, les femmes.

⁷² Camille Robert et Louise Toupin, *Travail invisible : portraits d'une lutte féministe inachevée*, op. cit., p. 184.

Bibliographie

A. Le corpus

BRITT, Fanny. *Les Maisons*, Montréal, Le cheval d'août, 2015, 256 p.

B. Les ouvrages et les articles théoriques

ALARIE, Julien. *La structure familiale comme rempart : Entrée et sortie de l'ironie dans Les Maisons de Fanny Britt, Voix et images*, vol. 44, n° 2, 2019, p. 87-102.

BAMBERG, Michael et Alexandra GEORGAKOPOULOU. « Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis », *Text & Talk*, vol. 28, no. 3, 2008, p. 377-396.

BEAUDOIN, Réjean. « La littérature québécoise reste un paradoxe » *Liberté*, vol. 50, n° 4 (286), décembre 2009, p. 24-33.

BÉDARD, Mylène et Mélodie SIMARD-HOUDE. « Introduction », *CONTEXTES : Revue de sociologie de la littérature*, Dossier : Écriture de l'intime et représentation du sujet en contexte médiatique, 2018, p. 1-20.

BOISCLAIR, Isabelle et Catherine DUSSEAU-FRÉNETTE. « Mosaique : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 39-61.

BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota Bene, 2004, 392 p.

BONNET, Estelle, Elise VERLEY et Tammy RIES, « Travailler loin de son domicile », *La nouvelle revue du travail* [En ligne], vol. 10, 2017, DOI : 10.4000/nrt.3089.

BRITT, Fanny. *Les Tranchées*, Montréal, Atelier 10, 2013, 108 p.

CASTONGUAY, Karine. « La famille autrement », *Les Cahiers de lecture de l'Action nationale*, vol. 14, n° 1, 2019, p. 36-38.

CHEMARTIN, Pierre et Nicolas DULAC. « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions » *Cinémas*, vol. 16, n° 1, 2005, p. 139-161.

DELPHY, Christine, « Par où attaquer le “partage inégal” du “travail ménager” ? », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 22, n° 3, 2003, p. 47-71.

DELPHY, Christine. « L'ennemi principal », *L'ennemi Principal (Tome 1) : L'économie du patriarcat*, Paris, Syllepse, 1998, p. 31-55.

FRASER, Nancy. « Féminisme, capitalisme et ruses de l'histoire », *Cahiers du genre*, vol. 1, n° 50, 2011, p. 165-192.

GALERAND, Elsa et Danièle KERGOAT. « The Subversive Potential of Women's Relation to Work », *Critical Horizons*, 2017, vol. 18, n° 1, p. 52-65.

GARRAU, Marie. *Care et attention*, Paris, Presses universitaires françaises, 2014, 74 p.

GEORGAKOPOULOU, Alexandra. « Postface. La charge mentale racontée en *small stories* : vers une fructueuse synergie », dans Sylvie Patron (dir.), *Récits de la charge mentale des femmes*, Paris, Hermann éditeurs, 2022, 212 p.

DELVAUX, Martine. *Les filles en série*, Montréal, Remue-Ménage, 2014, 280 p.

GERVAIS Bertrand, VAN DER KLEI Alice et PARENT Marie (dir.), *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Figura », n° 39, 2015, p. 163.

HAICAULT, Monique. « Gestion ordinaire de la vie en deux », *Sociologie du travail*, 1984, p. 268-277.

HAUW-BERLEMONT, Caroline. « Quand les soignantes s'approprient l'outil *small stories* pour partager leur charge mentale », dans Sylvie Patron (dir.), *Récits de la charge mentale des femmes*, Paris, Hermann éditeurs, 2022, 212 p.

HAVERCROFT, Barbara. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, 1999, vol. 47, p. 93-113.

HÉBERT, Louis. « Synthèse et postmodernité : de l'œuvre ouverte à l'œuvre fermée » *Tangence*, n° 39, 1993, p. 37-50.

HELD, Virginia. *The Ethics of Care. Personal, Political, Global*, Oxford, University Press, 2006, 211 p.

HUGLO, Marie-Pascale. « Le quotidien en mode mineur : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et Images*, vol. 34, n° 3, 2009, p. 99-115.

HUGLO, Marie-Pascale et Kimberley LEPPIK. « Narrativités minimalistes contemporaines : Toussaint, Tremblay, Turcotte » *Voix et Images*, vol. 36, n° 1 (106), 2010, p. 27-44.

SHEREEN, Kakish. « Entre les frontières des genres : pour raconter "le quotidien". » *Estudios Románicos*, vol. 28, 2019, p. 269-280.

MOLINIER, Pascale, LAUGIER, Sandra et Patricia PAPERMAN, *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité et responsabilité*, Paris, Payot et rivages, 2009, 251 p.

MONTANDON, Alain. « Formes Brèves et Microrécits », *Cahier de Framespa*, vol. 14, 2013.

MULLIN, Brianna. « “Est-ce que c’est ça, l’amour ?” : le palimpseste amoureux dans *L’Amour, roman* (2003) de Camille Laurens », *Voix plurielles*, vol. 18 (1), 2021, p. 52-61.

PAPERMAN, Patricia. « Éthique du care. *Un changement de regard sur la vulnérabilité* », *Gérontologie et société*, vol. 33/133, n° 2, 2010, p. 51-61.

PATRON, Sylvie. *Récits de la charge mentale des femmes*, Paris, Hermann, 2022, 210 p.

ROBERT, Camille. *Toutes les femmes sont d'abord ménagères : histoire d'un combat féministe pour la reconnaissance du travail ménager*, Somme Toute, Montréal, 2017, 180 p.

ROBERT, Camille et Louise TOUPIN. *Travail invisible : portraits d'une lutte féministe inachevée*, Montréal, Remue-Ménage, 2018, 200 p.

SAINT-MARTIN, Lori. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 52, 1992, p. 78-88.

SAINT-MARTIN, Lori. « Écriture au féminin : le genre marqué », *Tangence*, n° 47, 1995, p. 5-127.

SAINT-MARTIN, Lori et Ariane GIBEAU (dir.). « Filiations du féminin », *Cahiers de l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM*, Montréal, coll. Agora, 2014, n°6, 100 p.

SAINT-MARTIN, Lori. *Au nom de la mère*, Montréal, Alias, 2017, 429 p.

SIMONET-TENANT, Françoise. « À la recherche des prémices d'une culture de l'intime », *Itinéraires*, vol.4, 2009, p. 39-62.

SMART, Patricia. *De Marie de l'incarnation à Nelly Arcan*, Montréal, Boréal, 2014, 432 p.

TOFFOLI, Camille. *Filles corsaires*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2021, 114 p.

VAN ROEY, Francine. « Dossier : La littérature intime modes et classification », *Québec français*, Octobre 1986, p. 22-24.

WHARTON, Amy S. « Femmes, travail et émotions : concilier emploi et vie de famille », *Travailler*, n° 12, p. 135-160.

WEIL, Simone. *L'Enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain* [1949], Paris, Gallimard, 1999, format iBooks.