



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Julia Elizabeth Morris

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

Ph.D. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Département de français

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

**L'iminaire au travail:
le roman d'apprentissage au féminin québécois**

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Lucie Joubert

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

Lucie Hotte

Patrick Imbert

**Kathleen Kellett-Betsos
Ryerson University**

Agnes Whitfield

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**L'imaginaire au travail :
le roman d'apprentissage au féminin québécois**

Julia Elizabeth Morris

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en Lettres françaises

Département de Français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-73912-9
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-73912-9

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Sommaire

Les racines du travail comme forme d'activité sociale sont profondes et de nombreux intellectuels, de Saint Thomas d'Aquin à John Stuart Mill, ont étudié son importance pour l'individu et la société. De nos jours, le travail est un sujet de prédilection : certains considèrent qu'il offre à l'individu la chance d'appartenir à une communauté d'esprit et d'intérêts; d'autres relativisent son importance dans la formation identitaire en soutenant qu'en général il est par trop unidimensionnel et qu'il oblige l'individu à se concentrer sur un domaine d'activité alors que l'être humain tend naturellement, par son sens de l'aventure, à se diversifier.

Cette thèse, qui prend appui sur le *Bildungsroman*, le roman d'apprentissage, et ensuite plus précisément sur le roman d'apprentissage *au féminin*, s'attardera à analyser les formes que peut prendre le travail dans l'écriture des femmes québécoises contemporaines et en quoi ce travail participe (ou non) à l'émancipation féminine. La thèse vise en effet à cibler, à travers la mise en place de quatre configurations d'apprentissage (antagonique, dysphorique, euphorique, ascendant), la fonction thématique et narrative du travail dans le développement féminin, c'est-à-dire la manière dont les femmes se forgent une image d'elles-mêmes. Pour ce faire, on privilégiera l'œuvre d'écrivaines qui mettent en relief quelques points saillants dans l'évolution de ce « lieu » d'investissement social. Chacune des écrivaines du corpus, qui inclut Michèle Mailhot, Nelly Arcan, Suzanne Jacob, Lise Tremblay, Madeleine Ouellette-Michalska, Monique Proulx et Louise Dupré, aborde le travail d'une manière différente mais toutes font preuve d'une sensibilité face au dynamisme de l'identité et d'une détermination à en mettre à mal les représentations trop unidimensionnelles.

Remerciements

J'aimerais d'abord remercier ma directrice, Mme Lucie Joubert, de son aide et de son appui, mais aussi de sa passion et de son sens de l'humour, sans quoi je ne serais jamais parvenue à la fin de mon apprentissage en lettres françaises.

Je tiens également à exprimer ma gratitude au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) pour sa bourse du doctorat dont l'appui financier était indispensable à l'aboutissement de mon projet.

Je souhaite remercier infiniment mes parents pour leur soutien édifiant et Erik avec qui je partage une passion pour le travail et qui m'a encouragée à rester fidèle à moi-même tout au long de mon parcours doctoral.

INTRODUCTION

S'il y a une image qui persiste, à travers les époques, à captiver l'imaginaire de l'humanité, c'est sans doute celle du travail. Les racines de cette forme d'activité sociale sont profondes : au cours du XIII^e siècle, Saint Thomas d'Aquin professe la nécessité du travail dans la réalisation personnelle et dans l'hommage à Dieu : sa philosophie établit les bases de ce qui deviendra l'éthique du travail protestant¹. Au XVI^e siècle, Martin Luther enseigne le dévouement total à la profession léguée à l'individu par l'héritage familial, d'où la notion de « vocation ». Sous l'influence de Luther, John Calvin, par ses idées concernant la prédestination, amène une nouvelle éthique du travail. Seuls les « élus » peuvent profiter du salut et pour savoir si quelqu'un figure parmi les privilégiés, il faut examiner les signes externes de sa réussite. « *Work and work alone, banishes religious doubt and gives certainty of one's status among the saved*² ». L'assiduité est récompensée; la paresse, punie. Qui plus est, l'individu a le devoir de servir Dieu en choisissant le métier le plus lucratif, mais les richesses cumulées ne servent pas à la consommation; l'argent doit être réinvesti. Le travail, et le salut qu'il assure, est censé suffire à l'individu. Au XVIII^e siècle, Voltaire réfléchit aux façons pour l'individu de trouver son bonheur dans une société où tout n'est pas organisé dans une parfaite harmonie, mais où, au contraire, l'homme s'ennuie facilement, tombe dans le vice ou dans la pauvreté incapable de subvenir à ses besoins, tout cela en raison d'un manque d'engagement significatif qui lui donne une raison d'être. Le travail se révèle pour lui une façon de « cultiver notre jardin³ », c'est-à-dire de prendre en charge notre développement. Au XIX^e siècle, Thomas Carlyle conçoit le travail comme une religion alors que d'autres, comme John Stuart Mill, tempèrent cet enthousiasme en affirmant que le

¹ Lars Svendsen, *Work*, Stocksfield, Acumen, coll. « The Art of Living », 2008, p. 19.

² Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism with Other Writings on the Rise of the West*, introduction par Stephen Kalberg, New York, Oxford University Press, 2009, p. 111.

³ Voltaire, *Candide, ou, l'optimisme*, édition de Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, 1992 [1759], p. 154.

travail est ennoblissant par le fait que la personne rend, de bonne volonté, un service à la société : « *[I]t is not because it is work that it is worthy; the worth lies in the service itself, and in the will to render it — the noble feelings of which it is the fruit*⁴. »

De nos jours, le travail est un sujet de prédilection pour certains qui considèrent cette activité bénéfique sur plusieurs plans. Souhaitable parce qu'il produit des biens et des services dont tout le monde a besoin et qui améliorent les conditions de vie, le travail est également recherché parce qu'il offre à l'individu la chance d'appartenir à une communauté de gens ayant les mêmes intérêts et objectifs, et qu'il peut offrir un sentiment de réussite résultant de la productivité. Affirmant ces constats, Ressources humaines et développement des compétences Canada soutient que

[l]e travail contribue de nombreuses façons au mieux-être individuel et social. Principale source de revenu de la plupart des Canadiens et de leur famille, il leur permet de répondre à leurs besoins fondamentaux et d'avoir d'autres intérêts. On peut puiser dans le travail une raison d'être et un sentiment de réussite.⁵

Le travail dans notre société contemporaine n'est donc pas exercé à tout prix, mais privilégié lorsqu'il peut permettre à l'individu de montrer le meilleur de lui-même. À cet effet, Rudolph Resohazy affirme qu'

[a]ujourd'hui, l'amour du métier, la performance, le devoir d'état, et cette conception du « travail pour le travail » sont sans doute en déclin, mais d'autres valeurs, qui sont en rapport direct avec la profession, gagnent du terrain, notamment l'aspiration à créer et à s'épanouir par un emploi.⁶

Autrement dit, le travail est bien vu par la société, car il est censé contribuer à l'épanouissement de la personne. Comme condition à la réalisation du potentiel de l'individu, le choix du travail est aussi l'élection consciente d'un mode de vie⁷.

⁴ John Stuart Mill cité par Lars Svendsen, *op.cit.*, p. 24.

⁵ Ressources humaines et développement des compétences Canada, « Indicateurs du mieux-être au Canada », [en ligne], mai 2010, [<http://www4.hrsdc.gc.ca/h.4m.2@-fra.jsp>], le 7 mai 2010.

⁶ Rudolf Resohazy, « Le travail pour nos contemporains », *Le travail, un bien pour l'homme*, Namur, Belgique, Presses universitaires de Namur, 1984, p. 25.

⁷ Lars Svendsen, *op.cit.*, p. 26.

Pourtant, l'étymologie du mot « travail » dérive de la famille de mots « pieu » :

Le latin *palus* a donné les doublets *pieu* et *pal* (et ses dérivés *empaler*, *palé*, les plus techniques *palée*, *palonnier*, *palplanche* et *palis* [à l'origine de *palissade* et *palisser*, ainsi que du toponyme *Lapalisse*]) ainsi que *travail* « dispositif pour ferrer les bœufs » (cette machine [*tripalium*] comprenant trois poteaux, comme l'instrument de torture du même nom à l'origine de *travailler* qui évoque d'abord le tourment, la douleur).⁸

Travail signifie donc « [é]tat d'une personne qui souffre, qui est tourmentée; activité pénible⁹ ». C'est en effet une activité à laquelle beaucoup de personnes résistent. Elles travaillent seulement afin de subvenir à leurs besoins parce qu'elles considèrent le travail comme un « lieu » social oppressif. Certaines gens relativisent l'importance du travail dans la formation identitaire en soutenant qu'en général, il est par trop unidimensionnel. Pour eux, la notion de « carrière » est repoussante parce qu'elle oblige l'individu à se concentrer sur un domaine d'activité alors qu'il tend naturellement, par sens de l'aventure, à vouloir se diversifier, à explorer d'autres champs d'intérêt, à construire des réseaux multipolaires. Pour ces gens, l'idée même qu'il existe un poste vers lequel ils se destinent fait penser à une société hiérarchique dans laquelle seules les classes les plus privilégiées peuvent se réaliser : « *[T]he concept of fit should arouse deep suspicion, for it seems more at home in an aristocratic society of fixed places than in a liberal society of equal opportunity and "shifting involvements"* »¹⁰. Ainsi, en raison de sa spécificité, le travail empêche la réalisation d'une image de soi multiple et refuse à l'individu le potentiel de gravir les échelons de la société et par là, d'améliorer sa condition sociale.

Pour étudier la représentation littéraire du travail, j'ai choisi d'examiner la production littéraire des écrivaines québécoises de la deuxième moitié du XX^e siècle. En

⁸ *Le nouveau petit Robert de la langue française* (version CD-rom).

⁹ *Le nouveau petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), Dictionnaires Le Robert — SEJER, Paris, 2008, p. 2609.

¹⁰ Russel Muirhead, *Just Work*, Cambridge, Harvard University Press, 2004, p. 51.

particulier, j'ai privilégié l'œuvre d'écrivaines pratiquant une écriture au féminin qui « propose l'émergence du sujet femme dans un langage conscient du fait que la langue patriarcale rend souvent invisible ce sujet féminin¹¹ », afin d'établir quelques tendances, quelques points saillants dans l'évolution de ce « lieu » d'investissement social. Cette thèse propose une lecture novatrice d'un corpus de romans québécois au féminin publiés depuis 1975 : elle cherche à cibler la fonction thématique et narrative du travail (compris comme « une activité laborieuse professionnelle et rétribuée¹² » et synonyme d' « emploi, fonction, gagne-pain, métier, profession, spécialité; boulot, job¹³ ») dans le développement féminin, c'est-à-dire dans la manière dont les femmes se forgent une image d'elles-mêmes.

Les analyses se font à l'aune du *Bildungsroman*, un sous-genre romanesque qui a connu son essor surtout à la fin du XVIII^e siècle en Allemagne avec la publication des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*¹⁴ (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) (1794-1796) dont les caractéristiques narratives seront explorées en détail dans le prochain chapitre. La « *Bildung* » fonde le roman de formation. Ce vocable est dérivé du substantif allemand *das Bild* qui signifie « forme » ou « image ». En tant que verbe (*bilden*), il est synonyme de « former, façonner, modeler, créer, développer et, par extension, cultiver¹⁵. » Le terme *Bildungsroman* est employé pour la première fois par Christian Friedrich Blankenburg. En

¹¹ Francine Bordeleau, « L'écriture au féminin existe-t-elle? », *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999, p. 16.

¹² *Le nouveau petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, op.cit., p. 2609.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cette œuvre a d'abord porté le titre *La mission théâtrale de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Theatralische Sendung*). Dans cette première version, c'est la mission du héros de trouver ce qu'il est destiné à faire dans la vie. Son épanouissement se fera à travers l'art, d'abord celui du dramaturge et ensuite celui du comédien. Le théâtre est considéré par le héros comme une forme d'investissement social capable de catalyser des changements culturels. Goethe a délaissé cette œuvre; seulement des fragments survivent dans le *Lehrjahre*.

¹⁵ Florence Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand-Colin, 2005 [1998], p. 33.

1774, avec la publication de *Recherche sur le roman*¹⁶ (*Versuch über den Roman*), il souligne plusieurs caractéristiques de ce genre. Mikhaïl Bakhtine relate les traits définissant ce nouveau roman comme suit :

1⁰ Il ne doit pas être « poétique » au sens où sont poétiques les autres genres littéraires. 2⁰ Un personnage de roman ne doit pas être « héroïque », au sens épique ou tragique du terme : il doit réunir en sa personne des traits tant positifs que négatifs, vils et nobles, comiques et graves. 3⁰ Ce personnage doit être présenté non comme tout fait et immuable, mais comme un être qui évolue, se transforme, qui est éduqué par la vie. 4⁰ Le roman doit devenir pour son temps ce que fut l'épopée pour le monde antique.¹⁷

En 1816 et 1820, Karl von Morgenstern utilise le terme dans ses cours magistraux dont *De l'essence du Bildungsroman* (*Über das Wesen des Bildungsroman*) et *Vers une histoire du Bildungsroman* (*Zur Geschichte des Bildungsromans*)¹⁸. Il y élabore ses idées sur la fonction éducative de ce sous-genre à la fois pour l'auteur, le héros et le lecteur :

On l'appellera *Bildungsroman* premièrement [...] parce qu'il représente la formation du héros dans ses débuts et son développement, et jusqu'à un certain degré de perfection; deuxièmement parce que c'est précisément par cette représentation qu'il favorise aussi la formation du lecteur dans une bien plus large mesure que n'importe quelle autre forme de roman [...]. Aussi le romancier associera-t-il sagement au but, propre à l'art, de plaire et de réjouir par ce qui est beau, l'intention purement humaine d'être utile, d'instruire, d'améliorer, en un mot : de former.¹⁹

Wilhelm Dilthey a popularisé le concept dans sa biographie de Friederich Schleiermacher où il explique que le *Bildungsroman* retrace la « formation de l'homme selon différents degrés, différentes formes, différentes périodes de la vie²⁰. » En 1906, il spécifie le contenu de ce sous-genre en disant qu'il met sur pied un héros qui

entre dans la vie, se met en quête d'âmes proches de la sienne, fait l'expérience de l'amitié et l'amour, mais est aussi confronté aux dures réalités de la vie, mûrissant

¹⁶ Christian Friedrich Blankenburg, *Versuch über den Roman*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1965.

¹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1978], p. 447.

¹⁸ Randolph Shaffner, *The Apprenticeship Novel. A Study of the « Bildungsroman » as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Gæthe, Maugham, and Mann*, illustré par Walter W. Hunt, New York, Peter Lang, 1984, p. 16.

¹⁹ Christian Friedrich Blankenburg cité par Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 43.

²⁰ Wilhelm Dilthey cité dans Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 43.

ainsi au gré de diverses expériences pour parvenir à se trouver et à s'assurer du rôle qu'il doit tenir dans le monde.²¹

Le *Bildungsroman* est donc un type de narration centré sur un héros qui s'en va dans le monde pour le découvrir et se découvrir, et couvre la période allant de l'adolescence jusqu'à la maturité et la maîtrise de soi²².

Il existe plusieurs variantes du *Bildungsroman*, lui-même un sous genre du genre romanesque, telles que l'*Erziehungsroman*²³ et l'*Entwicklungsroman*²⁴ ainsi que le *Künstlerroman*²⁵. Pour distinguer le *Bildungsroman* de ces deux premières variantes, il faut retenir qu'il retrace la « voie qui mène un homme à la connaissance de lui-même²⁶ » et fait preuve d'une organisation narrative basée sur la « quête²⁷ » de formation identitaire. La distinction entre le *Bildungsroman* et le *Künstlerroman* est moins nette, car le *Bildungsheld* (le héros) finit bien souvent par s'orienter vers l'art, une voie d'activité qui laisse amplement de place à l'expression de soi²⁸. Une autre variante est récemment apparue : le *Berufsroman* (*Beruf* signifiant « carrière » en allemand) ou le roman d'apprentissage professionnel²⁹.

Se basant sur l'étude d'un corpus de romans anglais, français et allemands, Jerome Buckley cerne les grandes lignes du *Bildungsroman* paradigmatique et détermine les

²¹ *Ibid.*

²² Susan Howe, *Wilhelm Meister and His English Kinsmen : Apprentices to Life*, New York, Columbia University Press, 1930, p. 4.

²³ L'*Erziehungsroman* se caractérise par la représentation de l'éducation formelle ou institutionnelle du héros.

²⁴ L'*Entwicklungsroman* se caractérise par la représentation de l'éducation psychologique ou le développement (physique, mental et spirituel) du héros.

²⁵ Le *Künstlerroman*, ou le roman de l'artiste, représente l'initiation du héros à diverses esthétiques artistiques.

²⁶ Georges Lukács, *La théorie du roman*, Berlin, Éditions Gonthier, 1963, p. 76.

²⁷ Marianne Hirsch, « The Novel of Formation as Genre : Between *Great Expectations* and *Lost Illusions* », *Genre* 12, n° 3, automne 1979, p. 297.

²⁸ Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth : The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1975, p. 13.

²⁹ Juliette M. Rogers, *Career Stories : Belle Époque Novels of Professional Development*, University Park, Pa., Pennsylvania State University Press, 2007, p. 43-77. Le terme « *Berufsroman* » n'a pas été retenu. Mes analyses tiennent compte de l'importance du travail, mais elles s'inspirent aussi d'autres thèmes soulevés par le *Bildungsroman* « classique », de sa structure et de l'idéologie qu'il véhicule.

caractéristiques définitives de ce sous-genre³⁰. Selon lui, son intrigue typique représente un protagoniste qui, ayant grandi dans un milieu rural, fait face à un climat social et intellectuel fermé qui empêche l'éclosion de son esprit et de son imaginaire³¹. Une figure éducatrice, notamment le père, représente une force hostile et s'oppose aux projets du protagoniste qui, ayant découvert de nouvelles idées à travers ses lectures faites (généralement) en privé, risquent de l'emmener loin, sur les plans géographique et symbolique, du foyer familial. Parfois, le protagoniste doit souffrir la perte de ce parent, ce qui entraîne un questionnement des valeurs familiales et la recherche d'un père substitut ou d'un mentor³². L'expérience à l'école se révèle également frustrante pour le jeune personnage parce qu'elle lui laisse voir des possibilités qui sont inatteignables dans son contexte actuel. La cumulation de ces insatisfactions le pousse à quitter la campagne pour aller vers la ville qui exerce une double pression sur le personnage : c'est à la fois une source de « libération » et de « corruption ». Dans son nouvel environnement urbain, le personnage débute son véritable apprentissage grâce à l'investissement dans une carrière. Dans ce milieu bourgeois, l'accent n'est plus mis sur le devenir d'individus qui montrent de la générosité dans leurs actes et de la distinction dans leurs manières; plutôt, la priorité est accordée aux gens qui savent gravir les échelons de la société et accumuler des richesses : « *In the jargon of the time, to "make good" is to make money*³³. » L'argent est désormais ce qui commande le plus le respect d'autrui, réalité que le héros, répudiant la société de consommation, refuse de reconnaître³⁴. En outre, dans son milieu urbain, le personnage expérimente l'amour et vit au moins deux relations amoureuses, l'une avilissante, l'autre, exaltante. Toutes deux l'incitent à réajuster son

³⁰ Jerome Hamilton Buckley, *op.cit.*

³¹ *Ibid.*, p. 17.

³² *Ibid.*, p. 19.

³³ *Ibid.*, p. 21.

³⁴ *Ibid.*

système de valeurs. Après avoir surmonté tous ces obstacles, le protagoniste découvre quelle forme sa conciliation avec la société doit adopter. À ce stade du développement, il a terminé sa quête initiatique et a atteint la maturité³⁵. Cependant, la réussite du héros n'est pas assurée; son avenir demeure ambigu³⁶. Buckley précise qu'aucun *Bildungsroman* ne contiendra tous ces éléments, mais qu'un véritable roman d'apprentissage ne négligera pas plus que deux ou trois des caractéristiques principales.

Le *Bildungsroman* reflète un système de valeurs maintenant désuet, celui de la société bourgeoise³⁷. Conçue dans son sens classique, la *Bildung* met en scène la maturation telle qu'elle se réalise dans un contexte culturel où l'homogénéité représente l'idéal et où les concepts tels que « Nation », « territoire » et « frontière » fondent la conceptualisation de l'identité : « *Traditionally, it depicts a convergence of self and society*³⁸ ». L'obsolescence de cette idéologie est confirmée surtout par la vision de l'identité cohérente et uniforme qui y est prônée. Goethe, par exemple, crée un héros qui doit contrôler ses désirs, aspirations et « excentricités³⁹ » pour coïncider, sur le plan idéologique, avec son milieu social. Cette conception de l'individu se révèle, de nos jours, non pertinente étant donné le phénomène de la mondialisation qui entraîne un effritement de toutes sortes de barrières géo-symboliques (territoriales, raciales, linguistiques, sexuelles, religieuses, etc.)⁴⁰. Les représentations

³⁵ *Ibid.*, p. 18.

³⁶ *Ibid.*, p. 24.

³⁷ Au *Bildungsroman* de Goethe succèdent plusieurs autres romans d'apprentissage, issus de la tradition littéraire anglaise, qui présentent une parenté avec *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Il s'agit, par exemple, de *Great Expectations* et *David Copperfield* de Charles Dickens; *Pendennis* de William Thackeray; *The Ordeal of Richard Feverel* de George Meredith. Dans la tradition française : *Émile* de Jean-Jacques Rousseau, *Le paysan parvenu*, ou, *Les mémoires de M**** de Pierre Marivaux, *Jean-Christophe* de Romain Rolland, *Le rouge et le noir* de Stendhal sont considérés comme des *Bildungsromane*. Voir François Jost, « La tradition du *Bildungsroman* », *Comparative Literature*, 1969, vol. 21, n° 2, p. 106-110.

³⁸ Dieter Meindl, « The Contemporary Intercultural North American *Bildungsroman* : A Provisional View », Amaryll Chanady, George Handley et Patrick Imbert (dir.), *Les mondes des Amériques et les Amériques du monde*, Ottawa, Legas, 2006, p. 95.

³⁹ François Jost, « Variations of a Species : The *Bildungsroman* », *Symposium*, vol. 37, n° 2, été 1983, p. 127.

⁴⁰ Pour une étude qui rapproche le *Bildungsroman* et le roman de la route, voir Patrick Imbert, « Les romans du

contemporaines de la *Bildung* sont, en conséquence, basées sur la venue à un « moi » multiple et pluriel : le personnage puise son image de soi dans une variété de sources d'identifications qui le sensibilisent au fait que l'altérité est au cœur de l'identité. La « convergence » entre l'individu et la collectivité n'est plus souhaitable parce que cette dernière est loin de représenter, dans son ensemble, un système de valeurs et de mœurs parfaites : « *Given the deplorable state of society, a convergence of self and society no longer seem[s] desirable*⁴¹. » Dans le roman d'apprentissage contemporain, la rencontre entre le protagoniste et la société, matrice du *Bildungsroman*, n'occasionne pas un conflit qui doit se résoudre par l'assimilation; la pluralité des « lieux » d'identification qui s'offrent au personnage fait en sorte que cette coïncidence est quasiment impossible.

À mon sens, le genre du *Bildungsroman* demeure néanmoins valable si l'on soutient, comme le fait remarquer Martin Swales, que le genre est opératoire seulement à l'intérieur d'œuvres de fiction spécifiques. La fonctionnalité du genre découle de la relation entre les attentes qu'un corpus génère et leur réalisation : « *the praxis of the work itself — and not literary theory — must be the starting point and basis for the definition of the literary genre*⁴². » Pour comprendre tout phénomène nouveau dans le champ littéraire, il faut alterner entre le général et le spécifique : l'importance d'une œuvre ne peut être comprise sans que le contexte dans lequel elle naît soit examiné. Donc, un roman est toujours lu à l'aune de critères généraux et spécifiques. Le mode d'emploi du genre et les attentes vis-à-vis de celui-ci sont constamment révisés et renouvelés par chaque texte qui s'ajoute au corpus de textes appartenant à ce genre : « toute œuvre modifie l'ensemble des possibles, chaque

voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques », Jean Morency, Jeanette Den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota bene, 2006, p. 325-351.

⁴¹ Dieter Meindl, *loc.cit.*, p. 96.

⁴² Monika Schrader citée dans Martin Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1978, p. 11.

nouvel exemple change l'espèce⁴³.» Ceux qui se plaignent de la disparition du *Bildungsroman* « classique » refusent d'admettre que des valeurs autres que celles du système dominant puissent trouver une voix et avoir un retentissement sur la société à travers la littérature.

Pour en faire un usage fructueux, il faut envisager la structure du *Bildungsroman* de façon assez générale afin de transcender ses particularités allemandes, mais, en même temps, maintenir ses caractéristiques marquantes. Il est important de noter que certains critiques croient que ceux et celles travaillant dans une langue autre que l'allemand se trouvent obligés d'approcher le sujet de façon plus ou moins imprécise en raison des significations variables du terme « *Bildung* »⁴⁴. Jerome Buckley soutient qu'il existe plusieurs synonymes du terme *Bildungsroman* dans lesquels il est possible de puiser dont : le roman de jeunesse, le roman d'adolescence, le roman d'éducation, le roman d'apprentissage et le roman d'initiation⁴⁵. De mon côté, je traduis (si traduire est possible) *Bildung* par « apprentissage⁴⁶ » parce que c'est un terme qui englobe à la fois l'idée de l'éducation générale et professionnelle. Dans les romans qui feront l'objet de cette étude, l'apprentissage se fait par l'entremise du travail qui, pour le présent propos, exerce une force médiatrice sur la travailleuse (sur l'identité) et sur le monde (sur l'altérité)⁴⁷. Le travail dont il s'agit dans cette étude est, d'une part, *formateur* : par l'entremise de leur occupation, les femmes

⁴³ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 10.

⁴⁴ Nathanaël Wallenhorst, « L'école en France et en Allemagne. Comparaisons d'expériences scolaires », Dominique Groux, Jürgen Helmchen, Elisabeth Flitner (dir.), *L'école comparée: regards croisés franco-allemands*, Paris, L'Harmattan, coll. « Education comparée », 2006, p. 452.

⁴⁵ Jerome Hamilton Buckley, *op.cit.*, p. vii.

⁴⁶ *Le nouveau petit Robert de la langue française* (version CD-rom) définit « apprentissage » comme : « Les premières leçons, les premiers essais. → expérience, initiation » et « [I]e fait d'apprendre un métier manuel ou technique ».

⁴⁷ Nicolas Grimaldi, *Le travail : communion et excommunication*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 68.

« s'exercent », « s'entraînent » et « se changent elles-mêmes⁴⁸ » et cherchent à « étendre le champ du possible⁴⁹ »; d'autre part, il est *producteur*, car il consiste à « diversifier le champ du réel⁵⁰ ». Le premier type de travail s'accomplit par l'entremise du deuxième.

Dans le « *Bildungsprinzip*⁵¹ », je perçois une avenue nouvelle pour aborder la question de la formation identitaire des femmes. Un certain nombre d'études représentatives de l'essor du roman d'apprentissage en Amérique du Nord aux XX^e et XXI^e siècles ont inspiré mes perspectives sur la *Bildung* au féminin en raison de la flexibilité générique qu'elles font ressortir et parce qu'elles mettent de l'avant des individus provenant des groupes minoritaires ou marginalisés. Parmi ces études figurent celles qui reprennent le *Bildungsroman* pour l'employer dans un contexte national particulier, soit celui du Québec des années trente⁵². Louise Bienvenue et Christine Hudon se penchent sur plusieurs *Bildungsromane* d'écrivains québécois pour examiner comment ce sous-genre facilite l'expression de l'idéologie dominante et appuie le projet nationaliste du Québec. Parmi ces romans figurent *Jean-Paul*⁵³, *Le beau risque*⁵⁴ et *André Laurence, Canadien-français*⁵⁵ de Pierre Dupuy (1930). Les analyses se concentrent plus précisément sur des protagonistes masculins dont chacun vit la « crise d'adolescence⁵⁶ ».

Dans les deux premiers romans, les héros sont indécis quant à l'avenir, se révoltent contre la nécessité d'étudier et refusent de suivre le modèle paternel. Cette errance,

⁴⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 66.

⁵¹ François Jost, « La tradition du *Bildungsroman* », *loc.cit.*, 1969, p. 99.

⁵² Louise Bienvenue et Christine Hudon, « Une affaire d'hommes. Adolescence masculine et projections sociales dans quelques romans d'apprentissage de l'entre-deux guerres », Isabelle Boisclair et Carolyne Tellier (dir.), *Nouvelles masculinités (?) L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Nota bene, 2008, p. 23-49.

⁵³ Paul-Émile Farley, *Jean-Paul*, Montréal, Clercs de St-Viateur, 1929.

⁵⁴ François Hertel, *Le beau risque*, Montréal, B. Valiquette, 1939.

⁵⁵ Pierre Dupuy, *André Laurence, Canadien-français*, Paris, Plon, 1930.

⁵⁶ Louise Bienvenue et Christine Hudon, *loc.cit.*, p. 23.

« l'expression d'une âme inquiète⁵⁷ », pousse les héros à s'associer à des gens corrompus. Cependant, grâce à des mentors (masculins) librement élus, les héros retrouvent le bon chemin et optent pour la vocation religieuse, et ainsi « chemin[ent] vers une spiritualité plus authentique⁵⁸ » en obéissant à leur « conscience de [l]a mission nationale⁵⁹. » Dans ces récits d'apprentissage, c'est souvent la mort d'un proche, de sexe masculin ou féminin, qui accélère la maturation du héros. Bienvenue et Hudon soulignent aussi l'absence de figures féminines développées sur le plan psychologique et concluent que « le sacrifice féminin [...] permet au jeune homme d'effectuer sa métamorphose ultime⁶⁰. » Elles remarquent d'ailleurs que lorsque le personnage féminin ne meurt pas, il n'est pas nécessairement mieux placé pour diriger sa propre *Bildung* qui se fait *naturellement* : « Demeurant dans l'état de nature, le féminin peut faire l'économie d'une crise d'adolescence⁶¹ ». Dans les romans de Farley et Hertel, la représentation de l'apprentissage met en place un héros qui ne se découvre et trouve son bien-être qu'en se soumettant à l'idéologie dominante, en l'occurrence patriarcale et nationaliste, tout comme dans le modèle traditionnel.

Dans le troisième roman, celui de Dupuy, le héros poursuit un parcours moins conventionnel. Il découvre sa véritable vocation lorsqu'il enfreint les codes de son collègue. Puisqu'il ne trouve pas de « père de remplacement⁶² » apte à le guider dans sa passion pour la littérature, il se tourne vers un homme laïc, un professeur qui assiste aux mêmes conférences que le héros qui, lui, s'y rend secrètement. Ce roman est moderne en raison de l'idéologie qu'il prône : le protagoniste tombe amoureux d'une jeune fille intelligente et

⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 35

⁶¹ *Ibid.*, p. 34.

⁶² *Ibid.*, p. 38.

autodidacte que les autres prennent pour un « bas bleu », mais avec qui le héros désire se marier. En fin de compte, cette transgression n'est pas permise et, choisissant la « voie de la raison », le jeune héros assume un métier. Il se laisse néanmoins convaincre par son amoureuse que l'écriture est sa véritable voie et, ensemble, ils écriront une œuvre qui rend hommage à leur patrie sans pour autant que la contribution féminine soit reconnue ouvertement. « L'adhésion identitaire au pays et à ses merveilles dans *André Laurence* s'opère [donc] à travers le travail de création littéraire⁶³. » Même si l'apprentissage du héros s'éloigne de la *doxa* catholique, il n'en reste pas moins que l'idéologie patriarcale et nationaliste domine et ne laisse de place ni à la pensée individuelle ni à l'épanouissement des femmes. Les romans de Farley, Hertel et Dupuy prouvent toutefois que le *Bildungsroman* est un concept transférable : il est opératoire même en dehors de son contexte original.

Mes perspectives sont également nourries par le travail actuel qui se fait sur le *Bildungsroman* interculturel. Dans son article à ce propos, Dieter Meindl aborde l'écriture migrante nord-américaine de Sandra Cisneros, de Michael Ondaatje et de Sergio Kokis. Meindl soutient que les écrivains nord-américains de première ou de deuxième génération ont tendance à pratiquer l'écriture de la *Bildung*, mais avec des modifications importantes. Dans *The House on Mango Street*⁶⁴ de Cisneros, les scènes se succèdent et soulignent la maturation de la protagoniste, mais à la différence du modèle d'apprentissage traditionnel, elles ne sont pas nécessairement chronologiques. Cette discontinuité trouve un écho sur le plan identitaire : « *This feature of fragmentation best accounts for the postmodernist aura of the text, which, though intimating a positive personal development, also reflects a somewhat*

⁶³ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁴ Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, New York, Vintage Books, 1991 [1984].

*discontinuous, self-invented identity*⁶⁵. » Meindl affirme aussi que le processus d'« acculturation⁶⁶ » est important dans ce roman *chicano* : la protagoniste puise dans la culture dominante et s'inspire de l'individualisme américain, transgressant ainsi l'idée que l'individualisme est « héréditaire⁶⁷ » et réservé aux Américains, mais pas aux immigrants.

Dans *In the Skin of a Lion*⁶⁸, Michael Ondaatje, un immigrant du Sri Lanka qui s'est installé d'abord en Angleterre et ensuite au Canada, met en relief un protagoniste canadien qui émigre de la campagne à la ville. Sa *Bildung* se réalise à travers son amour pour des femmes et aussi par son association à d'autres travailleurs de son milieu, suggérant que l'identité du « je » masculin réside dans l'altérité : « *The frontier country-boy Patrick's fascination with weird insects, exotic place names, and immigrant loggers intimates that the seeds of identity reside in the strange and foreign*⁶⁹ ». Enfin, dans *Le pavillon des miroirs*⁷⁰ de Sergio Kokis, Meindl voit un *Bildungsroman* négatif. Il y explore l'effet néfaste des réminiscences dans l'apprentissage de l'individu. Le protagoniste de ce roman s'engouffre dans le passé, cédant à la rétrospection à travers sa pratique artistique de la peinture. Le personnage principal désavoue l'idée qu'il soit possible de surmonter le poids du passé : « *He is past believing that the immigrant can release himself toward the future. [...] This past-and death-haunted protagonist harks backs to the modernist de-centring of the subject, the sway of the unconscious*⁷¹. » En guise de conclusion, Meindl se demande si cette *Bildung* négative augure mal pour l'avenir du Canada : ce pays, tant recherché pour ses richesses et sa diversité, est-il en train de devenir un paysage d'homogénéité et d'uniformité qui pousse

⁶⁵ Dieter Meindl, *loc.cit.*, p. 99.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁸ Michael Ondaatje, *In the Skin of a Lion*, Toronto, McClelland & Stewart, 1987.

⁶⁹ Dieter Meindl, *loc.cit.*, p. 101.

⁷⁰ Sergio Kokis, *Le pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1994.

⁷¹ Dieter Meindl, *loc.cit.*, p. 102.

le protagoniste migrant à rechercher son image de soi dans des expériences subies au tiers monde? Quoi qu'il en soit, l'étude de Meindl illustre encore une fois que le *Bildungsroman* est une forme malléable qui s'adapte bien aux besoins des collectivités marginales ou minoritaires.

Enfin, mes hypothèses se fondent aussi sur des études portant sur le *Bildungsroman* au féminin. De nombreux articles montrent que les femmes optent pour le roman d'apprentissage parce qu'elles voient dans ce sous-genre romanesque une structure qui favorise la mise en relief de personnages qui tentent de résister aux pressions homogenéisantes provenant du pouvoir dominant et de leur contexte collectif⁷². Autrement dit, le *Bildungsroman* se révèle une structure propice à la représentation de personnages cherchant à transformer leur condition sociale pour échapper à des rôles qui leur sont imposés par la culture dominante⁷³. Il n'est pas étonnant que ce soit durant les années 1970 que la critique féministe s'approprie le *Bildungsroman*, car c'est une époque où les femmes percent des domaines de la société jusqu'alors considérés comme masculins⁷⁴. Affirmant la nécessité d'interroger les possibilités qu'offre le roman d'apprentissage aux femmes, Esther Labovitz soutient que « *where the concept of Bildung is being undermined and cannot be upheld in its former cultural context, the belated arrival of the female Bildungsroman invites comparison and contrast*⁷⁵. » Mary Gerhart lui donne raison lorsqu'elle affirme que le

⁷² *Ibid.*, p. 96-97.

⁷³ Claire Lefouin, *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*, Paris, Ellipses, 1995, p. 11.

⁷⁴ Mary Anne Ferguson, « The Female Novel of Development and the Myth of Psyche », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 229.

⁷⁵ Esther Kleinbord Labovitz, *The Myth of the Heroine : The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang, 1986, p. 8.

Bildungsroman se révèle propice à l'exploration de problématiques qui concernent les femmes spécifiquement⁷⁶.

Dans les nombreuses études féministes existant à propos du *Bildungsroman*, pour la plupart anglo-américaines, l'apprentissage se caractérise surtout par la représentation de personnages féminins qui se libèrent des valeurs patriarcales en se repliant sur eux-mêmes. En effet, un grand nombre d'articles soulignent comment les personnages féminins se réalisent et viennent à la connaissance d'elles-mêmes seulement après s'être écartés, symboliquement, de la société. Ce dessein de séparation, découlant d'un sentiment d'aliénation, fait en sorte que l'intrigue adopte des caractéristiques surréelles⁷⁷, comme la mise en place d'un « univers vert⁷⁸ » (« *green-world* »). Cet univers imaginaire, qui n'est que rêverie, est un lieu vers lequel fuit la femme pour retrouver une paix intérieure : « *Nature [...] becomes an ally of the woman hero, keeping her in touch with her selfhood, a kind of talisman that enables her to make her way through the alienations of male society*⁷⁹. » En termes d'apprentissage, la substitution de ce lieu idéal à la société réelle représente une échappatoire grâce à laquelle la femme peut poursuivre sa quête d'elle-même. L'univers vert est symbolique du besoin de la femme de garder le pouvoir de s'autodéterminer et s'autodéfinir, surtout après avoir accepté le contrat du mariage qui risque de l'assujettir à la volonté masculine⁸⁰ : « *[T]he otherness of the heroine does not result in her consequent defeat or death, but inspires a process of self-development outside of the limitations of existing social roles*⁸¹. » La fuite, illustrant la disjonction entre les

⁷⁶ Mary Gerhart, *Genre Choices, Gender Questions*, Norman, University of Oklahoma, 1992, p. 97.

⁷⁷ Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1981, p. 11.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁸¹ Rita Felski, « The Novel of Self-Discovery : A Necessary Fiction? », *Southern Review. Literary and Interdisciplinary Essays*, vol. 19, n° 2, juillet 1986, p. 134.

objectifs de la femme et les priorités de la société, souligne l'impuissance de la femme à déranger l'ordre dominant. Elle ne peut rester authentique envers elle-même ni retrouver la « totalité » de son être, état nécessaire pour se réaliser, que dans la solitude.

L'aliénation féminine figure également au cœur du travail des femmes qui révisent la notion de *Bildung* sous un angle nationaliste ou territorial, comme les écrivaines allemandes de la deuxième moitié du XX^e siècle. Elles ont amalgamé la fiction de l'apprentissage et la non-fiction de l'autobiographie, une autre tradition littéraire du XVIII^e siècle ayant des connotations religieuses, pour développer un nouveau modèle d'apprentissage qui tient compte de l'expérience féminine⁸². Par exemple, Sandra Frieden examine des romans d'écrivaines comme Ingeborg Bachmann, Brigitte Schwaiger et Verena Stefan qui, animées par leur sentiment d'exclusion de mouvements politiques importants précédents, tels le mouvement des étudiants durant les années 1960, insufflent à leurs œuvres une nouvelle « conscience auctoriale⁸³ » (« *authorial consciousness* »). Cette nouvelle forme de *Bildung* mène à la « prise de conscience⁸⁴ » (« *coming to consciousness* ») de la protagoniste qui se rend compte qu'elle vit dans une société qui l'éloigne de ses préoccupations majeures. Ainsi, chacune de leurs protagonistes s'éloigne du modèle conventionnel, celui de l'assimilation du héros à un ordre social impassible. La mise en marche de la quête mise en valeur dans le *Bildungsroman* « classique » s'accomplit notamment par une remise en question des rapports interpersonnels traditionnels, basés sur une idée figée des rôles sexuels : « *[T]he female protagonist] recognizes the source of these false identities as "brainwashing", which*

⁸² Sandra Frieden, « Shadowing/Surfacing/Shedding : Contemporary German Writers in Search of a Female *Bildungsroman* », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *op.cit.*, p. 304-305.

⁸³ *Ibid.*, p. 305.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 307.

*she wants now to counteract*⁸⁵. » La prise de conscience incite les protagonistes à se respecter et à agir selon leur propre système de valeurs. Il faut donc reconnaître l'influence de la langue, du genre et surtout de la nationalité sur les enjeux du roman d'apprentissage au féminin.

D'autres femmes remettent à l'ordre du jour le *Bildungsroman* pour traiter des questions de race. Bonnie Hoover Braendlin se penche sur les *Bildungsromane* écrits par Louise Meriwether et Alice Walker (deux écrivaines afro-américaines) et par Isabella Ríos (une écrivaine *chicana*)⁸⁶. En plus d'évoquer la question de la race, l'étude de Hoover Braendlin est une des rares à se concentrer sur le rôle que le travail occupe dans l'apprentissage. Cependant, le travail n'est pas forcément une voie d'émancipation. Par exemple, dans l'œuvre de Meriwether, le travail auquel rêve la protagoniste se révèle inatteignable. Ghettoisée, elle se voit obligée d'accomplir des travaux au service des Blancs : « *Though allowed, even encouraged, and often forced by economic straits to work outside her own home, the black woman is imprisoned within someone else's kitchen and nursery walls*⁸⁷ ». L'arrivée sur le marché du travail achève donc un apprentissage qui se clôt sur la désillusion. Toutefois, ce personnage féminin puise du soutien moral auprès de ses parents malgré le fait qu'ils ne peuvent offrir à leur fille toutes les ressources dont elle a besoin pour éviter de subir leur destin. Les rapports familiaux, un réseau d'appui, se révèlent également importants dans l'œuvre *chicana* de Ríos, surtout ceux tissés entre la fille et ses parents. Bien qu'ils incarnent des rôles qui semblent réitérer des stéréotypes identitaires — ceux du père autoritaire et de la mère obéissante — ces qualités constituent des valeurs

⁸⁵ *Ibid.*, p. 312.

⁸⁶ Bonnie Hoover Braendlin, « *Bildung In Ethnic Women Writers* », *Denver Quarterly*, vol. 17, n° 4, hiver 1983, p. 86.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 79.

solides sur lesquelles est basée la famille et sont, par conséquent, respectées et recherchées par le personnage féminin. Des valeurs traditionnelles — la « solidarité familiale⁸⁸ » et « l'affection maternelle⁸⁹ » — sont ainsi affirmées. Braendlin conclut à ce propos que le mariage de la protagoniste, jusqu'alors perçu par les féministes comme un signe de renoncement à soi-même, est plutôt l'émulation du comportement de figures éducatrices vénérées. En illustrant que certaines valeurs traditionnelles peuvent avoir un impact constructif sur le développement féminin, les écrivaines minoritaires, en l'occurrence afro-américaines et latino-américaines, donnent un nouveau sens à la réintégration à l'ordre « dominant » observée à la fin du *Bildungsroman* de Goethe.

La sexualité s'ajoute ensuite à ces questions de nationalité et de race. À ce propos, je retiens deux études. La première, de Bonnie Zimmerman, s'attarde sur le processus du « *coming out*⁹⁰ » de la lesbienne, passage de la naïveté à l'expérience. Ce stade est un « lieu » de formation incontournable pour la lesbienne et, selon elle, une période de formation bien plus intéressante que la personnalité lesbienne déjà pleinement développée. Zimmerman associe ce nouvel type de roman d'apprentissage au *Bildungsroman* « classique » en précisant que le cheminement du héros devient un voyage plutôt symbolique pour la protagoniste lesbienne : « *the provinces in the lesbian novel of development can be interpreted as the territory of patriarchy, and the journey/quest undertaken by the lesbian protagonist is toward the new world of lesbianism*⁹¹. » Tout comme le héros dans le prototype du sous-genre, la lesbienne reçoit, au cours de son parcours, une éducation en matière d'amour et de sexualité. En fait, la découverte de

⁸⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Bonnie Zimmerman, « Exiting from Patriarchy : The Lesbian Novel of Development », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *op.cit.*, p. 244.

⁹¹ *Ibid.*, p. 245.

l'amour et de la sexualité sont au cœur de l'apprentissage et les lieux d'expérimentation sont le corps et les émotions⁹². À l'instar de la protagoniste hétérosexuelle qui s'écarte de la société pour se retrouver, la lesbienne cherche à se libérer des rôles prescrits par le pouvoir dominant. Cette recherche d'émancipation se termine souvent par la découverte d'une communauté lesbienne et par le rejet du monde hétérosexuel.

La deuxième étude qui retient mon attention, beaucoup plus récente, est celle de Nicole Côté, qui s'attarde sur *Le désert mauve*⁹³ de Nicole Brossard, une écrivaine québécoise ouvertement lesbienne et dont la sexualité informe l'œuvre. Côté soutient que l'apprentissage de la protagoniste, Mélanie, se fait à travers l'exutoire de l'écriture parce que « la réalité n'est pas un endroit où il fait bon vivre pour une lesbienne⁹⁴ ». Pour déjouer le pouvoir de l'hétérosexualité et ouvrir une nouvelle voie à l'expression de la sexualité *queer*, la protagoniste entreprend une multiplication des sens à partir d'un nombre limité de signifiants. En plus de passer par la « maîtrise du langage⁹⁵ », l'apprentissage de Mélanie se réalise par le contrôle de l'espace aussi. Cet espace est celui du désert, « un lieu ambigu⁹⁶ » où elle peut se définir et s'accorder le « pouvoir de circuler librement⁹⁷ », c'est-à-dire ne pas suivre le parcours attendu d'elle par la société. Encore une fois, les lieux de l'apprentissage évoquent des espaces dépeuplés, écartés du reste de la société, ce qui met en doute la viabilité d'une telle *Bildung*, même à notre époque, et souligne à quel point les femmes perçoivent la société comme hostile à leurs intérêts et ignorante de ce qui fait leur bien-être.

⁹² *Ibid.*, p. 247.

⁹³ Nicole Brossard, *Le désert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 1987.

⁹⁴ Nicole Côté, « *Le désert mauve*, un *Bildungsroman* queer? », *French Literature Series*, vol. 31, 2004, p. 135-148.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 144.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 143.

⁹⁷ *Ibid.*

Ces études, si intéressantes soient-elles, enlèvent au *Bildungsroman* une partie de son dynamisme parce qu'elles sont axées sur l'intériorisation, l'introversion ou la résignation censément nécessaires à la survie féminine. Ainsi, elles sont exagérément orientées vers la psychologie aux dépens de la question de la vocation et de la participation à la sphère publique. Cela étant dit, la contribution originale de cette thèse aux études littéraires de la période en question, soit de 1975 à 2006, consiste en un examen de la représentation de femmes qui œuvrent dans la sphère publique ainsi que les enjeux et les défis reliés à cet investissement social. Il est important de préciser que je m'attendais à trouver un corpus de nombreux romans mettant en scène des travailleuses, mais j'ai découvert que même si le contexte politico-social d'où émerge le roman d'apprentissage contemporain du Québec se caractérise généralement par l'ouverture du marché du travail aux femmes, l'image littéraire du travail ne se limite pas à un reflet de la société. En fait, les représentations de travailleuses, où le travail domine l'intrigue et constitue le cœur de la narration, sont peu nombreuses. Il y a une rupture entre les domaines littéraire et social, de sorte que l'étude du rôle du travail dans la formation féminine n'est pas du tout un sujet débouchant sur des conclusions prévisibles.

Les romans sélectionnés s'imposent dans la mesure où ils abordent les thèmes centraux du *Bildungsroman* évoqués ci-dessus et qui incluent l'enfance, l'importance des figures éducatrices (parents, mentors) et le conflit générationnel, l'aliénation, l'autodidactisme, l'amour et ses épreuves, la recherche d'une forme d'investissement social (la vocation), la soif de découvrir le monde et de se réaliser, la quête d'un système de valeurs et d'une philosophie existentielle. Les œuvres du corpus soulèvent également la question de l'agentivité (*agency*) centrale à toute discussion sur le travail réputé pour être

une forme d'investissement social menant à l'autonomie financière, à l'appartenance à une communauté d'esprit, et à la découverte et l'enrichissement de soi.

De plus, les romans ont été retenus parce que le processus du « devenir » des personnages féminins a un retentissement sur le plan de l'intrigue, transformation narrative nécessaire pour que les œuvres méritent le titre de *Bildungsroman*⁹⁸. De ce fait découlent quatre configurations d'apprentissage : dysphorique, antagonique, euphorique et ascendant. Les configurations proposées décrivent l'aboutissement de chaque type d'apprentissage réalisé par le personnage féminin, c'est-à-dire qu'elles reflètent comment et à quel degré il réussit son apprentissage. Réussir, en termes féministes, implique un équilibre entre l'intériorisation et l'extériorisation; entre une vie familiale heureuse et des relations intimes saines, et une réalisation de ses ambitions, une certaine stabilité économique et une meilleure compréhension de soi.

En raison de l'hétérogénéité des parcours qu'il offre, le roman d'apprentissage au féminin contemporain québécois, tel qu'on le verra dans les chapitres analytiques, ouvre un système de mondes possibles. Cette diversité d'expériences résulte du fait que le personnage n'est pas au service d'une intrigue, d'une logique narrative particulière; il exerce une influence sur le déroulement du récit. Ce sont effectivement les personnages qui « entretiennent des relations avec le monde des choses sur lequel ils portent leur regard si bien que les événements sont toujours dépendants de leur conscience⁹⁹. » Le roman d'apprentissage contemporain ne débouche pas *nécessairement* sur l'avènement d'un personnage féminin sujet et agent : il y a autant de conclusions à la *Bildung* qu'il y a

⁹⁸ Mikhaïl Bakhtine, « The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel) », traduit par Vern W. McGee, Caryl Emerson et Michael Holquist (dir.), *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin, University of Texas Press, 1986, p. 10.

⁹⁹ Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006, p. 20.

d'expériences subjectives. Dans cette mesure, il diffère du *Bildungsroman* « classique » qui se trouve vite circonscrit par une séquence prédéterminée d'événements prévisibles et comporte un seul modèle d'intrigue fondé sur le passage du héros de l'adolescence à la maturité et parallèlement, de la naïveté à la connaissance de lui-même et du monde : « l'histoire du sujet se définit par deux transformations parallèles : ignorance (de soi) → connaissance (de soi), passivité → l'action¹⁰⁰ ».

Outre la théorie du roman d'apprentissage, je nourris ma recherche d'autres approches : l'approche historique pour tenir compte de développements ayant affecté l'accès des femmes au marché du travail; sociologique pour montrer comment le social s'inscrit dans ces univers romanesques; féministe parce que je m'intéresse à la libération des femmes; individualiste parce qu'à mon sens, l'évolution sociale et l'émancipation des femmes en tant que groupe découlent de l'effort des individus, capables de changer leur situation en raison de leur liberté de choix; narratologique, pour montrer comment les écrivaines ont « déjoué les conventions littéraires¹⁰¹ » et pour illustrer comment l'intrigue dégage une vision de l'univers, un système de valeurs et une intentionnalité qui concernent les femmes; agentiviste enfin, ce qui me permet d'évaluer dans quelle mesure le travail de la femme est susceptible « d'apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités et/ou des contraintes¹⁰² » et de mesurer l'avènement du personnage féminin sujet.

¹⁰⁰ Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse, ou, l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1983., p. 95. Pour une étude chronotopique du *Bildungsroman*, voir Mikhaïl Bakhtine, *loc.cit.*, p. 10-59.

¹⁰¹ Lori Saint-Martin, *Contre-voix : essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 30.

¹⁰² Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, été 1999, p. 94.

Cette étude vise donc à cartographier l'évolution de la représentation du travail dans le roman québécois au féminin et à illustrer comment l'apprentissage par l'entremise du travail éloigne les portraits traditionnels de l'identité féminine et accorde aux personnages féminins un degré croissant de dynamisme sur le plan de leur carrière, de leurs rôles et de leur personnalité. Aucune des écrivaines du corpus n'aborde le travail de la même manière, mais chacune fait preuve d'une sensibilité face au dynamisme de l'identité féminine et d'une détermination à en démentir ses représentations plutôt unidimensionnelles.

Afin de contextualiser les trajectoires d'apprentissage examinées ainsi que les pensées et les actions des personnages féminins qui figurent au cœur de celles-ci, j'offre, dans le chapitre 1, un survol des changements socio-économiques et idéologiques qui se sont produits et qui ont fait évoluer la condition féminine au cours du XX^e siècle jusqu'à nos jours.

Dans le deuxième chapitre, je me penche sur le contexte littéraire, c'est-à-dire sur la manière dont les changements survenus dans la sphère sociale transforment la conception de la littérature et plus particulièrement du genre littéraire romanesque; en effet, certains genres, tel le *Bildungsroman*, ne proposaient pas de représentations de femmes intelligentes, autonomes et engagées, et leur ont préféré des mères, épouses et religieuses.

Le troisième chapitre présente une étude de l'apprentissage « antagonique » qui analyse deux romans où les protagonistes sont dans l'impossibilité de réaliser l'intégralité d'elles-mêmes au travail même si les discours dominants suggèrent que le travail est une voie prometteuse d'émancipation et un lieu où la femme peut devenir sujet. Dans *Veillez agréer...*¹⁰³ de Michèle Mailhot, l'antagonisme résulte d'une contradiction entre deux discours, celui de la soumission et celui de l'ambition, et entre les valeurs prônées par la

¹⁰³ Michèle Mailhot, *Veillez agréer...*, Montréal, XYZ éditeur, 1975.

société et celles auxquelles la protagoniste adhère. Similairement, dans *Putain*¹⁰⁴ de Nelly Arcan, l'antagonisme découle d'une contradiction inhérente aux discours individualistes qui convainquent le personnage féminin qu'une surenchère d'attention accordée au corps et au sexe facilite son déploiement en tant que sujet alors qu'en réalité, ce comportement contribue à l'objectivation.

Le quatrième chapitre propose un examen de l'apprentissage « dysphorique » qui illustre la mise en échec de la formation féminine professionnelle. L'analyse de *L'obéissance*¹⁰⁵ de Suzanne Jacob permet de découvrir par exemple que les images que le personnage garde de son enfance, celles d'une mère abusive, continuent à hanter la protagoniste et la mettent complètement en désaccord avec ses responsabilités professionnelles en tant qu'avocate. Dans *La danse juive*¹⁰⁶ de Lise Tremblay, en plus de léguer à sa fille un corps obèse dont elle ne peut se défaire, le père lui impose un parcours particulier qu'elle suit à son propre détriment. Elle poursuit donc une voie pour laquelle elle n'est pas faite, ce qui mène à une dysphorie totale sur les plans personnel et professionnel.

Dans le chapitre 5, je m'attarde à l'apprentissage de type « euphorique » ou à la formation de l'artiste à partir de deux œuvres : *L'apprentissage*¹⁰⁷ de Madeleine Ouellette-Michalska et *Le cœur est un muscle involontaire*¹⁰⁸ de Monique Proulx. Dans ces œuvres, l'apprentissage se fait à travers celui de l'art qui exige un perfectionnement du regard, de la vue, élément clé dans le processus de *Bildung* compris au sens traditionnel. Les exercices d'observation sont encouragés par les figures éducatrices ou les mentors qui poussent

¹⁰⁴ Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.

¹⁰⁵ Suzanne Jacob, *L'obéissance*, Montréal, Boréal, 1991.

¹⁰⁶ Lise Tremblay, *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999.

¹⁰⁷ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'apprentissage*, Montréal, XYZ éditeur, 2006.

¹⁰⁸ Monique Proulx, *Le cœur est un muscle involontaire*, Montréal, Boréal, 2004 [2002].

l'apprentie à voir au-delà de son propre « moi », à surmonter le repli sur soi, ce qui lui permet de mieux se comprendre et de parvenir au travail de l'écriture.

La dernière analyse dans le chapitre 6 porte sur l'apprentissage « ascendant ». *La Memoria*¹⁰⁹ et *La Voie lactée*¹¹⁰ de Louise Dupré présentent des personnages féminins qui sont déjà bien établis dans leur métier. La particularité de ce modèle vient du fait qu'il propose des femmes atteignant l'harmonie de l'être à travers la conciliation de l'amour et le travail. Autrement dit, elles réalisent toutes les parties de leur « moi » parce que l'amour ne les oblige à renier ni leurs convictions ni leur inclination pour l'art et l'intellect.

La libéralisation socio-économique en cours au Québec surtout depuis le milieu du XX^e siècle ne se traduit donc pas toujours par la représentation d'un parcours euphorique : reflétant le marché de travail individualiste, flexible et fragmenté, l'apprentissage au féminin adopte plusieurs orientations. L'hétérogénéité des représentations du travail reflète les enjeux d'une société qui offre aux femmes plus de possibilités que jamais et qui les encourage à se prendre en charge.

¹⁰⁹ Louise Dupré, *La Memoria*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2002.

¹¹⁰ Louise Dupré, *La Voie lactée*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2001.

Chapitre 1

CONTEXTE HISTORIQUE

Songe-t-on à se demander depuis quand les hommes travaillent? Non, bien sûr. [...] Se demande-t-on pourquoi ils travaillent? Pas plus. Imagine-t-on de les interroger pour savoir si le travail à temps partiel leur conviendrait, s'ils aimeraient se cantonner au travail économiquement gratuit de l'entretien de leur maison assorti de l'éducation de leurs enfants? Guère¹¹¹.

1. La transformation de la condition socio-économique des femmes

Le travail et sa division, c'est-à-dire l'attribution aux femmes des formes d'activité qui diffèrent en nature de celles assignées aux hommes, est au cœur de l'assujettissement du « deuxième sexe¹¹² ». Cela étant dit, pour que le travail devienne, à la fin du XIX^e siècle et au cours du XX^e siècle, une manifestation d'autonomie et d'identité féminines, il a dû se produire un nombre de changements législatifs, institutionnels, structurels et comportementaux qui ont contribué à l'effritement des barrières qui empêchaient le plein accès des femmes à la sphère publique et à l'établissement d'une société où les occasions professionnelles offertes aux femmes commencent à ressembler à celles dont les hommes profitent. Pour cartographier cette évolution, ce chapitre met en relief quelques faits socio-économiques et statistiques permettent d'appuyer l'hypothèse que la société nord-américaine est en cours de libéralisation et que le marché du travail accueille de plus en plus de femmes, contribuant ainsi à la normalisation de l'« emploi¹¹³ » féminin. En même temps, les changements progressifs soulignés montrent qu'il n'existe toujours pas de parité entre les hommes et les femmes en ce qui concerne l'univers du travail.

¹¹¹ Sylvie Schweitzer, *Les femmes ont toujours travaillé : une histoire du travail des femmes, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002, p. 7.

¹¹² Harriet Bradley, *Gender*, Cambridge, Polity Press, 2007, p. 95.

¹¹³ Le terme « emploi » réfère à « l'ensemble des modalités d'accès et de retrait du marché du travail, ainsi que la traduction de l'activité laborieuse en termes de statuts sociaux. » Voir Margaret Maruani, « Emploi », Hélène Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier (dir.), *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004 [2^e éd.], p. 61.

1.1. Facteurs contribuant à la diversification de l'expérience féminine du travail

1.1.1. *Changements législatifs*

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, les Québécoises sont sujettes à de nombreuses modifications législatives, tantôt bénéfiques, tantôt nuisibles à leur condition sociale. Par exemple, en 1919, une loi a été adoptée pour garantir un salaire minimum aux travailleuses; cependant, ledit salaire n'était pas nécessairement le même pour chaque femme. La commission responsable de vérifier les conditions de travail et les rémunérations pouvait « émettre des permis spéciaux afin de payer les apprenties et certaines travailleuses un salaire moins élevé que le salaire minimum¹¹⁴ ». La loi a été abrogée en 1937 et remplacé par « la loi des salaires raisonnables¹¹⁵ » qui, en 1940, est devenue « la loi du salaire minimum¹¹⁶. »

En 1931, suite à la Commission des droits civils de la femme, le Code civil du Bas Canada a été amendé pour donner à la femme l'entière disposition des biens acquis au travail. Le libellé de l'article 1425a du Code se lit comme suit :

Sous tous les régimes, et à peine de nullité de toute convention au contraire, les produits du travail personnel de la femme, les économies en provenant et les meubles ou immeubles qu'elle aura acquis en en faisant emploi ainsi que l'indemnité reçue par elle sur action d'injure en vertu de l'article 1298a, sont réservés à l'entière administration de la femme. La femme peut, sans autorisation, réclamer, même en justice, les biens ainsi réservés et les aliéner, à titre onéreux. Ces biens ne comprennent pas les gains résultant du travail commun des époux.¹¹⁷

Attribuer cette propriété aux femmes leur accorde une certaine reconnaissance et fait du travail un aspect central du développement de leur identité. Malheureusement, cette loi n'est

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 269.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Maryse Beaulieu, « La condition juridique de la femme mariée (1907-1931) : salaire et communauté. Position de Marie Lacoste Gérin-Lajoie », *Recherches féministes*, vol. 14, n°1, 2001, p. 5.

pas facilement mise en pratique parce que le changement législatif n'engendre pas une modification parallèle dans le climat idéologique au Québec. À peine quelques années plus tard, le gouvernement du Québec tente de limiter l'autonomie sociale et économique des femmes en introduisant la loi Francœur en juillet 1935, proposée par Joseph Napoléon Francœur, ministre du travail entre 1935 et 1936. La voici :

ATTENDU qu'un grand nombre de femmes et de filles travaillent dans les bureaux, dans les maisons de commerce et dans les établissements industriels pendant que chôment des pères de familles et des garçons tout aussi aptes à accomplir les besognes qu'on exige d'elles; Attendu que le travail des femmes et des filles dans ces bureaux, maisons et établissements est préjudiciable à leur santé et de nature à détruire la famille; À ces causes, Sa Majesté, de l'avis et du consentement du Conseil législatif et de l'Assemblée législative de Québec, décrète ce qui suit :

1. Les femmes et les filles ne peuvent être admises à travailler dans les bureaux, maisons de commerce ou établissements industriels que si elles sont dans l'obligation de subvenir à leur propre subsistance ou à celle de leur famille.
2. Le patron d'une femme ou d'une fille doit, s'il en est requis, présenter à tout inspecteur autorisé du gouvernement de la province un certificat signé par un curé, un pasteur, le maire ou un échevin de la municipalité et établissant que cette femme ou cette fille est dans le cas prévu à l'article 1. L'inspecteur peut exiger que ce certificat soit vérifié au moyen d'un affidavit.
3. Toute personne qui emploie une femme ou une fille contrairement aux dispositions de l'article 1 ou qui néglige de se conformer aux prescriptions de l'article n°2 est passible, pour chaque jour que dure l'infraction, d'une amende de cinq à vingt-cinq dollars, recouvrable sur poursuite sommaire dans les trois mois de l'infraction.
4. La présente loi entrera en vigueur le premier juillet 1935.¹¹⁸

Cette loi est promulguée parce que le gouvernement perçoit le travail des femmes comme une force néfaste qui ronge l'autorité masculine. Sous-tendant cette nouvelle législation se profile la crainte que les valeurs des filles et des femmes se corrompent par la compétitivité du marché du travail; que leur participation dans la sphère dite « masculine », les amènent à négliger leurs tâches domestiques de mère et d'épouse, et que le travail féminin compromette le bien-être financier de l'homme. Le désir de renforcer le patriarcat, de

¹¹⁸ Claude Bélanger, « Projet de loi concernant le travail des femmes et des filles (1935) », *Documents de l'histoire du Québec : le féminisme au Québec*, [en ligne], décembre 2005, [<http://faculty.marianopolis.edu/c.belanger/quebechistory/docs/Travaildesfemmes.html>], le 10 mai 2010.

confirmer et de fortifier le statut socio-économique des hommes ressort donc clairement de cette législation. Il en résulte un renforcement concomitant de l'institution du mariage qui dissuade les femmes de poursuivre les projets qui les éloignent de leurs tâches proprement « féminines ».

Ce n'est qu'en 1975 que le gouvernement du Québec mandate la création de la *Charte des droits et des libertés de la personne*. Ce document découle notamment de la volonté d'éliminer la discrimination dans tous les établissements publics. Les droits et libertés énoncés dans la *Charte*, s'appliquant également aux hommes et aux femmes (article n° 51), reconnaît les droits fondamentaux de toute personne ainsi que divers droits juridiques, sociaux et économiques. La *Charte* interdit, de nos jours, la discrimination dans « l'embauche, l'apprentissage, la durée de la période de probation, la formation professionnelle, la promotion, la mutation, le déplacement, la mise à pied, la suspension, le renvoi ou les conditions de travail d'une personne (article n° 16) ¹¹⁹ » en raison de la « race, la couleur, le sexe, la grossesse, l'orientation sexuelle, l'état civil, l'âge (article n° 10) ¹²⁰ ». Elle inclut aussi un article (n° 46) qui protège les conditions de travail selon lequel « [t]oute personne qui travaille a droit, conformément à la loi, à des conditions de travail justes et raisonnables, et qui respectent sa santé, sa sécurité et son intégrité physique ¹²¹. » De plus, la *Charte* indique que les femmes ont droit à un salaire égal pour « un travail équivalent au même endroit (article n° 19) ¹²² ». Néanmoins, de nos jours, la discrimination contre les femmes dans leur établissement de travail persiste et se manifeste dans les politiques, les

¹¹⁹ Charte des droits et libertés de la personne, [en ligne], décembre 2009, [<http://www.cdpdj.qc.ca/fr/droits-personne/index.asp?noeud1=1&noeud2=3&cle=0>], le 7 mai 2010.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

pratiques et surtout « dans les règles informelles, dans les habitudes de gestion »¹²³. Par exemple, les travailleuses reçoivent souvent une rémunération inférieure à celle de leurs homologues de sexe masculin parce que le travail des femmes est dévalorisé et estimé inférieur à celui accompli par l'homme. Des facteurs d'âge, d'expérience et d'éducation expliquent cet écart salarial.

1.1.2. *Changements institutionnels*

1.1.2.1. Démocratisation de l'éducation

Le droit à l'éducation est un autre élément qui contribue à l'augmentation du nombre de femmes sur le marché du travail et qui améliore le statut des femmes dans la société canadienne et plus particulièrement québécoise. La Commission royale d'enquête sur l'enseignement en 1963, aboutissant à la rédaction du *Rapport Parent*, éclaire la situation de la femme vis-à-vis de l'éducation et fournit des pistes pour l'améliorer. Le *Rapport Parent* propose précisément de démocratiser l'enseignement, c'est-à-dire de l'offrir, aux niveaux primaire et secondaire, gratuitement à toute personne. La Commission identifie les objectifs suivants que devront assumer les institutions académiques : assurer un enseignement adéquat qui répond aux besoins de chacun; motiver chaque personne à aller au bout de soi par l'entremise de l'éducation, et préparer et former les jeunes et les adultes pour qu'ils puissent contribuer activement au développement de la société¹²⁴.

Le *Rapport Parent* souligne que l'éducation est essentielle pour les travailleuses d'aujourd'hui et de demain dans la mesure où elle leur permet d'acquérir de nouveaux talents et habiletés, de trouver et de garder un emploi ou de changer plus facilement de profession. En effet, l'éducation permet à la travailleuse de « bénéficier des avantages de

¹²³ *Ibid.*, p. 36.

¹²⁴ Claude Corbo, *L'éducation pour tous : une anthologie du Rapport Parent*, préface de Guy Rocher, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 81.

mobilité ou de promotion qu'offre le marché du travail¹²⁵. » Le rapport souligne également à quel point l'éducation est essentielle pour faire avancer l'économie canadienne : la population doit être instruite pour répondre à tous les besoins des divers secteurs d'industrie¹²⁶. L'éducation n'est donc pas une dépense, mais plutôt un investissement dans l'avenir du pays. En réponse aux suggestions faites par la Commission, la *Charte des droits et libertés* de la personne est modifiée pour inclure un article qui garantit une éducation publique gratuite à tout le monde (article n° 40).

Depuis l'époque de la Commission et de la rédaction du rapport, la condition féminine s'est beaucoup améliorée en ce qui concerne l'accès à l'éducation et le haut taux de scolarisation en est la preuve. Au début des années 1990, les femmes représentent plus que la moitié des personnes ayant obtenu un diplôme de l'école secondaire (53%), du collège (58%) et de l'université (57%)¹²⁷. Elles possèdent donc plus de qualifications académiques que les hommes. Les statistiques montrent, en 2001, que 15% des femmes âgées de 15 ans ou plus obtiennent un diplôme universitaire comparativement à 10% en 1991 et à 3% en 1971¹²⁸. Les femmes demeurent plus nombreuses dans les programmes d'éducation, de sciences de la santé, de beaux-arts, de sciences sociales, de lettres et de sciences humaines¹²⁹, mais sont toujours beaucoup moins nombreuses dans les facultés de sciences et d'ingénierie¹³⁰, ce qui illustre que la ségrégation reste un problème d'actualité.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 86.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Secrétariat à la condition féminine, *La politique en matière de condition féminine*, Québec, Gouvernement du Québec, Ministère du Conseil exécutif, 1993, p. 7.

¹²⁸ Statistique Canada, *Femmes au Canada. Rapport statistique fondé sur le sexe* (5^e édition), [en ligne], octobre 2009, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/89-503-x/89-503-x2005001-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 94.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 94-95.

1.1.3. *Changements structurels*

Un certain nombre de changements structurels, ayant facilité la participation féminine, ont résulté de la densification progressive des femmes sur le marché du travail¹³¹. Au cours des quarante dernières années, le secteur tertiaire, celui des services, se fortifie alors que le secteur primaire s'affaiblit, signe d'une société en voie de développement avancé et d'enrichissement. Tout comme les femmes sont majoritaires dans les facultés des sciences sociales et des humanités dans les universités, elles sont quasi-omniprésentes dans les secteurs qui touchent directement le bien-être de la population, soit les services d'enseignement, de santé, d'assistance sociale et d'administration publique¹³². De plus, l'entrée des femmes sur le marché du travail au cours des dernières décennies contribue à modifier de façon importante l'attitude des employeurs si bien que de nouveaux types d'emplois « atypiques¹³³ » apparaissent qui conviennent aux besoins des femmes ayant des responsabilités familiales. Parmi eux, il faut compter le travail à temps partiel qui, en principe, convient à la double tâche des mères : « En 2004, 18% des femmes au travail ont déclaré qu'elles travaillaient à temps partiel pour s'occuper de leurs enfants ou pour s'occuper d'autres responsabilités personnelles ou familiales¹³⁴ ». Cependant, ce type de travail est aussi la preuve que les femmes éprouvent toujours de la difficulté à décrocher des emplois à temps plein, surtout quand elles ont des « empêchements » familiaux¹³⁵. Également parmi les formes nouvelles d'emploi est le travail autonome : 11% des

¹³¹ Selon Statistique Canada, de 1976 à 2007, « le nombre de femmes au travail a augmenté de 120,5%, comparativement à une hausse de 45,0% chez les hommes, si bien que les femmes occupent une part accrue des emplois ». Voir Statistique Canada, *Regard sur le marché du travail canadien : 2003*, [en ligne], mai 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/cgi-bin/af-fdr.cgi?l=fra&loc=71-222-x2004000-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

¹³² *Ibid.*

¹³³ Leah Vosko, Nancy Zukewich et Cynthia Cranford, « Le travail précaire : une nouvelle typologie de l'emploi », *L'emploi et le revenu en perspective*, [en ligne], octobre 2003, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/75-001-x/75-001-x2003110-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

¹³⁴ Statistique Canada, *Femmes au Canada. Rapport statistique fondé sur le sexe, op.cit.*, p. 114.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 115.

Canadiennes actives sur le marché travaillent à leur propre compte en 2004 comparativement à 9% en 1976¹³⁶. L'*entrepreneurship* chez les femmes a donc connu une certaine hausse : « malgré tous les obstacles, les femmes ont clairement émergé à titre de meneuses dans la nouvelle vague d'*entrepreneurship* en lançant, entre 1981 et 1990, des entreprises à un taux quatre fois plus élevé que celui des hommes (84% et 22%)¹³⁷ ». Statistique Canada constate toutefois que « les femmes ne représentent toujours qu'environ un tiers de tous les propriétaires d'entreprise¹³⁸. » Quoi qu'il en soit, cette augmentation est la preuve que beaucoup de femmes trouvent de l'appui pour leurs initiatives personnelles sur le marché du travail.

1.1.4. *Changements sur le plan des attitudes*

Enfin, il est important de souligner que la condition féminine s'est beaucoup améliorée au cours des quarante dernières années grâce à l'évolution des attitudes de la population qui accepte, en général, plus facilement l'autonomie des femmes. Cette transformation a été accélérée grâce à la Commission royale d'enquête sur la condition féminine, aussi connue sous le nom de la Commission Bird, menée en 1967 par Florence Bird. La Commission cherchait à déclencher un processus de sensibilisation et de conscientisation du public au fait que la catégorie démographique constituée par les femmes est hétérogène sur le plan des responsabilités personnelles vis-à-vis de la famille et professionnelles, et à l'égard du statut socio-économique¹³⁹. Les consultations entreprises auprès de divers regroupements de femmes montrent qu'ils revendiquent, pour leurs

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Secrétariat à la condition féminine, *op.cit.*, p. 46.

¹³⁸ Statistique Canada, *Regard sur le marché du travail canadien : 2005*, [en ligne], mai 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/71-222-x/71-222-x2006001-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

¹³⁹ Florence Bird, *et al.*, *Rapport de la commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada*, Ottawa, Information Canada, 1970, p. 3.

membres, un degré relatif d'autonomie et d'actualisation personnelle. En effet, les femmes veulent que les hommes les voient comme des êtres à part entière et qu'ils les encouragent à poursuivre leurs intérêts personnels au lieu de s'attendre à ce qu'elles remplissent nécessairement le rôle d'épouse et de mère¹⁴⁰. À cet effet, la Commission constate la nécessité d'une mutation en ce qui concerne les attentes des hommes envers les femmes et vice versa. Elle prône une vision du mariage comme un partenariat où chaque membre partage également les responsabilités et se sent libre de faire carrière. En conséquence, en 1975, la *Charte des droits et libertés de la personne* adopte l'article n° 47 qui stipule que « [l]es conjoints ont, dans le mariage ou l'union civile, les mêmes droits, obligations et responsabilités¹⁴¹ ».

Ainsi, il devient socialement accepté que les femmes mariées, désireuses de s'éloigner de leur rôle traditionnel et de prendre le contrôle de leur destin par respect d'elles-mêmes ainsi que par motivation financière (en raison de la hausse du coût de la vie, par exemple), s'impliquent sur le marché du travail. Tandis qu'en 1941, 7,55% des femmes mariées font partie de la main-d'œuvre, en 1971, 48,78% des Québécoises mariées s'engagent dans un emploi hors domicile¹⁴². Le développement individuel chez les femmes prime désormais le don de soi. De plus, le gouvernement organise des services de garde qui aident les femmes à concilier la maternité et le travail, et offre aux mères travailleuses la possibilité de se faire rembourser les frais encourus pour ces services afin de les rendre plus

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹⁴¹ Charte des droits et libertés de la personne, *op.cit.*. En 2002, l'article en question a été amendé pour inclure la question de la direction de la famille qui relève dorénavant de la responsabilité des deux partenaires : « [Les conjoints] assurent ensemble la direction morale et matérielle de la famille et l'éducation de leurs enfants communs. »

¹⁴² Francine Barry, *Le travail de la femme au Québec : l'évolution de 1940 à 1970*, Presses universitaires du Québec, 1977, p. 20, figure 4.

accessibles¹⁴³. Grace à ce changement, de 1976 à 2005, le taux des mères de jeunes enfants et d'enfants d'âge scolaire sur le marché du travail a énormément augmenté : en 2005, les mères (15-54 ans) ayant de jeunes enfants participent deux fois plus au marché du travail qu'elles ne le faisaient en 1976¹⁴⁴.

Les analyses de Statistique Canada montrent que les priorités des femmes ont beaucoup changé depuis le milieu du XX^e siècle : elles privilégient l'éducation et le bien-être professionnel, et retardent le mariage et l'enfantement¹⁴⁵. Des développements novateurs dans le domaine de la contraception spécialement ont eu un impact considérable sur cette évolution. L'apparition de la pilule à partir du début des années 1960 représente une libéralisation de la société canadienne, surtout de la société québécoise qui s'émancipait peu à peu de l'emprise de l'Église catholique. Le libre accès aux méthodes contraceptives donne aux Québécoises le pouvoir de prendre en charge leur destin et d'élargir l'éventail d'expériences qui leur sont accessibles. L'apparition d'un groupe de femmes qui demeurent sans enfants témoigne de ce phénomène¹⁴⁶.

1.1.4.1. La création de conseils favorisant l'avancement des femmes

Les changements institutionnels incluent d'ailleurs la création de certains conseils privés et publics à but non lucratif dont l'existence témoigne du succès du processus de conscientisation entamé par la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada. Il s'agit en particulier de l'Association féminine d'éducation et d'action sociale

¹⁴³ Yolande Lavoie et Louise Motard, *Au cœur des changements démographiques : des femmes font le point*, Québec, Conseil du statut du Québec, 1991, p. 24.

¹⁴⁴ Statistique Canada, *Regard sur le marché du travail canadien : 2005*, [en ligne], juin 2006, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/71-222-x/71-222-x2006001-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

¹⁴⁵ Warren Clark, « Study : Delayed Transitions of Young Adults », *Canadian Social Trends*, [en ligne], mai 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/11-008-x/2007004/pdf/10311-eng.pdf>], le 7 mai 2010.

¹⁴⁶ Catherine Hakim, *Work-Lifestyle Choices in the 21st Century : Preference Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 50. Lucie Joubert décrit cette nouvelle tendance dans son livre intitulé *L'envers du landau : regard extérieur sur la maternité et ses débordements*, Montréal, Triptyque, 2010.

(Aféas) qui pratique un « féminisme social égalitaire¹⁴⁷ » visant « l'obtention d'une identité propre, d'un statut égal, d'une liberté de choix et d'une autonomie par rapport aux inégalités persistantes dans notre société¹⁴⁸. » C'est l'Aféas qui, lors de la Commission Bird, lutte pour l'inclusion du concept du travail invisible (c'est-à-dire non rémunéré et accompli dans la sphère domestique surtout) dans les débats. Un autre organisme privé d'importance au Québec est l'Action travail des femmes (ATF), fondé en 1976, qui « soutient les femmes socio-économiquement défavorisées, de tous âges et de toutes origines, dans leurs démarches pour accéder à des emplois stables et bien rémunérés et [...] lutte contre la discrimination des femmes à l'embauche et au travail¹⁴⁹. » Il existe aussi des conseils publics tels que le Conseil du statut de la femme du Québec¹⁵⁰, fondé en 1973, qui collabore avec la ministre et le gouvernement du Québec à titre consultatif pour apporter des améliorations à la condition féminine. Ce conseil produit un certain nombre de publications chaque année pour faire le bilan des progrès accomplis par les femmes.

Nonobstant ces progrès, il n'en demeure pas moins qu'aujourd'hui les femmes assument plus que la moitié des responsabilités domestiques, ce qui prouve la résistance des attitudes au changement. Le nombre croissant de femmes entrant sur le marché du travail ne réduit pas leur charge de travail domestique sauf dans les cas où les femmes gagnent un salaire au-delà de 100,000\$ par an¹⁵¹. Les données cueillies par Statistique Canada montrent, en 2001, que les Québécoises (âgées de plus de 15 ans) font 3,000,910 heures de travail non

¹⁴⁷ Association féminine d'éducation et d'action sociale, [en ligne], [www.afeas.qc.ca/qui-sommes-nous], le 7 mai 2010.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Action travail des femmes, [en ligne], [www.atfquebec.ca], le 7 mai 2010.

¹⁵⁰ Conseil du statut de la femme au Québec, [en ligne], [<http://www.csf.gouv.qc.ca/fr/leconseil/?ma=1>], le 7 mai 2010.

¹⁵¹ Statistique Canada, « Enquête sociale générale : travail rémunéré et non rémunéré », *Le Quotidien*, [en ligne], juillet 2006, [<http://www.statcan.gc.ca/daily-quotidien/060719/dq060719b-fra.htm>], le 7 mai 2010.

rémunéré consacré aux travaux ménagers et à la garde des enfants, comparativement aux Québécois qui passent 2,831,440 heures sur ces mêmes types de travaux sans recevoir de salaire¹⁵². Les statistiques montrent néanmoins que les mentalités continuent à évoluer : quoique les taux de croissance et de décroissance ne soient pas égaux, au cours des dernières vingt années, les Canadiennes (25-54 ans) passent plus de temps chaque jour au travail salarié (3,3 heures par jour en 1986 et 4,4 heures par jour en 2005) et, inversement, les Canadiens, quotidiennement, font plus de travail ménager (2,1 heures par jour en 1986 et 2,5 heures par jour en 2005).

2. L'évolution des perspectives féministes sur le travail de la femme

2.1. La première « vague¹⁵³ » féministe

Sans aucun doute, la pensée féministe a eu un impact sur l'évolution des faits socio-économiques décrits précédemment, et réciproquement, l'avancement du statut de la femme a très certainement orienté, sans pour autant déterminer, la pensée féministe. Le mouvement féministe, à travers les décennies, s'est concentré sur l'importance de l'accès des femmes au travail pour l'instauration de l'égalité entre les sexes. L'accès au travail sur le marché public représente l'affranchissement des femmes de leur exclusion traditionnelle des sphères économique, politique et sociale. La première « vague » féministe au Québec, qui « correspond au mouvement amorcé au XIX^e siècle et qui se poursuit jusque dans la seconde

¹⁵² Statistique Canada, « Population active du Canada : travail non rémunéré : groupes d'âge et sexe pour la population de 15 ans et plus », *Recensement 2001*, [en ligne], mars 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/bsolc/olc-cel/olc-cel?catno=95F0390X&lang=fra>], le 7 mai 2010.

¹⁵³ Il faut préciser que le terme « vague » ne prétend pas effacer toutes les formes de féminisme, voire homogénéiser le féminisme. Comme le montre si bien Micheline Dumont, le mouvement féministe n'a jamais été complètement unifié. Au contraire, il y a eu plusieurs « divisions idéologiques, stratégiques et nationales ». Pour préciser le sens du terme, Karen Offen se sert d'une métaphore géologique, celle des « strates successives qui se sédimentent en couches contrastées, image qui autorise également des éruptions, des fissures, des reflux, des mouvements divergents et convergents. » Nous allons maintenir le vocable « vague » pour ce qu'il a de propice à l'exploration des générations de féministes. Voir Micheline Dumont, « Réfléchir sur le féminisme du troisième millénaire », Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, p. 61-62.

moitié du XX^e siècle¹⁵⁴ », est composée de femmes qui luttent pour normaliser la participation féminine dans la sphère politique par l'entremise de la revendication du droit de la femme au vote. Cette vague a pour objectif « d'étendre le contrat social pour qu'il reconnaisse les femmes comme citoyennes¹⁵⁵ ». Simone de Beauvoir déjà se montre sensible à l'importance de changements structurels qui permettraient aux femmes de devenir semblables aux hommes sur tous les plans, une problématique qui préoccupera sérieusement les féministes des générations suivantes. De Beauvoir observe :

Certainement, il ne faut pas croire qu'il suffise de modifier sa situation économique pour que la femme soit transformée; ce facteur a été et demeure le facteur primordiale de son évolution; mais tant qu'il n'a pas entraîné les conséquences morales, sociales, culturelles, etc. qu'il annonce et qu'il exige, la femme nouvelle ne saurait apparaître.¹⁵⁶

C'est donc le manque de mutation sur le plan idéologique qui explique pourquoi le travail, source potentielle d'émancipation du moins économique, reste hors de la portée des femmes.

La société patriarcale continue à apprendre aux femmes qu'elles ne deviennent elles-mêmes qu'en se faisant objets¹⁵⁷. Cette objectivation s'accomplit à travers l'institution du mariage lorsque l'épouse renonce à ses projets personnels, qui incluent le travail, pour se laisser tenter par « son désir d'une abdication glorieuse¹⁵⁸ » à l'amour. En outre, l'enfantement, fonction féminine exaltée par la société patriarcale, exerce une influence négative sur la carrière des femmes : « Elle a à choisir entre la stérilité qui souvent est ressentie comme une douloureuse frustration et entre des charges difficilement compatibles

¹⁵⁴ Maria Nengeh Mensah, « Une troisième vague féministe au Québec? », Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, p. 13.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵⁶ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1975 [1949], tome 2, p. 495.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 435.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 454.

avec l'exercice d'une carrière¹⁵⁹. » Bref, l'adoption d'une carrière suscite un déséquilibre entre la vie professionnelle menant, en principe, à la transcendance et la « vocation sexuelle¹⁶⁰ ». La société apprend d'ailleurs aux femmes à être réticentes à revendiquer le pouvoir et à se contenter, par conséquent, de la médiocrité professionnelle : leur féminité les convainc qu'elles n'ont pas autant de chances de réussite que les hommes. Ce « défaitisme » fait en sorte que, par manque d'esprit d'aventure et de compétition, les femmes atteignent rarement le même statut professionnel que leurs homologues masculins. De plus, puisqu'elles doivent constamment s'affirmer en face du pouvoir patriarcal pour prouver leurs mérites, elles n'arrivent pas à surmonter leur « moi », à se dessaisir d'elles-mêmes : « Pour faire de grandes choses, ce qui manque essentiellement à la femme d'aujourd'hui, c'est l'oubli de soi; mais pour s'oublier il faut d'abord être solidement assuré qu'on s'est d'ores et déjà trouvé¹⁶¹. » Bref, les femmes accordent tellement d'importance à l'obtention et à l'exercice d'un métier qu'elles n'arrivent pas à voir au-delà de leurs tâches quotidiennes et donc n'arrive pas à faire du travail un vrai lieu d'épanouissement.

Afin de résoudre ce problème fondamental qui empêche l'apprentissage équitable des hommes et des femmes, De Beauvoir suggère que les unions conjugales offrent un modèle à suivre et soient basées sur la parité des sexes. Ainsi, chaque partenaire assumerait la responsabilité d'assurer le bien-être matériel et affectif de la famille, ce qui donnerait à voir aux enfants « un monde androgyne et non un monde masculin¹⁶² ». Elle affirme aussi qu'il est nécessaire de revoir la façon dont les jeunes filles sont formées : il faudrait leur offrir le même apprentissage que celui que la société procure aux jeunes hommes, c'est-à-

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 455.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 464.

¹⁶² *Ibid.*, p. 496.

dire qu'elles devraient être sujettes aux mêmes évaluations et aux mêmes exigences, et avoir accès aux mêmes ressources. Si les opportunités pour les deux sexes étaient nivelées dès l'enfance, les femmes pourraient jouir d'une égalité à tous les stades de la vie et dans tous les secteurs de la société : elles « ne ser[aient] pas détournée[s] d'assumer elle[s]-même[s] [leur] existence¹⁶³ », mais s'accepteraient pleinement. Basé sur l'idée que les femmes sont les produits de la société (et non pas déterminées biologiquement), le féminisme tel que pratiqué par de Beauvoir montre que de tels changements institutionnels et idéologiques contribueraient à l'actualisation du potentiel féminin dans la sphère du travail.

2.2. La deuxième « vague » féministe

Au Québec, la deuxième vague féministe apparaît au milieu des années 60 et dure jusqu'à la fin des années 1970. Le féminisme de cette époque s'arrime au collectivisme, à la *consciousness raising* et à la revendication, et se fonde sur les intérêts de la « Femme » comme catégorie unifiée. Le féminisme de la deuxième vague représente notamment une révolte contre le retour aux valeurs traditionnelles qui se fait durant la période d'après-guerre et se prolonge jusqu'à la fin des années 50. La liberté que les femmes croient avoir acquise durant la Deuxième Guerre mondiale, période durant laquelle elles sont appelées à quitter le foyer et à remplir des postes traditionnellement réservés aux hommes, leur est enlevée. La fin de la guerre les oblige à rentrer chez elles. Celles qui ne peuvent pas se permettre de réintégrer leur rôle de mère et d'épouse en raison de besoins financiers, se voient empêchées de pratiquer leur métier du temps de la guerre. Elles sont renvoyées à leurs professions « féminines » : « Pour les femmes qui occupaient dans les forces armées des emplois habituellement réservés aux hommes et qui désirent après la guerre continuer

¹⁶³ *Ibid.*, p. 498.

dans cette voie, c'est la désillusion : la tradition a repris ses droits¹⁶⁴. » Seulement les « membres des divisions féminines¹⁶⁵ » qui veulent réintégrer leurs postes après la guerre sont encouragées à le faire et « bénéficient des mêmes avantages que les hommes¹⁶⁶. »

Ce retour au *statu quo* se maintient jusque dans les années 1950. Les discours sociaux font l'éloge d'un féminisme de la différence qui se manifeste à travers le phénomène de la Mystique¹⁶⁷ » féminine. Les valeurs sociales encouragent les femmes à revendiquer leur féminité parce que l'obéissance à la « nature » est censée être une réussite en soi. Le système de pensée dominant convainc donc la femme qu'elle est égale à l'homme avec ceci de particulier que ses aptitudes sont limitées à la cuisine, au lavage, à l'emploi des appareils électroménagers, etc. La femme a par conséquent l'impression de faire une contribution valable à la société, mais à vrai dire, le ménage n'est rien que « la succession de tâches dévorantes¹⁶⁸ ». Sans participation sociale active, le parcours de vie de la femme se construit sur un modèle domestique et répétitif où elle ne trouve pas d'exutoire pour son énergie créatrice.

C'est pourquoi les revendications féministes de la deuxième vague sont basées sur le besoin d'apporter des changements aux structures patriarcales qui privilégient la participation et la réussite masculines, mais qui empêchent le succès féminin. Illustrant cette préoccupation, Judith Bardwick suggère que « *the second phase of women's participation*

¹⁶⁴ Geneviève Auger et Raymonde Lamothe, *De la poêle à frire à la ligne de feu : la vie quotidienne des Québécoises pendant la guerre 39-45*, Montréal, Boréal Express, 1981, p. 215.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 212.

¹⁶⁶ *Ibid.* Les statistiques sur la division professionnelle montrent que les domaines d'activités sont limités surtout à des professions libérales et techniciennes (45,56% en 1951), aux emplois du bureau (50,59% en 1951), aux travaux des services et activités récréatives (51,53% en 1951) et à la vente (29,22% en 1951). Elles sont quasiment absentes des domaines de la construction (0,16% en 1951), des manœuvres (6,93% en 1951), de la pêche et de la chasse (0,30% en 1951), et des travaux miniers (0,09% en 1951) ou forestiers (0,0% en 1951). Voir Francine Barry, *op.cit.*, p. 15, figure 4.

¹⁶⁷ Betty Friedan, *La femme mystifiée*, traduit de l'américain par Yvette Roudy, Paris, Éditions Gonthier, 1971.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 244.

*should be directed toward modifying the priorities and changing the institution's unquestioned, unchallenged sexist presumptions of what they ought to be like*¹⁶⁹ ». Le travail est idéalisé parce qu'il permettrait à la femme « de transcender le présent, de former des projets qui débordent sur l'avenir — de ne pas vivre inerte comme une chose, mais de participer à la construction du monde de demain¹⁷⁰. » Les modifications structurales et sociales nécessaires pour accueillir la hausse dans le nombre de travailleuses tardent toutefois à venir : le contrat social, caractérisé par « une distribution relativement inégalitaire des temps domestiques, familiaux et parentaux¹⁷¹ », continue à orienter la pensée dominante. Puisque ce contrat encourage les femmes à participer à la sphère productive en même temps qu'il les assigne prioritairement à la sphère reproductive, il situe les Québécoises dans une position sociale « intermédiaire¹⁷² » et paralysante.

D'où, entre autres problèmes, celui de la double journée : les femmes travaillent pour un salaire durant le jour et accomplissent, le soir, un travail invisible dans le foyer familial. Lorsqu'elles sont au travail, elles ont le sentiment de négliger les tâches ménagères et familiales, et chez elles, elles ont l'impression qu'elles peuvent mieux employer le temps pour faire avancer la carrière. Ainsi, la carrière se présente comme un couteau à double tranchant : soit elle est « une menace contre la famille¹⁷³ », soit elle est un « redoublement de l'esclavage¹⁷⁴ ». La carrière féminine semble un jeu à somme nulle. Afin de remédier à cette situation, les féministes suggèrent de rémunérer le travail « invisible » accompli dans la sphère domestique afin de reconnaître non seulement la contribution des femmes à la sphère

¹⁶⁹ Judith Bardwick, *In Transition : How Feminism, Sexual Liberation, and the Search for Self-Fulfillment Have Altered America*, New York, Holt, Rinehart, and Winston, 1979, p. 55.

¹⁷⁰ Betty Friedan, *op.cit.*, p. 355.

¹⁷¹ Nathalie Lapeyre, *Les professions face aux enjeux de la féminisation*, Toulouse, Octarès, 2006, p. 17.

¹⁷² *Ibid.*, p. 16.

¹⁷³ Jacques Commaille, *Les stratégies des femmes : travail, famille et politique*, Paris, Éditions de la découverte, coll. « Textes à l'appui », 1993, p. 8.

¹⁷⁴ *Ibid.*

privée, mais aussi la valeur cachée de ce travail qui, en garantissant des repas, du linge propre et des enfants soignés, permet aux hommes de travailler efficacement. Nonobstant la dichotomisation des arguments à propos des bienfaits et méfaits du travail dans la sphère sociale, les féministes de la deuxième vague au Québec réussissent, à travers leurs revendications, à désavouer les institutions oppressives — le mariage et la famille — et à sensibiliser la société aux besoins changeants des femmes et à leur désir d'autonomisation et d'émancipation.

2.3. Le « postféminisme »

À partir des années 1990, certaines féministes affirment que le féminisme collectif n'a plus sa place dans la société. Naomi Wolf, Camille Paglia et Katie Roiphe déclarent toutes, à leur façon, que le féminisme de la deuxième vague est un mouvement qui fait des femmes des victimes (du patriarcat et de la domination masculine) plutôt que des agents. Ce « victim feminism¹⁷⁵ », qui se contente de critiquer la disparité économique existant entre les sexes et d'encourager des changements législatifs qui assurent un salaire équitable pour les sexes plutôt que d'apprendre aux femmes comment gagner et investir leur argent pour en tirer un profit, aurait pour effet de détourner les femmes du féminisme. Selon Wolf, les femmes devraient adhérer à un féminisme qui leur donne accès à plus d'argent et conséquemment à plus de pouvoir pour déterminer la direction de leur vie. Dans son « *power feminism* », les femmes apprendraient à assurer leur propre bien-être économique.

Résolument individualiste et axé uniquement sur la compétition et l'ambition, ce postféminisme, en plus d'appuyer les structures patriarcales et capitalistes qui sont à

¹⁷⁵ Deborah L. Siegel, « Reading Between the Waves : Feminist Historiography in a “Postfeminist” Moment », Leslie Heywood et Jennifer Drake (dir.), *Third Wave Agenda : Being Feminist, Doing Feminism*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1997, p. 63.

l'origine de l'oppression féminine, mène à un désengagement¹⁷⁶. Dans une tentative pour éclaircir la nature problématique du préfixe « post » pour le féminisme, Micheline Dumont constate que

[l]a présente vogue des *post* témoigne d'un profond changement de mentalité et de sociabilité des milieux intellectuels, littéraires, artistiques. Nous menace aujourd'hui l'individualisme exacerbé et une crise des autorités de toute nature [...] comme si on voulait éviter de se définir, de se lier, fût-ce par ses propres opinions, afin de préserver sa liberté à leur égard.¹⁷⁷

Outre Dumont, un grand nombre de féministes se rallient pour contester l'idée que nous n'avons plus besoin du mouvement collectif que représente le féminisme de nos jours. Les collectifs *Turbo Chicks : Talking Young Feminisms* au Canada anglais et *Dialogues sur la troisième vague féministe* au Québec témoignent de la volonté des femmes de se rassembler pour protéger les progrès féministes. Ils soutiennent qu'il est nécessaire de pousser toujours plus loin les revendications sinon les femmes courent le risque de voir leurs acquis disparaître, surtout que le féminisme n'a pas encore supprimé l'oppression ni la discrimination¹⁷⁸.

2.4. La troisième « vague » féministe

2.4.1. *Un conflit générationnel*

Ce ne sont donc pas toutes les femmes et toutes les féministes qui prennent le parti du postféminisme : même à l'intérieur de la troisième vague féministe, les perspectives concernant l'état actuel du féminisme sont divergentes. Les *babyboomeuses* prônent la solidarité et l'uniformité des revendications alors que les femmes de la Génération X (1961-1981) « insistent sur la multiplicité comme seule manière valable à leurs yeux d'envisager

¹⁷⁶ Leslie Heywood et Jennifer Drake, « Introduction », Leslie Heywood et Jennifer Drake (dir.), *op.cit.*, p. 12.

¹⁷⁷ Micheline Dumont, *loc.cit.*, p. 64.

¹⁷⁸ Joan G. Cummings, « From Natty Dreads to Grey Ponytails : The Revolution is Multigenerational », Allyson Mitchell, Lisa Bryn Rundle et Lara Karaian (dir.), *Turbo Chicks : Talking Young Feminisms*, Toronto, Sumach Press, 2001, p. 311.

les réalités des femmes¹⁷⁹. » Au lieu de voir une rupture complète entre les générations de féministes, Astrid Henry propose que chaque génération s'identifie à la génération précédente et, en même temps, s'en éloigne : « *As did second-wave feminists in their relationship to the first wave, third-wave feminists have often relied on a positivist notion of history to show the progress and improvement made by their feminism*¹⁸⁰. » Autrement dit, chaque nouvelle génération contribue à l'avancement et au progrès du féminisme et non pas à son déclin. Il existera donc toujours des différences idéologiques entre les membres d'un même mouvement politique, ce qui veut dire que le féminisme ne constituera jamais un groupe idéologiquement homogène. Ainsi, la notion de « troisième vague » ne perd en rien sa pertinence dans la mesure où elle met en relief des différences quant à « l'énonciation des problèmes, l'élaboration et la diffusion de solutions et l'accès aux ressources¹⁸¹ » qui ne nuisent pas pour autant à l'efficacité des revendications féministes.

Tout en reconnaissant les progrès accomplis par leurs consœurs de la deuxième vague qui ont proposé des stratégies pour lutter contre l'écart salarial entre les sexes, le harcèlement sexuel, la double tâche, la ghettoïsation de la main-d'œuvre féminine, le plafond de verre, et plein d'autres choses, beaucoup de jeunes féministes de la Génération X et après affirment que le féminisme est entré dans une nouvelle époque qui semble tout de même plus individualiste. Les femmes s'investissent moins dans des efforts collectifs pour se concentrer sur leurs propres trajectoires de vie et, ainsi, « *are more likely to be individuals quietly [...] living self-determined lives than radicals on the ramparts*¹⁸². » Peu importe les

¹⁷⁹ Maria Nengeh Mensah, « Une troisième vague féministe au Québec? », *loc.cit.*, p. 14.

¹⁸⁰ Astrid Henry, *Not My Mother's Sister : Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 2004, p. 5.

¹⁸¹ Maria Nengeh Mensah, « Une troisième vague féministe au Québec? », *loc.cit.*, p. 20.

¹⁸² Jennifer Baumgardner et Amy Richards, *ManifestA : Young Women, Feminism, and the Future*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2000, p. 36.

choix de vie des féministes de la troisième vague, qu'ils incluent le mariage et la maternité ou la carrière et le célibat (ou toute autre configuration des ces aspects), ce qui compte c'est que les femmes font ces choix *librement* et vivent de la façon qu'elles le désirent.

2.4.2. *Perspectives de la troisième vague sur le travail des femmes*

La section précédente a illustré que les femmes des différentes générations se heurtent à des obstacles de nature différente. Entre les années 1960 et 1980, les femmes devaient faire face au conflit entre le travail et la famille et étaient obligées soit de renoncer à l'amour et la vie de couple, soit à l'autonomie et l'indépendance acquises dans la vie professionnelle¹⁸³. Depuis les années 1990, la famille *et* le travail font partie de la réalité d'un grand nombre de femmes parce qu'elles le veulent ainsi et parce que les conditions économiques le nécessitent. De nos jours, en ce qui concerne la question du travail, les femmes se butent à de nouveaux problèmes, et ce dans le contexte d'une économie en voie de mondialisation où le profit risque de primer le bien-être de la travailleuse¹⁸⁴. Que faut-il faire pour s'assurer que le féminisme d'aujourd'hui s'adapte à ce nouveau climat? Une réponse parmi d'autres : il faut que ce mouvement renouvelle ses revendications au même rythme que les structures sociales se modifient. Plus particulièrement, il doit s'attarder plus sur les bienfaits et les méfaits de la mondialisation et du capitalisme : « [*today's feminists*] *can learn from the struggles fought by second wavers against oppression, transforming the aggressor from patriarchy to capitalism*¹⁸⁵. » Pour ce faire, le féminisme de la troisième vague doit embrasser les problématiques qui ne sont pas forcément spécifiques aux femmes.

¹⁸³ Michelle Sidler, « Living in McJobdom : Third Wave Feminism and Class Inequity », Leslie Heywood et Jennifer Drake (dir.), *Third Wave Agenda : Being Feminist, Doing Feminism*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1997, p. 26.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 30.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 36.

D'un côté, le féminisme actuel pourrait, par exemple, adresser la question des développements faits dans le secteur de l'informatique et leur impact sur la condition socio-économique des femmes. La technologie n'avait presque pas d'impact sur le féminisme de la deuxième vague alors qu'elle s'annonce quasiment incontournable à l'heure actuelle. Ceux et celles qui maîtrisent les outils technologiques se trouvent dans des positions privilégiées, d'où l'importance pour les femmes d'infiltrer les domaines des sciences et de la technologie, et d'« usurper¹⁸⁶ » leurs outils pour en profiter. La Toile se révèle en effet un « lieu » favorable à la création d'associations et d'organisations féministes à travers la planète : c'est un outil indispensable pour le partage des savoirs qui feront avancer la cause féministe et pour la création de nouvelles initiatives (telles que l'encouragement de l'*entrepreneurship* féminin) qui amélioreront la condition féminine¹⁸⁷.

De l'autre côté, le féminisme actuel pourrait accorder une attention particulière à l'institution académique, c'est-à-dire à la façon dont le gouvernement canadien réduit les subventions pour les facultés d'arts et d'humanités — domaines d'études qui forment des individus flexibles, bien adaptés et en possession de l'esprit critique et des connaissances qui sont facilement transposées d'un domaine à un autre — en faveur de facultés qui créent des savoirs « pratiques » dans des domaines « stratégiques » tels que la gestion, les affaires et l'informatique pour n'en nommer que quelques-uns. Cette mutation réduit les occasions d'implication sociale qui se présentent aux femmes. De plus, les changements d'orientation gouvernementale incitent les universités et les collèges à rechercher des commandites de corporations et d'organisations privées. En conséquence, les domaines d'études qui ne produisent pas de biens tangibles, tels que la sociologie, la littérature et l'histoire (dans

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 34.

lesquels la condition des femmes est explorée, analysée et améliorée) en subissent le revers¹⁸⁸. Donc, l'action des féministes actuelles de la troisième vague pourrait se concentrer sur la résistance aux pressions corporatives qui se font sentir dans de multiples secteurs de la société.

De ce bilan de l'évolution de la pensée féministe vis-à-vis de la question de la condition socio-économique des femmes, il est possible de conclure que le féminisme actuel est tendu vers une valorisation de l'expérience personnelle (et non pas collective). Il en ressort le fait que les femmes d'aujourd'hui ont hérité de leurs aïeules la possibilité de devenir agentes et de décider elles-mêmes de leur trajectoire de vie. Il faut maintenant, dans le contexte particulier de la société mondialisée et individualiste, qu'elles ajustent leurs stratégies revendicatrices en prenant pour tremplin le fait qu'elles sont déjà intégrées au marché du travail.

3. L'impact de l'individualisme sur l'imaginaire social

La discussion précédente concernant l'éloignement du féminisme collectif au profit d'un mouvement revendicateur plutôt individualiste appelle une élaboration des enjeux suscités par l'avènement de la société « individualiste¹⁸⁹ ». Ce type de société, qui est la nôtre, permet à tout un chacun de « contrôler son environnement, qu'il soit naturel, culturel, socio-économique, émotionnel ou autre¹⁹⁰ ». La société individualiste facilite notamment la capitalisation des « informations (*know-what*)¹⁹¹ » ainsi que des « savoirs tacites (*know*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸⁹ Voir Ulrich Beck et Elisabeth Beck-Gernsheim, *Individualization : Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, Thousand Oaks, CA, SAGE, 2002. Voir aussi Zygmunt Bauman, *The Individualized Society*, Cambridge, Polity Press, 2001.

¹⁹⁰ Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », Patrick Imbert (dir.), *Le Canada et la société des savoirs : le Canada et les Amériques*, Chaire de recherche : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, p. 46.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 16.

how)¹⁹² ». Ainsi, elle est également une société « abstraite¹⁹³ » (« abstract society ») ou une « société des savoirs¹⁹⁴ » où les biens ne sont plus matériels, mais plutôt symboliques.

La nature même du travail est, par conséquent, en transformation surtout dans les pays membres de l'Organisation de Coopération et de Développement Économiques (OCDE), et ce phénomène s'étend naturellement aux autres pays développés tels que le Canada. Des sondages révèlent, en effet,

un changement d'attitude fondamental dans les sociétés développées qui se détournent des valeurs matérialistes (comme la sécurité économique et matérielle) pour adhérer à des valeurs qualifiées de post-matérialistes, comme le développement personnel, l'épanouissement, l'autonomie, le goût pour l'art et l'intellect.¹⁹⁵

Les biens symboliques circulent librement et deviennent plus accessibles à un grand nombre de personnes de tous les âges et classes sociales, ce qui leur donne les outils nécessaires pour réaliser d'importants projets et initiatives, et instaure un environnement où l'individu prend son essor. Cela étant dit, l'évolution vers la société des savoirs n'est pas en cours dans tous les pays du monde et lorsqu'elle l'est, elle n'est pas nécessairement présente au même degré. Les valeurs post-matérialistes peuvent seulement se développer dans les sociétés les plus affluentes et les plus stables sur tous les plans. Et, bien évidemment, les valeurs post-matérialistes prévalent parmi les strates les plus riches. Cela étant, toute société passe par des périodes de croissance et de déclin, de sorte que durant les périodes d'effervescence, l'accent est placé sur le bien-être alors que dans des périodes de décroissance, il y a un

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ Karl Raimund Popper cité dans Patrick Imbert, *Ibid.*, p. 13.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 7. Le terme « société des savoirs », une traduction de « knowledge-based society », apparaît pour la première fois dans l'ouvrage de Peter Drucker intitulé *The Age of Discontinuity : Guidelines to Our Changing Society*, London, William Heinemann Ltd., 1969.

¹⁹⁵ Barrie Stevens et Wolfgang Michalski, « Perspectives à long terme des pays de l'OCDE en matière d'emploi et de cohésion sociale : aperçu général », Barrie Stevens et Wolfgang Michalski (dir.), *Les sociétés de l'OCDE en transition : l'avenir du travail et des loisirs*, Paris, OCDE, 1994, p. 16.

retour à l'instinct de survivance. En outre, l'écart générationnel a un effet sur le système de valeurs adopté : les générations plus âgées se montrent plus matérialistes que les jeunes¹⁹⁶.

La progression vers une société des savoirs n'entraîne ni nécessairement des bienfaits, ni obligatoirement des effets néfastes chez l'individu désormais « responsable de ses succès comme de ses échecs¹⁹⁷ ». Il n'existe plus de parcours paradigmatique et prévisible; l'hétérogénéité de l'expérience est la nouvelle « norme ». Dans ce contexte, le sujet social ne se définit pas vis-à-vis de la majorité (dans une esthétique identitaire particulariste ou universaliste), mais se situe en dehors de cette relation oppressive, dichotomique et hiérarchique. À cet effet, Lucie Hotte explique qu'

[i]l ne s'agit donc plus de crier sur les toits sa spécificité, d'afficher sa différence, il ne s'agit pas non plus de gommer nos particularités, ni de s'inscrire dans une prétendue universalité, mais bien d'assumer notre réalité dans ce qu'elle a de particulier bien sûr, afin de s'engager résolument dans la voie de l'avenir.¹⁹⁸

L'esthétique individualiste suggère que l'individu doit rester au fait des facteurs contextuels qui contribuent à sa définition, mais ne doit pas se sentir limité par eux. À la place, l'individu devrait se sentir en mesure de se développer comme il l'entend et selon les ressources qui sont à sa disposition. Cette vision du sujet s'accorde aux notions du rêve américain et du *self-made man* axées sur les idées que « making it on one's own¹⁹⁹ » et que « rising from rags to riches²⁰⁰ » sont des réalisations à la portée de toute le monde.

¹⁹⁶ Ronald Inglehart, *Modernization and Postmodernization : Cultural, Economic, and Political Change in 43 Societies*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1997, p. 34.

¹⁹⁷ Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », *loc.cit.*, 2007, p. 22.

¹⁹⁸ Lucie Hotte « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 44.

¹⁹⁹ Robert F. Sayre, « Charles Herbert : The Revolutionary Prisoner as "Self-Made Man" », Groupe de recherches et d'études nord-américaines (GRENA), *From Rags to Riches : le mythe du self-made man*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 23.

²⁰⁰ *Ibid.*

Pour les femmes, le phénomène d'individualisation a pour conséquence le déracinement autant géographique qu'identitaire qui leur permet d'assumer les décisions concernant la direction de leur trajectoire de vie²⁰¹. Zygmunt Bauman observe que « *[t]here is no 're-embeddedment' prospect at the end of the road taken by (now chronically) disembedded individuals*²⁰². » De même, Patrick Imbert affirme qu'il n'y a ni statut ni rang que les femmes doivent nécessairement intégrer et que le « *taking place*²⁰³ » remplace « *having a place*²⁰⁴ ». Les femmes sont néanmoins tenues non seulement d'élaborer leur propre parcours de vie, mais de respecter leurs engagements et d'évoluer à l'intérieur de la structure sociale en place. Cette vision de l'agir s'inspire notamment de la théorie d'Anthony Giddens qui propose que l'action de tout individu est en partie empêchée, en partie motivée par les rapports de pouvoir, les discours, les idéologies et les structures institutionnelles qui fondent la société : « *The concept of structuration involved that of the duality of structure, which related to the fundamentally recursive character of social life, and expresses the mutual dependence of structure and agency*²⁰⁵. » C'est dire que les structures forment les agents sociaux et, en même temps, sont constituées par ceux-ci. Helga Druxes confirme pour sa part la possibilité pour la femme de modifier les structures sociales : « *we are inscribed in social practices and institutions [...] [and] [...] we can*

²⁰¹ Récemment, les premiers ministres provinciaux se sont réunis pour discuter de la possibilité d'homogénéiser le processus d'accréditation professionnel pour que les travailleurs (infirmiers, pompiers, enseignants, par exemple) puissent travailler dans toutes les provinces sans devoir se faire requalifier. Source : Canadian Broadcasting Corporation (18 juillet 2008).

²⁰² Zygmunt Bauman, « Foreword », *Individualization : Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, Thousand Oaks, CA., SAGE, 2002, p. xvi.

²⁰³ Patrick Imbert, « Cultural Changes and Economic Liberalism in Canada and in the Americas », Patrick Imbert (dir.), *Converging Disensus, Cultural Transformations and Corporate Cultures : Canada and the Americas*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2006, p. 15.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Anthony Giddens, *Central Problems in Social Theory : Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*, London, MacMillan, 1979, p. 69. C'est moi qui souligne.

*reposition ourselves within these practices and change them*²⁰⁶ ». Le rapport entre l'individu et les structures sociales est alors dynamique plutôt que déterministe. Le sujet social n'est pas un « épiphénomène²⁰⁷ » reflétant les structures invisibles qui légitiment les intérêts des groupes dominants, il ne perpétue pas non plus des systèmes sociaux à travers ses actions; plutôt, il agit et les transforme.

3.1. Relativisation des interactions standards

Notre société laisse donc aux femmes de plus en plus de latitude quant aux choix, aux expressions et aux modes de vie. Découle de cette mobilité géo-symbolique une restructuration des anciens modes d'organisation, comme notamment la tendance traditionnelle à empêcher la femme d'agir librement dans les deux « sphères » :

L'aménagement du temps en fonction de la nouvelle organisation du travail rend caducs bien des modèles d'organisation concernant la séparation des rôles des hommes et des femmes dans la famille; la primauté de la carrière sur la qualité de la vie; les séquences plans de vie, plans de carrière; le cloisonnement du travail et de la famille; l'étanchéité de la sphère publique et privée; l'opposition entre la productivité et les aspirations personnelles.²⁰⁸

La femme n'est donc plus associée au temps répétitif de la sphère domestique et elle n'est plus le « pivot²⁰⁹ » de la vie familiale; elle s'engage dans des activités qui la mènent loin de la sphère domestique sans que cette valorisation de la sphère publique la détourne de la possibilité de se marier et/ou de fonder une famille. Il n'est possible ni d'établir l'essence de l'identité de la femme ni de réduire sa trajectoire de vie à un paradigme quelconque parce qu'il n'y a plus de parcours normatif : « la biographie "normale" ou "standard" devient une

²⁰⁶ Helga Druxes, *Resisting Bodies : The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, p. 2.

²⁰⁷ Anthony Giddens, *Central Problems in Social Theory : Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*, *op.cit.*, p. 40.

²⁰⁸ Maryse Gaudier, *Les femmes dans les années 1980-95 : contraintes et potentialités/Women in the 1980-95 Period : Constraints and Opportunities*, Genève, Institut international d'études sociales, Série bibliographique, 1997, p. 38.

²⁰⁹ Jacques Commaille, *op.cit.*, p. 18.

biographie choisie (avec des options divergentes)²¹⁰ ». En d'autres termes, la société en voie d'individualisation fait en sorte que les femmes ne sont plus naturellement reléguées à certains rôles, mais doivent activement rechercher à en renégocier les modalités. L'impossibilité de se fier aux traditions et aux certitudes du passé se traduit par la volonté de la femme à inventer ses propres vérités. Son image d'elle-même est sujette aux questionnements et aux altérations constantes.

Dans ce nouveau contexte, les femmes acquièrent un pouvoir décisionnel qui révisé et relativise les interactions standards, et réorganise le contrat social en leur faveur. Ce pouvoir décisionnel concerne les domaines de la vie privée tels que le mariage et la reproduction. La relativisation des rapports de pouvoir s'accomplit, dans le couple, lorsque l'homme prend conscience des « intérêts divergents²¹¹ » de la femme et vice versa. Chaque négociation de situation et chaque décision prise par la femme vis-à-vis de ses responsabilités domestiques et conjugales équivalent à un choix identitaire qui doit être honoré par son partenaire afin d'établir un rapport mutuellement respectueux²¹². À l'instar de la vie personnelle et familiale où les « intérêts divergents » tiennent une place primordiale dans le développement de relations intimes saines, la vie professionnelle est modifiée par des forces relativisant les interdépendances standard qui, autrefois, contribuaient, entre autres, au cloisonnement professionnel. Nathalie Lapeyre affirme : « Qu'il s'agisse d'organisation du travail ou de redéfinition de nouvelles temporalités (familiales, professionnelles), un champ d'action immense leur est ouvert, pour *in fine* une remise en cause des contrats sociaux traditionnels entre les sexes²¹³. » De manière similaire, Catherine

²¹⁰ Nathalie Lapeyre, *op.cit.*, p. 19. Le terme « biographie » est employé dans le sens de « parcours de vie ».

²¹¹ Jacques Commaille, *op.cit.*, p. 10.

²¹² Ulrich Beck et Elisabeth Beck-Gernsheim, *op.cit.*, p. 105.

²¹³ Nathalie Lapeyre, *op.cit.*, p. 18.

Hakim, l'auteure de *Work-Lifestyle Choices in the 21st Century : Preference Theory*, affirme à cet effet que dans les pays suffisamment développés et affluents de l'Occident, il se produit « *a qualitatively different and new scenario of options and opportunities for women in the 21st century*²¹⁴ ». La disparition de la séparation étanche entre le public et le privé amoindrit, pour les femmes, les tensions qui nuisent à la coexistence de la productivité, de la famille et du loisir; leurs rôles ne sont plus imposés, mais choisis²¹⁵. Bref, l'individualisme de la modernité tardive effectue une relativisation des sphères d'action sans quoi l'appartenance des femmes à la vie publique et sociale ne peut pas être réalisée.

3.2. « Individualization boost »²¹⁶

La libéralisation des valeurs sociales se traduit par un élargissement du champ potentiel d'action féminine. Au lieu de mettre l'accent sur « la possession d'un métier et sur les qualifications acquises²¹⁷ », les femmes recontextualisent leur « savoir-faire » tel qu'il se développait dans des circonstances de travail traditionnelles pour en faire du « savoir-être », c'est-à-dire pour développer « la polyvalence, la flexibilité de l'emploi, l'aptitude à apprendre et à s'adapter à de nouvelles fonctions²¹⁸ ». C'est notamment pourquoi de plus en plus de femmes âgées d'au moins 60 ans choisissent de rester sur le marché du travail en raison de leur force physique, de leur productivité, mais aussi de leur désir de pratiquer des activités stimulantes aussi longtemps que possible et d'éviter l'étape de la retraite, autrefois obligatoire²¹⁹. En outre, puisque les « appareils culturels (littérature, films, magazines,

²¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

²¹⁵ Ulrich Beck et Elisabeth Beck-Gernsheim, *op.cit.*, p. 55. C'est moi qui souligne.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Luc Boltanski et Eve Chiapello cités dans Zygmunt Bauman, *La société assiégée*, traduit de l'anglais par Christophe Rosson, Rodez, France, Le Rouergue/Chambon, 2005, p. 63.

²¹⁹ Voir Doreen Duchesne, « Plus de personnes âgées au travail », *L'emploi et le revenu en perspective*, mai 2010, [en ligne], [<http://www.statcan.gc.ca/pub/75-001-x/75-001-x2002005-fra.pdf>], le 7 mai 2010. Moses Znaimer, fondateur de CityTV, essaie de profiter de ce phénomène en créant des médias dirigées précisément

information de masse)²²⁰ » et institutionnels (écoles, universités) proposent aux femmes une rhétorique d'égalité axée sur l'affirmation personnelle, les plus jeunes générations se créent des projets d'envergure et osent rêver des parcours de vie réussis où elles figurent en tant qu'agents autonomes²²¹. Cette rhétorique les encourage à aller au-delà de l'expérience de leurs prédécesseuses et les incite à développer leurs propres initiatives qui se réalisent souvent sur la place du travail. Il s'ensuit que pour les jeunes femmes, les univers rêvés autrefois irréalisables deviennent dorénavant plausibles. Les femmes de tous les âges se forment activement et progressivement dans le but d'atteindre un niveau de satisfaction personnelle.

En somme, le travail des femmes est au cœur de la transformation actuelle parce qu'il est un lieu social qui contribue à « la sauvegarde des libertés²²² ». Quoique l'égalité parfaite sur le marché du travail ne soit pas encore devenue une réalité — les statistiques montrent qu'il y a eu une « émancipation idéologique » chez les hommes, mais les pratiques quotidiennes ne se sont pas pour autant entièrement modifiées — la nouvelle importance accordée aux « intérêts divergents » est indicative d'une reconfiguration du rapport entre les sexes, c'est-à-dire d'une transformation sociale contribuant à la reconceptualisation du genre féminin et à l'*empowerment* des femmes.

3.3. « *Risk biography*²²³ »

Bien que l'individualisation puisse positionner la femme face à de nombreux gains potentiels, cette esthétique identitaire entraîne de nouveaux risques, suscités par l'avènement

aux « zoomers » (autrefois des « boomers »), le groupe démographique le plus affluent et donc ayant les ressources pour prendre de nouvelles initiatives contribuant au progrès social. Voir à cet effet l'article de Klaus Rohrich intitulé « Boomers Zooming Upward », *Active Magazine*, mai/juin 2008, p. 82

²²⁰ Michelle Coquillat, « Les femmes, le pouvoir et l'influence », O. Krakovitch, G. Sellier et É. Viennot (dir.), *Femme de pouvoir : mythes et fantasmes*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 40.

²²¹ Ulrich Beck et Elisabeth Beck-Gernsheim, *op.cit.*, p. 102.

²²² Maryse Gaudier, *op.cit.*, p. 29.

²²³ Nathalie Lapeyre, *op.cit.*, p. 19.

d'une société mondiale « régi[e] par les rapports de force, la concurrence et les seules lois du marché²²⁴ ». Ces risques découlent d'une transformation sur le plan des valeurs : au lieu de privilégier le bien-être humain et la cohésion sociale, la société, et plus précisément le marché du travail, émerge comme un milieu axé sur « la productivité, la rentabilité, la compétitivité²²⁵ ». Les nouveaux périls professionnels résultent principalement d'une renégociation « unilatérale » du contrat entre l'employeur et la travailleuse. Ce contrat, autrefois stable et durable, se dissout progressivement en raison de ralentissements économiques (les récessions des années 1980, 1990 et 2000) et d'une concurrence croissante provenant des pays du Tiers Monde. Ces facteurs ont poussé des employeurs à prendre des mesures pour rendre plus efficaces leurs entreprises, ce qui nécessite souvent des coupures budgétaires et une réorganisation, voire une élimination de la main-d'œuvre féminine souvent groupée dans des secteurs jugés non essentiels. Les développements novateurs dans le secteur technologique de l'économie ont également contribué à la fragilisation des emplois. À propos de la place précaire du travailleur « spécialiste » dans une économie de plus en plus axée sur la technologie, David Cohen constate que

[d]ans le monde qui s'ouvre aujourd'hui, le risque de « tout perdre » est permanent. Le grand professionnel, possesseur d'un savoir unique, pourra brutalement basculer dans l'incompétence avec l'émergence d'une nouvelle technologie : le travailleur spécifique est par définition même celui qui risque tout lorsque son entreprise est mise en faillite.²²⁶

Suite à ces développements informatiques, les employeurs ne cherchent plus des employées à long terme et sont prêts à accepter un certain degré d'instabilité quant à leur force de travail²²⁷. Une telle relativisation de la place de l'employée peut éventuellement conduire à

²²⁴ Maryse Gaudier, *op.cit.*, p. 4.

²²⁵ *Ibid.*, p. 3.

²²⁶ David Cohen cité par Zygmunt Bauman, *La société assiégée*, *op.cit.*, p. 61.

²²⁷ Lucie Desrochers, *Travailler autrement : pour le meilleur ou pour le pire? Les femmes et le travail*

l'exclusion sous l'angle économique (rémunération insuffisante, chômage accru); social (solitude, manque d'accès aux avantages sociaux), et politique (apathie, absence de pouvoir décisionnel)²²⁸. Les effets de la mondialisation pourraient entraîner un certain retour à la case de départ en ce qui a trait à la condition des travailleuses. Ainsi, l'individualisme va de pair avec la décomposition systémique nuisant à la possibilité de planifier un avenir stable (organiser une famille sur le plan personnel et prévoir une carrière à long terme sur le plan professionnel)²²⁹.

4. Conclusion

Jusqu'ici, il a été question de changements idéologiques menant à la « démocratisation des rapports sociaux de sexe²³⁰ ». Le lecteur attentif aura perçu que ce phénomène comporte des avantages et des désavantages : ce sont aussi bien les choix et les libertés (multiples options professionnelles) qui se multiplient que les risques et les dangers (volatilité du marché). « Démocratisation » signifie donc « négociation » et « mise en place de compromis » : « [e]lle est fondamentalement liée à l'idée d'autonomie, à la capacité des individus à être réflexifs et autodéterminés²³¹ », à choisir et à agir parmi différentes voies se profilant à l'horizon. Ce regard sur l'évolution du marché de travail a montré que son état actuel ne permet pas de généralités ni de certitudes par rapport au travail dans notre société contemporaine, car les enjeux, extrêmement complexes, influent différemment sur chaque femme : « les effets de cette mutation sur les femmes sont contradictoires : d'une part ils

atypique, Québec, Conseil du statut de la femme, 2000.

²²⁸ Maryse Gaudier, *op.cit.*, p. 10.

²²⁹ Torben Elgaard Jensen et Ann Westenholtz, « Introduction : Studies of Work and Identity Beyond the Epochal », Torben Elgaard Jensen et Ann Westenholtz (dir.), *Identity in the Age of the New Economy : Life in Temporary and Scattered Work Practices*, postface de Paul du Gay et Edward Elgar, Northampton, MA, 2004, p. 2.

²³⁰ Nathalie Lapeyre, *op.cit.*, p. 21. Voir aussi Anthony Giddens, *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1992.

²³¹ Anthony Giddens cité par Nathalie Lapeyre, *op.cit.*, p. 21.

ouvrent pour elles des possibilités d'indépendance, de liberté et d'action, d'autre part ils leur créent des difficultés majeures à en assumer les contreparties en termes de contraintes, de responsabilités, de charge de travail²³² ». Dans ce nouveau climat, les femmes sont donc obligées de composer avec toutes les forces concurrentes qui se présentent à elles²³³.

Pour éviter que les effets négatifs résultant de la progression naturelle de la mondialisation (tels « l'ajustement structurel, des migrations internationales, des structures sociales, des marchés du travail²³⁴ ») exagèrent les disparités et les inégalités déjà existantes, il s'agirait d'atténuer les contradictions qui sous-tendent l'individualisme. Ces stratégies proviendront paradoxalement des collectivités qui détiennent suffisamment d'influence et de marge de manœuvre pour mettre en place des « politiques sociales adaptées²³⁵ » qui privilégieront les intérêts particulièrement féminins. Les entreprises contribueraient activement à la redéfinition de l'agir des femmes en instaurant de nouvelles stratégies qui facilitent un « rééquilibrage du temps²³⁶ » menant idéalement à une plus grande autonomie sur tous les plans de la vie.

Le prochain chapitre illustrera dans quelle mesure tous les changements sociaux, économiques et idéologiques décrits dans ce chapitre informent le domaine culturel et plus précisément, celui de la littérature. En particulier, le chapitre suivant montrera que le roman est une forme propice au développement d'intérêts féministes et plus particulièrement que le roman d'apprentissage au féminin, une réappropriation du *Bildungsroman* « classique », convient particulièrement à l'illustration littéraire des enjeux de la professionnalisation féminine.

²³² Maryse Gaudier, *op.cit.*, p. 13.

²³³ Ulrich Beck et Elisabeth Gernsheim, *op.cit.*, p. 63.

²³⁴ Maryse Gaudier, *op.cit.*, p. 40.

²³⁵ *Ibid.*, p. 38.

²³⁶ *Ibid.*

Chapitre 2

CONTEXTES LITTÉRAIRES

1. Au-delà des genres littéraires « universels »

« Même s'ils ont été contestés par les créateurs depuis le romantisme et surtout au cours du XX^e siècle, les genres littéraires ont occupé et occupent encore une place importante dans les horizons de création et de réception de la littérature occidentale²³⁷. » De fait, bien que certains genres aient subi des modifications mineures et parfois majeures, que certains aient disparus pour ensuite regagner la faveur d'écrivains et que d'autres se soient fusionnés, peu importe la nature de leur évolution, les genres sont des faits incontournables de la littérature, sujets de prédilection de nombreux penseurs et intellectuels en partant de Platon²³⁸ et Aristote²³⁹, jusqu'à Tzvetan Todorov²⁴⁰ en passant par Ferdinand Brunetière²⁴¹. Ce chapitre ne propose ni de faire un historique des genres littéraires, ni d'offrir une nouvelle classification des genres, mais plutôt d'examiner comment ils sont perçus par les femmes qui écrivent et leur impact sur leur production littéraire. Il s'agit, plus précisément, de mettre en relief comment le concept de « genre », en l'occurrence romanesque, a pu offrir aux écrivaines québécoises des occasions de mieux se pencher sur des questions touchant les femmes, leur quête pour l'identité et pour l'agentivité.

En tant que « principe du savoir²⁴² » (« *principle of knowing* »), le genre, défini comme une structuration textuelle dont l'étendue est bornée par des limites thématiques, rhétoriques et formelles, et ses sous-catégories²⁴³, produit et donne une forme à notre savoir

²³⁷ Daniel Mortier, « Introduction : les genres littéraires », Daniel Mortier (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 7.

²³⁸ Platon, *La République*, traduit par R. Baccou, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

²³⁹ Aristote, *La poétique*, traduit par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.

²⁴⁰ Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.

²⁴¹ Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette et cie., 1898.

²⁴² Mary Gerhart, *op.cit.*, p. 8.

²⁴³ Le « sous-genre » est une catégorisation plus exclusive d'œuvres qui partagent le même contenu thématique. À propos de l'existence de sous-genres, Jean-Marie Schaeffer s'interroge : « Éclatement des

et à notre connaissance du monde²⁴⁴. Le genre fonctionne comme un contrat entre l'écrivain et le lecteur, et a pour objectif de rendre le texte aussi lisible que possible. L'expérience du genre reste profondément marquée par la « conception générique²⁴⁵ » (« *generic conception* ») entretenue par celui qui interprète le texte. En plus de regrouper et de définir des types de textes et, par extension, de savoirs, le genre organise et définit certaines formes d'action sociale qu'il rend plausibles de par sa rhétorique, ce qui le lie inextricablement aux questions du pouvoir et d'autorité discursive et idéologique²⁴⁶.

Les réflexions contemporaines sur le genre littéraire portent essentiellement sur le roman. Dans sa forme canonique, le roman est, depuis le XVI^e siècle, une « [œ]uvre en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures²⁴⁷. » Le XX^e siècle

[a] connu le triomphe du roman non seulement comme genre littéraire qui s'est progressivement imposé au détriment des autres, mais encore comme une forme qui a exploré les directions les plus diverses, réactivant des formes anciennes [...] ou en inventant des nouvelles avec une vitalité anarchique.²⁴⁸

Cependant, ce genre n'a pas toujours été accessible aux femmes vivant au Québec d'avant les années 1960. Les femmes qui désiraient faire partie de la tradition littéraire québécoise, et non voir leurs œuvres marginalisées ou refusées par les maisons d'édition, devaient souscrire à l'idéologie nationaliste et l'affirmer à travers des textes mettant en place des

genres, oui, mais quels genres? [...] [Un] des aspects souvent négligés de la problématique des genres littéraires réside dans le fait que ce que nous désignons d'un terme unique (« genre ») se réfère à des régularités textuelles qui peuvent avoir les statuts les plus divers : il peut s'agir de [...] relations de parenté thématique (le « roman noir ») [...] et ainsi de suite. » Voir Jean-Marie Schaeffer, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, La Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 15-16.

²⁴⁴ John Frow, *Genre*, New York, Routledge, coll. « The New Critical Idiom », 2006, p. 67.

²⁴⁵ E-D. Hirsch, « *From Validity in Interpretation* », Michael McKeon (dir.), *Theory of the Novel : A Historical Approach*, Baltimore, Md., John Hopkins University Press, 2000, p. 15.

²⁴⁶ John Frow, *op.cit.*, p. 2.

²⁴⁷ *Le nouveau petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), Dictionnaires Le Robert — SEJER, Paris, 2008, p. 2264.

²⁴⁸ Lionel Acher, « Le roman », Daniel Mortier (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 136.

narrations identitaires soulignant la précarité de l'identité québécoise et le besoin de la protéger des menaces extérieures. Dans son ouvrage intitulé *Women and Narrative Identity. Rewriting the Quebec National Text*, Mary Jean Green constate que ce besoin de respecter le paradigme nationaliste a résulté dans l'exclusion de voix féminines de la sphère littéraire : « *Because this identitary project, and the place of women within it, has historically been defined according to masculine conceptions of the world, women's literary expression in Quebec has been severely constrained and, in some cases, completely silenced*²⁴⁹. » Patricia Smart affirme à cet effet que jusqu'au milieu du XX^e siècle, les romans offraient aux lecteurs des histoires fondées sur l'objectivation féminine. Les fondements de la tradition québécoise reposent sur un « cadavre enseveli²⁵⁰ », celui de la femme « enterrée vive » par une « société [patriarcale] érigée sur la crainte de son pouvoir²⁵¹. » Vivant dans la « Maison du père », symbole de l'emprisonnement de la femme dans une culture patriarcale, le personnage féminin est objectivé, destiné à perpétuer son rôle de femme, de mère et d'épouse : « cette maison s'érige sur le fondement d'une Autre réifiée, une femme-objet construite pour servir de reflet et de support à la subjectivité masculine²⁵². » Il n'est donc pas étonnant que la classification des genres n'a pas toujours été vue sous un angle positif par les féministes qui y ont vu la perpétuation d'une sensibilité « universelle » faisant valoir un système de valeurs au détriment de perspectives qui en déviaient.

²⁴⁹ Mary Jean Green, *Women and Narrative Identity : Rewriting the Quebec National Text*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2001, p. 3-4. L'étude de Green se concentre notamment sur certaines écrivaines extraordinaires comme Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Laure Conan, Anne Hébert et Marie-Claire Blais dont la production littéraire, tout en étant située à l'intérieur de la matrice idéologique nationale, s'en échappait et questionnait les valeurs mêmes qu'elle semblait véhiculer.

²⁵⁰ Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 19.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*, p. 22.

Grâce au progressif décloisonnement de la vie sociale au Québec au cours du XX^e siècle, caractérisé par l'effritement des écueils ayant jusqu'alors empêché l'éclosion socio-économique des femmes, le roman s'est subséquemment ouvert à leur influence et à celle d'autres minorités. La prise de parole à travers l'écriture romanesque fait des femmes des sujets capables d'ébranler les fondements de la « Maison » patriarcale, car « [d]evenir auteur — comme le suggère l'étymologie du mot — signifie accéder à l'*autorité* [...] »²⁵³. Devenir écrivaine devient donc un projet viable qui n'exige plus que l'écrivaine obéisse à l'idéologie patriarcale pour se faire publier, pour se faire entendre²⁵⁴.

L'initiale fermeture de la critique féministe vis-à-vis de la classification des genres a donc cédé la place à une nouvelle ouverture d'esprit que Rita Felski explore dans son ouvrage intitulé *Beyond Feminist Aesthetics* dans lequel elle déclare qu'il n'y a aucune esthétique féminine ou féministe, et soutient qu'il est impossible de classer les écrits des femmes selon des critères sexués et de considérer leur production littéraire comme appartenant à une esthétique singulière²⁵⁵. Son ouvrage est représentatif d'une nouvelle tendance à accepter la nécessité d'un outil de classification générique sans que cela empêche l'efflorescence de la production littéraire des femmes. À la place d'un outil de classification universel, se substitue un outil d'interprétation qui « réagit aux événements historiques en

²⁵³ *Ibid.*, p. 23.

²⁵⁴ Patricia Smart considère *Dans un gant de fer* de Claire Martin, paru en 1965, comme la première autobiographie québécoise féministe parce que cette œuvre dénonce le pouvoir dominant. Selon Smart, ce roman constitue « un réquisitoire contre le traitement accordé aux femmes dans la famille, dans le système d'éducation et, plus généralement, dans la superstructure idéologique qui régnait à tous les niveaux de la société québécoise de l'époque. » De plus, Smart soutient que l'auteure adopte un style, notamment ironique, qui fait penser à une écriture « masculine » en raison du ton quelque peu condescendant. Ainsi, Claire Martin rompt avec la tendance des femmes à écrire « à partir d'une position de non pouvoir ». Voir Patricia Smart, « Écrire "comme un homme" pour que les femmes puissent accéder à la parole : *Dans un gant de fer* de Claire Martin », Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, 2006, p. 335-337.

²⁵⁵ Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 19.

effectuant une sélection, en choisissant certaines alternatives qu'il contient lui-même²⁵⁶ ». En d'autres termes, le genre n'imité pas la réalité, mais en est un « instrument d'appropriation²⁵⁷ ». Pour cette raison, il peut constituer, pour des groupes sociaux qui cherchent à s'affranchir de contraintes ou de dépendances, un outil de contestation : « Un nouveau genre peut apparaître dont la forme correspond aux aspirations d'un nouveau groupe social ou à la situation changée d'une collectivité sociale qui cherche à s'émanciper²⁵⁸. » Les genres littéraires peuvent donc être compris en fonction des causes adoptées par certains assemblages sociaux, en l'occurrence celui des écrivaines qui ont à cœur la cause des femmes. Celles qui participent du mouvement féministe se sont, en effet, montrées sensibles au besoin de remettre en question les idéologies sous-jacentes aux genres littéraires pour créer des univers littéraires propices à l'exploration et à la synthèse de problèmes réels auxquels elles font face et qui sont pertinents quant à l'évolution de leur condition sociale.

Dans l'imaginaire du sujet social féminin, le genre construit un horizon de possibilités contribuant à son expansion et à celle de la société. Non seulement il crée le savoir, mais aussi constitue-t-il désormais une forme d'« action symbolique²⁵⁹ » (« symbolic action »), car il organise la perception de la réalité et contribue à sa transformation. Ce processus de révision d'un genre et de ses sous-genres autrefois considérés comme achevés est d'ailleurs facilité par le fait que, comme le constate Mikhaïl Bakhtine, la « nouvelle conscience culturelle²⁶⁰ » de notre société valorise le plurilinguisme

²⁵⁶ Pierre Zima, « Vers une déconstruction des genres? À propos de l'évolution romanesque entre le modernisme et le postmodernisme », Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 31.

²⁵⁷ Erich Köhler cité par Pierre Zima, *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ John Frow, *op.cit.*, p. 2.

²⁶⁰ Mikhaïl Bakhtine, *op.cit.*, p. 448.

ainsi que la polysémie : « entre la langue et son objet (le monde réel) s'établissent des relations tout à fait neuves²⁶¹ ». Autrement dit, le genre littéraire (et notamment celui du roman) n'obéit plus à une quelconque tradition; puisqu'il y a multiples façons de concevoir et de représenter l'univers, les écrivaines sont libres de se le représenter tel qu'elles l'entendent.

Au Québec, l'emprise féminine sur le roman se remarque dans un premier temps par la parution de romans plutôt « expérimentaux²⁶² » censés aller à l'encontre de l'homogénéité formelle et idéologique d'autrefois; dans un deuxième temps, il se produit un renouveau dans la littérature des femmes du Québec qui nécessite le dépassement de ces textes expérimentaux, tendanciels surtout durant les années 1970²⁶³. Cette mutation formelle facilite un rapprochement du lectorat qui réclame des fictions correspondant de plus près à son expérience du monde et qui lui permettent de mieux inventorier celle-ci. En effet, en tant qu'« agent de réinterprétation²⁶⁴ » (« *agent of reinterpretation* »), le roman évolue naturellement pour réfléchir adéquatement l'expérience racontée. Cette transformation se révèle favorable, en outre, parce qu'elle facilite la mise en place de textes axés sur la représentation de femmes qui se forgent une image d'elles-mêmes à travers une « confrontation » avec le monde. Le roman est, de fait, « devenu synonyme de confrontation. Une confrontation entre un héros, qui négocie et forge sa destinée

²⁶¹ *Ibid.*, 449.

²⁶² Je pense notamment à la théorie/fiction de Nicole Brossard. Voir *L'amèr, ou, Le chapitre effrité : théorie/fiction*, préface de Louise Dupré, Montréal, L'Hexagone, 1988 [1977].

²⁶³ Le rejet de l'écriture expérimentale ne constitue pas pour autant un refus des valeurs féministes; au contraire, les femmes s'investissent dans ce mouvement autrement et de manière plus individuelle. Voir Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n°1 (52), 1992, p. 79-86.

²⁶⁴ Joanne Frye, *Living Stories, Telling Lives. Women and the Novel in Contemporary Experience*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1986, p. 21.

individuelle, et un milieu, entre un homme et ce qui fait la condition humaine²⁶⁵ ». La structure du roman est, par conséquent, basée sur la quête, souvent identitaire. Mikhaïl Bakhtine affirme à cet effet que dans le roman, « l'aspect subjectif de l'homme devient objet d'expérience et de représentation²⁶⁶ ». Le personnage romanesque, un « lieu » d'expérimentation, coïncide rarement avec lui-même parce qu'il agit dans un présent entièrement inachevé qui entre en contact à la fois avec un passé relativisé et un avenir inconnu. En conséquence, « [t]oujours demeurent en lui des virtualités irréalisés, des besoins inassouvis²⁶⁷ ». Cette ouverture, favorisant le décroisement de l'identité, attirent les écrivaines. C'est justement cet intérêt pour le processus du « devenir » ou de la venue à soi-même au féminin qui pousse un grand nombre d'écrivaines à privilégier le sous-genre du *Bildungsroman* ou le roman d'apprentissage, qui, en plus de constituer un type de narration axé explicitement sur la *Bildung* ou la construction, formation ou élaboration en termes identitaires, se révèle également propice à la représentation de la libération féminine parce qu'il vante la centralité du travail pour l'épanouissement de soi²⁶⁸.

En somme, l'appropriation du roman par les écrivaines s'annonce importante parce que c'est un signe que les femmes avancent vers une situation sociale où elles détiennent le pouvoir de contester le *statu quo* et de déterminer les limites de leur identité et de leurs expériences. En outre, l'adoption du roman par les écrivaines québécoises s'avère une façon de discréditer le texte dit « dominateur » dans un processus qui consiste à refuser « les

²⁶⁵ Lionel Acher, *loc.cit.*, p. 150.

²⁶⁶ Mikhaïl Bakhtine, *op.cit.*, p. 471.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 470.

²⁶⁸ Cela étant dit, le roman est une forme parmi d'autres qui convient à la représentation du travail féminin. Quoique le phénomène du travail féminin soit quelque peu prosaïque de nature, il n'est pas pour autant incompatible avec le genre de la poésie. Voir Hélène Monette, « P.D.E », *Le diable est aux vaches*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, p. 87-96. « P.D.E » est l'abréviation de « Planification de l'emploi », un programme fédéral de création d'emplois. Le travail est d'ailleurs un sujet abordé dans la nouvelle. Voir Nadine Bismuth, *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*, Montréal, Boréal, 2001 [1999].

valeurs tenues jusqu'alors pour sûres²⁶⁹ ». Le roman, mieux que d'autres genres, semble, en effet, répondre à des « dispositions intentionnelles²⁷⁰ » propres aux femmes.

2. Le *Bildungsroman*

2.1. Les origines du *Bildungsroman*

La signification de la notion de *Bildung* a connu une transformation majeure surtout entre 1770 et 1830 en Allemagne. La *Bildung* représente, pour les piétistes allemands, membres d'une secte luthérienne, « le souci [...] du salut et de la justification de la vie propre; c'est donc un subjectivisme spirituel, une sphère [...] de culture piétiste, personnelle [...] dans laquelle le monde [...] est senti comme profane et rejeté avec indifférence²⁷¹ ». Dans ce sens, la *Bildung* — qui « évoqu[e] l'image du Christ imprimée dans l'âme du chrétien, dont la formation (*Bildung*) repos[e] sur l'ouverture à la grâce divine et sur la volonté d'imiter le modèle (*Vorbild*) du Christ²⁷² » — est une démarche intérieure de recherche de soi-même. Elle mène l'individu à découvrir son appartenance à un ordre supérieur qui transcende la matérialité de son univers.

Sous le règne de Frédéric le Grand (1740-1786), dont les victoires militaires « galvanisent une opinion assoiffée de fierté nationale²⁷³ », il se passe une renaissance culturelle prise en charge par la bourgeoisie allemande. Cette révolution culturelle amène une « effervescence intellectuelle²⁷⁴ », de sorte que la *Bildung* est soumise à un processus de sécularisation et devient une « idée-valeur²⁷⁵ » de l'époque. Elle est désormais synonyme

²⁶⁹ Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et cliché*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, p. 137.

²⁷⁰ Jean-Marie Schaeffer, *loc.cit.*, p. 17.

²⁷¹ Nathanaël Wallenhorst, *loc.cit.*, p. 453.

²⁷² Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 33.

²⁷³ Joseph Rovin, *Histoire de l'Allemagne : des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1998 [1994], p. 407.

²⁷⁴ Nathanaël Wallenhorst, *loc.cit.*, p. 452.

²⁷⁵ Louise Dumont citée par Nathanaël Wallenhorst, *loc.cit.*, p. 453.

« d'éducation de soi, de développement²⁷⁶ ». Ainsi donc, la *Bildung* exprime un nouvel idéal d'éducation : « [A]u lieu d'éduquer l'enfant, il faut lui permettre de s'éduquer lui-même²⁷⁷. » Cela entraîne un nouveau processus d'identification et une mobilité sociale jusqu'alors inconnue : les jeunes gens ne sont plus appelés à imiter leur père; la *Bildung* génère chez eux une volonté de découvrir le monde et « gives rise to unexpected hopes, thereby generating an interiority [...] perennially dissatisfied and restless²⁷⁸ ». L'adaptation et l'intégration traditionnelles à la vie sociale sont alors renversées et remplacées par un apprentissage moderne. La pensée et le comportement de l'individu situé au seuil de la modernité sont alors façonnés et commandés par un ensemble de croyances concurrentes : « freedom and happiness, identity and change, security and metamorphoses : although antagonistic, they are all equally important for modern Western mentality²⁷⁹ ». L'hétérogénéité des revendications et des aspirations individuelles se heurte donc au « mode opérationnel²⁸⁰ » (« operational mode») de la société qui exige un degré d'homogénéité idéologique. Hegel observe à cet effet que « ce sont surtout les jeunes gens qui sont ces nouveaux chevaliers contraints de s'imposer, de se frayer un chemin à travers le cours du monde qui, lui, se réalise bien davantage que leurs idéaux²⁸¹. »

Le *Bildungsroman* est également sous-tendu par une contradiction importante qui découle d'une antinomie entre les valeurs nouvelles de la modernité et celles de la période précédente qui visent à maintenir le *statu quo*. Coexistent en lui des forces menant à la fois à

²⁷⁶ Florence Bancaud-Maënen, « Le *Bildungsroman* allemand : synthèse et élargissement du roman de formation », Philippe Chardin et Alison Boulanger (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007, p. 40.

²⁷⁷ François Jost, « La tradition du *Bildungsroman* », *loc.cit.*, p. 113.

²⁷⁸ Thomas Pavel, « The Novel in Search of Itself : A Historical Morphology », Franco Moretti (dir.), *The Novel : Forms and Themes. Volume 2*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 4.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 16.

²⁸¹ Hegel cité par Florence Bancaud-Maënen, *loc.cit.*, p. 42.

l'autonomisation (la volonté du héros) et à l'objectivation (les contraintes idéologiques et institutionnelles). Ce conflit ne nécessite pas que le héros renonce à ses aspirations complètement, mais qu'il les tempère pour s'assimiler à la collectivité. Se sachant à sa place, ce compromis est bénéfique et procure au héros du « confort²⁸² ». À cet effet, Lukács suggère que le *Bildungsroman* met en place une éducation par la résignation parce que la société exige l'assimilation du héros à l'ordre dominant :

l'élément éducatif [du *Bildungsroman*] [...] tient à ce que l'accession finale du héros à une solitude résignée ne signifie pas un effondrement total ou un avilissement de tous les idéaux, mais bien la prise de conscience du divorce qui sépare l'intériorité et le monde, une active réalisation de ce qu'implique la prise de conscience de cette dualité : d'une part, l'accommodement avec la société par l'acceptation résignée de ses formes de vie, d'autre part, le repli sur soi-même et la conservation en soi-même d'une intériorité qui ne peut se réaliser que dans l'âme.²⁸³

En ce qui a trait à l'importance de la concession, du compromis vécu par le protagoniste qui, pour réaliser son apprentissage, doit se réconcilier avec des forces qui lui sont extérieures, le *Bildungsroman* constitue alors une « épopée bourgeoise moderne²⁸⁴ » parce qu'il représente un jeune héros qui cesse de poursuivre ses idéaux pour accepter et intégrer « l'ordre existant²⁸⁵ ». L'objectif de la *Bildung* est, en d'autres termes, de construire un sujet qui est « en adéquation avec les exigences de la société²⁸⁶ ». Cette tendance vers le compromis fait de sa forme une des plus flexibles et donc résistantes aux bousclements liés à cette période de transition qui caractérise la fin du XVIII^e siècle.

D'une part, le *Bildungsroman* représente une forme romanesque marquant une rupture d'avec l'« l'idéalisme abstrait²⁸⁷ ». Le héros de ce courant est complètement

²⁸² Franco Moretti, *op.cit.*, p. 16.

²⁸³ Georges Lukács, *op.cit.*, p. 136.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 41.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 91.

dépourvu d'intériorité; son âme et son esprit sont inatteignables et, par conséquent, ne subissent aucune évolution, qu'elle soit positive ou négative : « Il ignore toute contemplation, toute tendance et toute aptitude à orienter ses actes vers le dedans. Il ne peut être qu'un aventurier²⁸⁸. » Ses aventures se révèlent sans signification dans la mesure où la réalité extérieure, « privée de toute aptitude à jouer, en face du héros, le rôle d'un partenaire qui agirait selon un plan et dans une perspective d'unité²⁸⁹ », ne peut exercer d'influence sur la quête identitaire du héros. D'autre part, le *Bildungsroman* se différencie du « romantisme de la désillusion²⁹⁰ ». Dans ce courant, le héros réagit, face à un univers dont les possibilités ne sont pas suffisamment riches pour le satisfaire complètement, en se repliant sur lui-même : « on trouve ici [...] une tendance à la passivité, la tendance à esquiver plutôt qu'à assumer les conflits et les luttes extérieures, la tendance à en finir, au-dedans de l'âme et par ses propres forces, avec tout ce qui peut l'affecter²⁹¹ ». Bref, la trame du *Bildungsroman* ainsi que le type de héros qu'elle produit sont particuliers : ils montrent qu'il existe la possibilité que l'intériorité du héros puisse se réconcilier avec l'extériorité du monde.

2.2. Le cas de Wilhelm Meister et de ses épreuves initiatiques

La description [que] [Wilhelm] fait de sa vie est une perpétuelle recherche qui jamais n'aboutit; mais ce n'est pas une recherche creuse, c'est au contraire une recherche admirable et pleine d'ardeur; il s' imagine qu'on peut lui donner ce qui ne saurait venir que de lui²⁹².

Très peu d'auteurs sont associés autant au concept de la *Bildung* que Johann Wolfgang von Goethe, auteur des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, œuvre

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 95.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 109.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 110.

²⁹² Johann Wolfgang von Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, édition présentée et annotée par Bernard Lotholary, traduction de Blaise Briod revue par Bernard Lotholary, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999 [1954], XIII, iv, p. 650.

reconnue comme un *Bildungsroman* « classique²⁹³ ». Goethe s'est emparé du concept de *Bildung* pendant qu'il travaillait sur la première ébauche de *Wilhelm Meister* et étudiait « la métamorphose des plantes²⁹⁴. » Au cours de ses réflexions sur l'organisme végétal, il découvre une

loi commune à l'homme et à la nature : c'est la *Bildung* qui permet à tout corps organique, fut-ce un homme ou un bourgeon, au terme des différentes métamorphoses, de devenir une forme (*Gestalt*), à savoir un organisme individualisé et reconnaissable à des caractéristiques clairement définissables qui constituent son identité.²⁹⁵

Dans *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, c'est justement le désir de se métamorphoser qui motive le héros et qui l'incite à partir à l'aventure. Né d'un père commerçant de la classe bourgeoise, Wilhelm veut échapper à ce métier pour se réaliser comme il le souhaite : « Me former moi-même, tel que je suis de par ma nature, ce fut obscurément, dès ma jeunesse, mon désir et mon intention²⁹⁶. » En même temps qu'il veut poursuivre ses rêves et aspirations personnelles, Wilhelm doit faire face à l'obstacle qu'est sa naissance, sa classe sociale, d'où la contradiction dont parlent Hegel et Lukács : « [C]omme je ne suis qu'un bourgeois, il me faut prendre une voie particulière [...] J'ignore ce qu'il en est dans les autres pays, mais en Allemagne, le noble seul est en mesure d'acquérir une certaine formation générale et, si je puis dire, personnelle²⁹⁷. » Wilhelm compare la condition des nobles à celle des bourgeois et idéalise cette première parce que le

²⁹³ Franco Moretti, *op.cit.*, p. 229, note 1.

²⁹⁴ Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 33.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, V, iii, p. 364-365. La perspective de Wilhelm sur l'action sociale s'oppose à celle de son père. Le vieux Meister remarque que « le plus grand service que l'on puisse rendre à un jeune homme, c'est de l'initier assez tôt à la carrière qui sera la sienne. » Voir Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, I, xi, p. 75.

²⁹⁷ *Ibid.*, V, iii, p. 365.

noble est libre d'agir dans toutes les sphères de la société et de se former et s'enrichir en conséquence :

Si le noble ne connaît pas de limites, dans la vie ordinaire, si c'est de lui qu'on fait les rois ou leurs pairs, il peut se présenter partout devant ses égaux avec une calme assurance; il peut aller partout de l'avant, tandis que rien ne convient mieux au bourgeois que le sentiment exact et modeste de la ligne de démarcation qui lui est assignée²⁹⁸.

Défiant les règles de la société bourgeoise qui lui refuse une formation plus vaste et générale, le héros prend la route, espérant s'y découvrir. L'intérêt pour l'exploration du monde et de soi-même est remarquable lorsque le héros éponyme s'exclame : « le fait est que, dans l'état actuel des choses, c'est à moi que je dois songer et aux moyens de m'en sortir et d'atteindre ce qui m'est absolument indispensable²⁹⁹ ». L'agitation et le goût de l'aventure sont d'ailleurs bien illustrés lorsque le héros, ne voulant pas se laisser retenir par certains personnages rencontrés au fil de ses aventures, déclare : « Il faut que je parte ! [...] je veux partir³⁰⁰ ! » Le héros s'éloigne des traditions du passé; il puise son inspiration dans les promesses de l'avenir³⁰¹.

Le héros des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* croit d'abord que l'activité sociale, c'est-à-dire le travail, lui permettra de se former comme il le désire et de se soustraire à sa condition bourgeoise. Il rejette alors le travail de nature capitaliste à essence quantitative. L'ensemble de facteurs et de valeurs déterminant le comportement de l'agent économique, comme le commerçant, va à l'encontre de son idée de bonheur. En fait, Wilhelm Meister reproche à son père ainsi qu'à son meilleur ami Werner, tous deux des commerçants de métier, d'avoir une philosophie d'existence qui aboutit à une « possession

²⁹⁸ *Ibid.*, V, iii, p. 366.

²⁹⁹ *Ibid.*, V, iii, p. 367.

³⁰⁰ *Ibid.*, II, xiv, p. 192.

³⁰¹ Franco Moretti, *op.cit.*, p. 5.

illimitée et à un genre de vie facile et gaie³⁰² » dans laquelle il ne voit pas de mérite. L'action du *Bildungsheld* adopte une forme plutôt artistique qui met l'accent sur « l'être³⁰³ » et non pas sur « l'avoir³⁰⁴ », et qui offre au héros « des liens et des accomplissements pour la partie la plus intime de son âme³⁰⁵ ». Le héros éponyme poursuit le projet de devenir dramaturge et ensuite, acteur. Cette activité devrait perfectionner ses habiletés, cultiver son esprit, élever son caractère, raffiner ses intérêts³⁰⁶. À travers elle, les liens et les connexions — entre le héros et lui-même, le héros et son prochain, le héros et son environnement — qui donnent à la vie sa signification sont censées se révéler³⁰⁷.

Toutefois, Wilhelm Meister éprouve une grande désorientation dans la poursuite de cette carrière artistique parce qu'il se livre complètement aux forces du destin. Il n'exerce aucune volonté sur le sens que va prendre son évolution. Il se dit que cette force invisible saura le diriger vers ce pour quoi il est naturellement doué. Un étranger rencontré sur sa route lui reproche son comportement qui privilégie le laisser-faire en disant que « [l]a trame de ce monde est faite de nécessité et de hasard; la raison humaine se place entre les deux et sait les gouverner³⁰⁸. » La leçon, que Wilhelm est trop jeune pour apprécier, est la suivante : celui qui saura concevoir la vie comme un mélange de nécessité (dont il faut profiter) et de hasard (qu'il s'agit de manipuler ou de diriger) découvrira son bien-être. Dans son analyse du *Bildungsroman*, Thomas Jeffers explique que la philosophie de l'étranger est un « *commonsensical middle course between a radical doctrine of free will [...] and a complete*

³⁰² Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, V, iii, p. 364.

³⁰³ Franco Moretti, *op.cit.*, p. 29.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Georges Lukács, *op.cit.*, p. 132.

³⁰⁶ Franco Moretti, *op.cit.*, p. 30.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 29

³⁰⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, I, xvii, p. 109.

*determinism, which would leave us to the capricious winds of natural selection*³⁰⁹ ». Puisque le héros n'assimile pas immédiatement la sagesse de l'étranger, il fait fausse route. Le narrateur explique qu'à cause de sa naïveté, Wilhelm fixait « le faux comme le vrai, demeurait trop longtemps attaché à une idée, à une sentence [...] et perdait ainsi sa façon naturelle de penser et d'agir en prenant fréquemment des lumières étrangères pour étoile et pour guide³¹⁰. » À propos de ce désordre, Goethe explique que

l'être humain voudrait souvent tenter ce pour quoi les dons lui sont refusés par la nature, voudrait entreprendre et pratiquer ce dont il ne pourra jamais acquérir le savoir-faire; *un sentiment intérieur l'avertit de s'abstenir*, mais il ne parvient pas à voir clair en lui-même et il est poussé sur une fausse voie vers un faux but, sans savoir comment les choses se passent.[...] Si de temps à autre ses yeux se dessillent à demi, cela provoque un sentiment qui confine au désespoir, et néanmoins il se laissera de nouveau, à l'occasion, emporter par la vague en n'y résistant qu'à moitié. Bien des gens gâchent de la sorte la plus belle partie de leur vie et sombrent enfin dans une étrange morosité.³¹¹

L'empêchement majeur qui fait dévier le héros de son vrai objectif est donc son incapacité à discerner ses vrais « talents³¹² » des activités auxquelles il veut s'impliquer par pure curiosité naïve.

Aussi, la désorientation de Wilhelm résulte du fait qu'il manque de « vision³¹³ ». La *Bildung* aborde justement la question de la perception; les images fixées dans l'esprit et réitérées par la nostalgie du passé peuvent nuire à l'apprentissage et empêcher l'individu de

³⁰⁹ Thomas L. Jeffers, *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*, New York, Palgrave/MacMillan, 2005, p. 28.

³¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, V, i, 359. Le narrateur explique un peu plus loin que « Wilhelm, en cherchant à se mettre d'accord avec lui-même, s'éloignait toujours plus de ce salutaire accord et, à la faveur de cette confusion, ses passions eurent d'autant plus de facilité à tirer avantage de tout cet arsenal préparatoire et à lui brouiller les idées sur ce qu'il avait à faire. »

³¹¹ Johann Wolfgang von Goethe cité par Bernard Lotholary, « Préface », *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, *op.cit.*, p. 18. C'est moi qui souligne.

³¹² Le personnage de Jarno dit à Wilhelm à plusieurs reprises qu'il ne possède pas les moyens, ni par les talents, ni par la naissance, d'être un acteur. Voir *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, *op.cit.*, III, xi, p. 250 et VII, vii, p. 576.

³¹³ Benjamin Sax, *Images of Identity. Goethe and the Problem of Self-Conception in the Nineteenth Century*, New York, Peter Lang, 1987, p. 53.

parvenir à une vue du monde et de comprendre ses dispositions naturelles. Certaines images de l'enfance (celles de Marianne, son premier amour, et du théâtre amateur) contribuent à dérouter le héros et entravent sa perception critique du réel. Selon le personnage de l'Abbé :

nul ne saurait prétendre vaincre jamais les premières impressions de la jeunesse. Si l'homme a grandi dans une liberté bien comprise [...]; si les maîtres lui ont enseigné ce qu'il est indispensable de savoir pour saisir ce qu'on lui inculquera plus tard; [...] si ses premières actions ont été dirigées de manière à accomplir désormais le bien avec plus de facilité et d'agrément, sans avoir jamais à se défaire de telle ou telle habitude ancienne : cet homme connaîtra une existence plus pure, plus complète et plus heureuse que celui qui aura usé les forces de sa jeunesse dans les heurts et les aberrations.³¹⁴

Empêtré dans ces impressions primordiales et ces « réminiscences importunes³¹⁵ », Wilhelm qui demeure incapable de vivre heureux, d'agir au présent et de poursuivre son apprentissage. Ses « anciennes blessures³¹⁶ » perturbent alors le bon déroulement de son apprentissage dans la mesure où elles l'aveuglent, le poussent à trop se fier à ses émotions et à ses impressions ou, à l'inverse, à accorder trop d'attention aux paroles d'autrui, de sorte qu'il s'enlise de plus en plus dans « l'erreur³¹⁷ ». Sans développer son pouvoir d'observation à l'aide de guides ou de figures éducatrices, qui ont chacun des perspectives, voire des philosophies sur l'éducation et sur l'existence, le héros ne peut arriver à une compréhension de lui-même, ce qui empêche sa maturation, sa transformation personnelle : « *A vague and*

³¹⁴ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, II, ix, p. 167.

³¹⁵ *Ibid.*, I, x, p. 67.

³¹⁶ *Ibid.*, II, viii, p. 160.

³¹⁷ *Ibid.*, V, i, p. 358. Voir aussi : IV, xvii, p. 337 : « Aussi [...] s'aperçut-il qu'il aurait beaucoup à dire et à raconter sur ses impressions et ses pensées, sur mainte expérience du cœur et de l'esprit, mais rien sur les objets extérieurs auxquels — il s'en avisait seulement — il n'avait pas prêté la moindre attention. » Voir également : V, i, p. 358 : « il avait eu mainte occasion de remarquer que l'expérience lui faisait défaut, en sorte qu'il accordait une valeur exagérée à l'expérience des autres et aux conséquences qu'ils en déduisaient avec conviction [...] ». Selon Benjamin Sax, le thème principal du *Bildungsroman* est le problème du jugement erroné dû à la fermeté d'images fixes : « the *Lehrjahre* deals more with the problem of misperception and fixed mental images and how they frustrate both a clear view of the world and an adequate comprehension of inherent capabilities than with clear and full perceptions of self and world. » *Op.cit.*, p. 56.

*undefined vision of the world goes hand-in-hand with a vague and undefined understanding of the self*³¹⁸. »

Par ailleurs, la confusion du héros découle d'un conflit plus profond existant entre sa conscience personnelle, c'est-à-dire sa volonté de se former à tout prix et de surmonter les barrières de sa classe, et la conscience collective (« un sentiment intérieur ») qui commande son existence bourgeoise dont l'objectif est « se rendre utile, développer certaines aptitudes seulement³¹⁹ ». D'où le sentiment d'inadéquation à lui-même et de désorientation. Le personnage de l'Abbé appuie l'idée que chaque homme est fait pour se spécialiser dans un domaine. Dans cette optique, l'individu n'arrivera jamais à posséder des connaissances et des aptitudes qui s'appliquent à tous les sujets; l'universalité est seulement atteinte par la mise en collectivité de tous les individus : « *The end of education [...] is [...] harmony between several specialists [...]* Emphasis shifts from “me” to “us”³²⁰ ». Le personnage de l'Abbé se prononce contre la formation générale idéalisée par Wilhelm parce que dès que l'homme « prend le large³²¹ » et se heurte à une multiplicité de voies possibles, il est facilement distrait et ne sait plus comment se comporter. En résultent des hommes « négligents³²² » qui, incapables de polariser l'attention suffisamment longtemps sur un but, ne travaillent guère de manière sérieuse. Bref, le héros ne trouvera sa satisfaction personnelle que dans le fonctionnement efficace de la collectivité à laquelle il appartient.

Au dénouement, Wilhelm Meister ne comprend toujours pas sa place dans le monde : il n'arrive pas à voir tout le sens contenu dans l'apparent désordre de sa vie; il ne s'est pas

³¹⁸ Benjamin Sax, *op.cit.*, p. 53-54.

³¹⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, V, iii, p. 366.

³²⁰ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 31.

³²¹ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VI, p. 502.

³²² *Ibid.*

encore investi dans une activité qui lui permet de se faire une « idée claire³²³ » de lui-même. Il conclut : « il est vain, en ce monde, de vouloir agir selon sa propre volonté. Ce que je désirais ardemment posséder, je dois le laisser échapper, et un bienfait immérité vient s'imposer à moi³²⁴. » Il est donc mené, inconsciemment, par une série d'astuces vers la Société de la Tour. Les membres de la Société surveillent les aventures de Wilhelm et peuplent son chemin d'interlocuteurs, très souvent des personnages féminins, qui exercent une influence sur la direction de son parcours en lui fournissant différents modèles de *Bildung* dont les enjeux seront brièvement abordés dans la prochaine section. Au cours de sa route vers la Société de la Tour, Wilhelm profite de coïncidences heureuses à tel point que le lecteur se demande s'il ne bénéficie pas d'une protection extraordinaire. Lorsque Wilhelm y parvient, il décide de renoncer pour toujours aux domaines d'activité où il est plus faible, précisément celui du théâtre. En cela, il revient à ses premières convictions qui le poussaient littéralement à brûler sa création poétique, à ne pas s'investir dans un métier pour lequel il n'avait pas de talent. Il se rend compte qu'il aurait dû renoncer à cette activité artistique au début de son aventure lorsqu'il contemplait sa production artistique et en était déçu, mais il n'avait pas encore gagné suffisamment d'expérience pour « se bien garder de toute espèce de tentation qui l'y ramènerait³²⁵ ».

La Société de la Tour peut être considérée comme représentative de la force de la nature : la vie de Wilhelm n'a pas de but donné *a priori* et irréductible; il parvient à se réaliser grâce en partie à la chance et en partie à ses dons naturels. À cet effet, Thomas Jeffers observe :

³²³ *Ibid.*, VI, p. 514.

³²⁴ *Ibid.*, VIII, x, p. 722.

³²⁵ *Ibid.*, II, ii, p. 120.

However much [Goethe] might want to believe in an overarching, transcendental purpose to Wilhelm's or anybody's life [...], he is indicating what I think no one would deny : namely that some people [...] have all the luck. Their unconscious makes such felicitous choices because nature has favored them with muscular strength, a sharp eye, a quick brain, good looks, a fluent tongue, and so on.³²⁶

La Société de la Tour est la « nature personnifiée³²⁷ » (« *nature personnified* ») et y aboutir conclut, en principe, la *Bildung* de Wilhelm, car il reçoit son « Brevet d'apprentissage³²⁸ ». Il n'a pourtant pas fini de s'éduquer, de faire valoir son intelligence qui lui fait découvrir toutes les richesses du monde.

Ce n'est qu'au moment où il découvre qu'il a un fils, Félix, né de Marianne, qu'il commence à se sentir réellement dirigé vers un objectif qui se révèle clairement à lui. Le narrateur décrit ainsi la découverte de Wilhelm :

la curiosité, le besoin de savoir qu'il découvrirait chez l'enfant, lui faisaient éprouver quel pauvre intérêt il avait pris jusque-là aux choses extérieures à lui-même, combien ses connaissances et son savoir étaient bornés. C'est en ce jour, le plus heureux de sa vie, que commençait seulement la nécessité de s'instruire puisqu'il allait être obligé d'enseigner.³²⁹

En fin de compte, sa trop grande concentration intérieure s'annonce pour Wilhelm néfaste à l'avancement de son apprentissage. À partir de ce moment, Wilhelm se consacre au bien-être de son enfant et, « dans ce sens, son apprentissage [est] terminé, et il [a] acquis, avec les sentiments d'un père, toutes les vertus d'un citoyen³³⁰. » L'apprentissage aboutit également quand Wilhelm se marie à Nathalie. Le mariage, à l'instar de l'action sociale, est un contrat dans lequel l'individu choisit volontairement de limiter sa liberté. Ce « compromis³³¹ »,

³²⁶ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 32.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VII, ix, p. 607.

³²⁹ *Ibid.*, VIII, i, p. 610.

³³⁰ *Ibid.*, p. 615.

³³¹ Franco Moretti, *op.cit.*, p. 9.

motivé par un sentiment « d'obligation personnelle³³² », légitime le système dominant en place et laisse intact les rapports de pouvoir. Le contrat du mariage est donc symbolique d'un contrat *social* dont l'absence serait menaçante pour l'ordre symbolique.

La paternité et le mariage concluent l'apprentissage non pas parce qu'ils accordent au héros (qui essayait de donner libre expression à ses désirs qui s'opposaient violemment aux conventions sociales) l'ultime liberté, mais parce qu'ils affirment le consentement « réciproque³³³ » entre l'individu et la société. À cet effet, Nancy Armstrong affirme que : « *To cherish individuality is consequently to agree that certain constraints be placed on it. [...] In order to be good members of society, [...] protagonists must fit in; they must observe the same rules observed by their fellow citizens.*³³⁴ » Les années d'apprentissage de *Wilhelm Meister* résout ainsi le conflit entre les intérêts de l'individu et ceux de la collectivité de la manière suivante : le protagoniste devient « maître » de lui-même lorsqu'il subordonne ses pulsions asociales aux normes de sa culture. Ainsi, dans ses aventures, le héros s'annonce essentiellement « passif » : il ne parvient pas à modifier sa condition sociale parce qu'il est, comme l'affirme Marianne Hirsch, « an essentially passive character, a plaything of circumstance. Unable to control his destiny actively, he is someone who gives shape to events without actually causing them³³⁵ ». Le héros ne maîtrise donc pas l'orientation de son apprentissage; il est comme une marionnette sur la scène de la vie.

En tant que genre qui articule la transition vers la modernité, Le *Bildungsroman* marque ainsi le début d'une progressive problématisation de l'autonomie (sur les plans de la

³³² *Ibid.*, p. 22.

³³³ *Ibid.*

³³⁴ Nancy Armstrong, « The Fiction of Bourgeois Morality and the Paradox of Individualism », Franco Moretti (dir.), *op.cit.*, p. 350.

³³⁵ Marianne Hirsch, « The Novel of Formation as Genre : Between Great Expectations and Lost Illusions », *loc.cit.*, p. 297.

réflexion et de l'action) du « Sujet individuel³³⁶ » dans la société. Le dénouement laisse en effet percevoir un conflit entre deux espaces investis de valeurs différentes : il y a une incompatibilité entre les valeurs nouvelles qui favorisent, en principe, le libre développement de l'individu qui veut s'enrichir de façon générale, et les valeurs qui sont réellement à l'œuvre dans la société³³⁷.

2.3. L'influence féminine et la *Bildung* au féminin au XVIII^e siècle

Il s'agit maintenant d'illustrer comment la présence féminine se manifeste dans le *Bildungsroman* et comment elle influe sur le parcours du héros. Tel que mentionné précédemment, Wilhelm croise sur sa route un nombre de personnages féminins qui exercent toutes une influence, même mineure, sur sa formation. Les personnages féminins jouent, en effet, le rôle d'« éducatrices, au sens le plus haut et le plus complet du terme³³⁸ » parce qu'elles facilitent l'éclosion du héros et lui font découvrir son potentiel. Marianne est la première femme dont le comportement fait découvrir à Wilhelm un premier modèle d'apprentissage, mais il est marqué par la discordance. Marianne est tiraillée entre Wilhelm, un homme ingénu dont elle est tombée amoureuse et Norbert, un homme influent et capable de pourvoir à ses besoins à qui elle est déjà fiancée. Pour mener à bien son apprentissage de jeune femme, Marianne sait qu'elle doit laisser Wilhelm, mais cette obligation lui fait beaucoup de peine, car elle est réellement amoureuse de lui : « Elle n'arrivait pas à mettre sa situation en harmonie avec son sentiment, avec sa conviction³³⁹. » Wilhelm, qui en la présence de Marianne « s'était senti comme imprégné d'une vie nouvelle, en voie de devenir

³³⁶ Pierre Zima, *loc.cit.*, p. 33.

³³⁷ Franco Moretti, *op.cit.*, p. 71-72.

³³⁸ Michel Brion, « Préface », *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, texte intégral traduit et annoté par André Meyer, Paris, Bordas, 1949, p. xii. Dans son ouvrage sur le roman de formation, Florence Bancaud-Maënen souligne plutôt la centralité des personnages secondaires masculins—Werner, Laertes, le vieux harpiste, Jarno, Serlo et Lothario — dans le développement du héros. Voir Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 60.

³³⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, I, xii, p. 80.

un autre homme³⁴⁰», est déçu et profondément marqué par cet échec amoureux. Marianne finit par donner naissance au fils de Wilhelm après qu'il est parti, mais meurt bientôt après l'accouchement; elle est donc punie pour son infidélité.

Wilhelm découvre un autre modèle de *Bildung* en lisant *Les confessions d'une Belle âme*. Le modèle de l'apprentissage incarné par la Belle âme ressemble à la *Bildung* des piétistes : pour résoudre le conflit qui existe entre son désir de poursuivre ses intérêts artistiques et intellectuels, et les exigences de la société (le mariage notamment), la Belle âme choisit de se retirer de la vie sociale pour se consacrer à sa vie pieuse. Décrivant la marginalisation de ce personnage féminin à qui on refuse toute possibilité de transformation personnelle par l'entremise de l'action sociale, Marianne Hirsch constate : « *Society lacks an arena where she might, like Wilhelm, blossom and open, where she might have an effect. Thrown back on herself [...] she takes her growth to the only fulfillment possible, the mystical fusion with God*³⁴¹. » Sa culture personnelle se révèle purement émotionnelle et spirituelle, un fait que critiquent d'autres personnages du roman, tel son oncle, l'Abbé, rendant ainsi son apprentissage problématique :

[N]ous voyons [...] que l'on aurait tort de se confier purement et simplement dans la seule formation morale; on découvrira bien plutôt que l'homme dont l'esprit aspire à une culture morale a toutes les raisons pour travailler également au perfectionnement de sa sensibilité matérielle, s'il ne veut pas s'exposer à retomber de ces hauteurs morales en s'abandonnant aux séductions d'une imagination dérégulée.³⁴²

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 65.

³⁴¹ Marianne Hirsch, « *Spiritual Bildung* : The Beautiful Soul as Paradigm », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *op.cit.*, p. 29.

³⁴² Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VI, p. 505.

La Belle âme admet ouvertement qu'elle est bien trop introvertie et concentrée sur sa propre personne pour aller à la rencontre d'autres personnes et d'autres objets qui diffèrent d'elle-même de par leur « tournure d'esprit³⁴³ » et leur forme.

Enfin, le personnage de Nathalie ou « l'amazone³⁴⁴ » (la nièce de la Belle âme) incarne, aux yeux de Wilhelm, un modèle viable et équilibré de *Bildung* parce qu'elle a suivi son « étincelle vivante³⁴⁵ » qu'elle porte à l'intérieur d'elle-même, c'est-à-dire qu'elle a obéi, dès l'enfance, à ses « dispositions naturelles³⁴⁶ » et celles-ci ont été encouragées par ses maîtres, en l'occurrence l'Abbé, son grand-père. À la différence de Wilhelm qui se laisse guider par ses émotions, Nathalie se développe en cultivant son pouvoir d'observation (*Anschauung*), ce qui représente un renversement intéressant du point de vue féministe. Nathalie s'engage activement avec le monde et *voit* clairement dans la souffrance d'autrui que sa vocation est celle d'aider les autres : « Je ne me souviens pas d'avoir ressenti, depuis mon enfance, d'impression plus vive que celle de *voir* partout les indigences des hommes, et d'éprouver le besoin invincible de les soulager³⁴⁷ », explique-t-elle à Wilhelm. Elle représente alors l'image de l'« *Humanitätsideal*³⁴⁸ » (« l'idéal humaniste »), ce vers quoi tendent les actions du héros. Wilhelm envie la situation de Nathalie parce qu'ayant concilié le monde extérieur et ses dispositions personnelles, sa *Bildung* est complète. Cependant, considérant que son apprentissage a pour objectif de faire avancer le programme narratif du héros et qu'elle se marie à la fin avec Wilhelm et ainsi soutient l'ordre symbolique, l'agentivité de Nathalie est quelque peu relativisée.

³⁴³ *Ibid.*, VI, p. 509.

³⁴⁴ *Ibid.*, IV, vi, p. 289.

³⁴⁵ *Ibid.*, I, xiv, p. 90.

³⁴⁶ *Ibid.*, VIII, iii, p. 643.

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 25.

Certains personnages masculins désapprouvent le modèle d'apprentissage de Nathalie qui ne respecte pas les paramètres du parcours féminin³⁴⁹ : elle ne réagit pas aux situations d'une manière qui est conforme aux attentes vis-à-vis de l'identité féminine, censée incarnée l'assujettissement³⁵⁰. Réagissant aux femmes qui se plaignent qu'on les empêche de développer leur intellect, le personnage de Lothario affirme que la femme idéale est celle qui aime s'occuper des tâches ménagères et domestiques, qui sait que l'homme « sacrifie le but suprême qui est l'harmonie avec soi-même³⁵¹ » en s'occupant des « affaires extérieures³⁵² » comme par exemple la préservation de ses biens matériels et la participation à la vie politique. Lothario affirme qu'une « sage ménagère règne effectivement dans son intérieur et procure à sa famille toutes les occasions de travailler et d'être heureuse de son sort³⁵³. » La « vraie » femme n'est présente que pour « servir de reflet et de support à la subjectivité masculine³⁵⁴ ». La possibilité d'une formation réussie pour les personnages féminins est donc en conflit idéologique avec les conventions sociales de l'époque qui associent l'homme à l'indépendance, à l'esprit et au pouvoir, et la femme à la dépendance, au corps et à l'intimité, et l'introversion paralysantes.

³⁴⁹ D'autres personnages masculins comme Jarno portent des jugements assez négatifs sur certaines femmes, telles que Philine, « l'Ève authentique, mère de tout le sexe féminin » et Mme Mélina. Il se les représente comme des êtres capricieux qui s'associent aux autres seulement pour les avantages que ces relations peuvent leur procurer. Voir Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, II, iv, p. 142.

³⁵⁰ Julie D. Prandi, *Spirited Women Heroes. Major Female Characters in the Dramas of Goethe, Schiller and Kleist*, New York, Peter Lang, 1983, p. 55.

³⁵¹ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VII, vii, p. 557.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ Lothario dira plus loin : « L'homme qui connaît le monde, qui sait ce qu'il doit y faire, ce qu'il en peut attendre, que désirerait-il plus que de trouver une épouse qui agisse en toute chose avec lui, qui s'entende à préparer tout pour lui, dont l'activité assume ce que la sienne doit négliger, dont l'action se porte de tous côtés ; alors que la sienne doit se limiter à une voie unique. » Voir Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VII, vii, p. 574.

³⁵⁴ Patricia Smart, *op.cit.*, p. 22.

3. Le roman d'apprentissage contemporain au féminin

« *As a dynamic form, committed to the growth of a strong individual, it [Bildung] has a clear relevance to the urgency of female self-definition*³⁵⁵. »

3.1. Des origines au milieu du XX^e siècle

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, le roman « d'apprentissage » au féminin va plutôt à l'encontre de l'objectif qu'il se donne. L'oppression féminine caractéristique de ces narrations ressort notamment dès que l'on compare la signification des termes « héros » et « héroïne » : « *The paradigmatic hero is an overreacher; the heroine... is overdetermined. The hero moves toward a goal; the heroine tries to be it. He makes a name for himself; she is concerned with keeping her good name*³⁵⁶. » L'absence de possibilités de développement offertes aux femmes reflète le fait que les mythes culturels de l'Occident mettent en place plus souvent qu'autrement un héros masculin³⁵⁷. Ce manque d'ouverture provient aussi du fait que la littérature est, à l'instar de la vie en société dominée par des conventions, organisée par un certain nombre de textes dominants ou de « scripts³⁵⁸ » qui ont pour fonction de représenter l'expérience mais aussi de mandater certains comportements et façons de penser qui reflètent l'idéologie dominante : « *narrative structures and subjects are like working apparatuses of ideology*³⁵⁹ ». Les textes narratifs, dont la validité est attestée par leur transmission, légitiment certains comportements et attitudes qui reflètent et affirment la pensée patriarcale dominante³⁶⁰.

³⁵⁵ Joanne Frye, *op.cit.*, p. 136.

³⁵⁶ Rachel Browstein citée dans Diane Heller, *The Feminization of Quest-Romance : Radical Departures*, Austin, University of Texas Press, 1990, p. 9.

³⁵⁷ Voir l'article de Joanne Russ où elle étudie comment les mythes de la culture populaire excluent les femmes et l'expérience féminine, ce qui cause en conséquence leur exclusion du monde littéraire : « *What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write* », Susan Koppelman Cornillon (dir.), *op.cit.*, p. 3-20.

³⁵⁸ Rachel Blau Duplessis, *Writing Beyond the Ending : Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, coll. « Everywoman Studies in History, Literature and Culture », 1985, p. 2.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 3.

³⁶⁰ Barbara Godard, « F(r)ictions : Feminists Re/Writing Narrative », Barry Rutland (dir.), *Gender and*

Les narrations créées pour et par les femmes avant la deuxième moitié du XX^e siècle mettent en place deux intrigues contradictoires : la protagoniste est généralement confrontée à deux parcours exclusifs, celui de la formation personnelle (*Bildung*) et celui de l'amour. Coincés entre l'affirmation de soi et l'amour inconditionnel pour l'autre, les personnages féminins font tout sauf avancer vers l'émancipation et la réalisation d'eux-mêmes. À chaque étape de développement et d'initiation à la vie, les personnages féminins se heurtent à des forces qui interrompent le cours normal de la formation individuelle :

*young girls grown down rather than up, the socially festive denouements appropriate to courtship and marriage fiction are often subverted by madness and death, Eros and celibacy alike are punished with tragic denouements, and when a rebirth journey is attempted, the reward of personal power makes the conquering hero a cultural deviant.*³⁶¹

Les jeunes femmes sont poussées par la société à rester jeunes et dépendantes plutôt qu'à devenir matures et indépendantes; celles qui se marient ne trouvent pas l'amour, mais deviennent folles et, souvent, en meurent; le célibat est également puni de même que toute autre tentative de libération tardive. L'histoire d'amour a tendance à dominer parce que c'est l'intrigue « anticipée³⁶² » et voulue par la société : elle correspond aux attentes vis-à-vis du comportement féminin. Aucun espace n'est ménagé pour des expériences qui débordent les limites de cette histoire : « If the anticipated plot is the love story, then events in a woman's life can only come into being, can only be voiced, under the description of her relationship to men and to the cultural text of femininity³⁶³. » « L'intrigue féminine » (« *female plot*³⁶⁴ »)

Narrativity, Centre for Analysis, Discourse and Culture, Ottawa, Carleton University Press, 1997, p. 116.

³⁶¹ Annis Pratt, *op.cit.*, p. 168.

³⁶² Joanne Frye, *op.cit.*, p. 39.

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ En adoptant une approche freudienne pour comparer les intrigues masculine et féminine, l'une axée sur l'ambition, l'autre sur l'intériorité, Peter Brooks déclare : « Ambition provides not only a typical novelistic theme, but also a dominant dynamic of plot : a force that drives the protagonist forward assuring that [...] the ends of ambition have been clarified [...]. The female plot is not unrelated, but it takes a more complex stance

est alors construite en fonction de la fin qui doit nécessairement montrer l'échec de l'autonomie féminine dans la sphère publique³⁶⁵. C'est dans la résolution de la trame que sont transmises des suppositions idéologiques « transindividuelles³⁶⁶ » (« *transindividual* ») et où se rencontrent les conventions littéraires et sociales. L'intrigue féminine, telle qu'elle s'offre dans une certaine tradition propre à la fiction québécoise au féminin d'avant les années 1970, constitue alors un récit « hégémonique » « à tendance moralisatrice³⁶⁷ » : dans les récits de ce type, il y a un manque d'individualité (le sujet s'identifie à un « nous » collectif); le temps est orienté vers le passé et sur « l'éradication du futur³⁶⁸ »; l'espace est fermé et privilégie les lieux de proximité et d'intimité, et finalement, en raison des facteurs précédents, l'intrigue est statique et « exclut toute transformation³⁶⁹ ».

Les conventions narratives qui laissent peu ou prou de place à l'agentivité féminine sont remarquables dans des romans paralittéraires aussi. Cette littérature est fondée sur des schèmes narratifs à peu près invariables. Dans le roman *Harlequin* par exemple, Julia Bettinotti cerne une intrigue du type « *boy meets girl* » et ses cinq motifs stables : « rencontre, confrontation polémique [au travail, par exemple], séduction, révélation de l'amour et mariage³⁷⁰ ». Le désir qui motive la progression de la narration est sexuel. Bettinotti souligne que malgré les apparences d'un « *happy end* », les fictions sentimentales constituent des récits généralement tristes : la confrontation épuise l'héroïne et l'oblige à se

toward ambition, the formation of an inner drive toward the assertion of selfhood in resistance to the overt and violating males plots of ambition, counter-dynamic which [...] is only superficially passive, and in fact a reinterpretation of the vectors of plot. » Voir Peter Brooks, *Reading for the Plot : Design and Intention in Narrative*, New York, A.A. Knopf, 1984, p. 39.

³⁶⁵ Rachel Blau Duplessis, *op.cit.*, p. 6.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 3.

³⁶⁷ Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et clichés*, *op.cit.*, p. 134.

³⁶⁸ Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 175.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 176.

³⁷⁰ Julia Bettinotti, *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1986, p. 69.

refuser; le mariage de la fin paraît donc « absurde³⁷¹ ». *Ces livres que vous avez aimés : les bestsellers au Québec de 1970 à aujourd'hui* explore le récit de la « réussite » et aborde ainsi la question du travail de près. Le schème narratif des *bestsellers* de ce type tourne autour d'« un mythe de la lutte pour la réussite de l'individu dans la société capitaliste libérale³⁷². » Les motifs centraux à ce type de récit sont les suivants : « Un personnage vit dans une situation d'équilibre euphorique; apparaissent des difficultés graves mettant en jeu sa survie ou sa liberté; le protagoniste résiste à l'adversité et se prépare avec détermination à renverser la situation [...]; il subit un échec d'ordre affectif; il parvient au succès [...]»³⁷³. Il est intéressant de noter que dans les récits de réussite qui mettent en scène des personnages féminins, « la conquête de l'autonomie prime sur les rapports affectifs comme dans les œuvres à héros masculins³⁷⁴. » À cet effet, Honor Wallace McKittrick affirme que « *[n]arrative desire does not have to be erotic. For the female protagonist, trapped between the stasis of lyric feminine desire and the masculine trajectory of traditional narrative, narrative desire may simply be a desire for agency* »³⁷⁵. Ainsi, l'amour est recherché, mais le travail et l'indépendance économique se révèlent des priorités. Ni l'un ni l'autre parcours ne parvient à représenter un personnage féminin qui arrive à équilibrer ces deux éléments³⁷⁶.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 83.

³⁷² Denis Saint-Jacques, « Ce que racontent les récits », Denis Saint-Jacques, *et al.* (dir.), *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1994, p. 150.

³⁷³ *Ibid.*, p. 152.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 157.

³⁷⁵ Honor Wallace McKittrick, « Desire and the Female Protagonist: A Critique of Feminist Narrative Theory », *Style*, été 2000, vol. 34, n° 2, p. 185.

³⁷⁶ Denis Saint-Jacques, Julia Bettinotti, Marie-José Des Rivières, Paul Bleton et Chantal Savoie ont analysé l'intrigue conflictuelle travail-amour dans l'imaginaire québécois à travers les best-sellers dans *Femmes de rêve au travail : les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Montréal, Éditions Nota bene, 1998. Récemment, quelques best-sellers représentent le travail comme un écueil à l'éclosion féminine parce qu'il est trop exigeant sur le plan temporel et ainsi nuit à la vie amoureuse, sociale ou amoureuse. Voir Isabelle Cardinal, *Vivement mon burnout !*, Outremont, Qc., Libre expression, 2006.

3.2. De la deuxième moitié du XX^e siècle jusqu'à présent

3.2.1. *Thèmes structurants*

Dans la littérature à diffusion restreinte de la deuxième moitié du vingtième siècle, le parcours paradigmatique « féminin » fait place à une trajectoire de formation plus dynamique. En effet, durant la période à l'étude, soit de 1975 jusqu'à aujourd'hui, une importante évolution a lieu en ce qui concerne l'effet du genre sur la narration de l'apprentissage. Due en partie aux améliorations socio-économiques, cette transformation découle également d'une redécouverte des mérites du *Bildungsroman* : « *If the Bildungsroman emerges in a rapidly changing society [...] its renaissance is clearly linked to the present questioning of gender categories*³⁷⁷. » Le roman d'apprentissage au féminin conteste les discours sentimentaux qui représentent le mariage et la vie domestique comme l'apogée du bonheur féminin et où l'action se déroule dans l'atemporalité de la sphère privée. Ce projet de révision se réalise, par exemple, à l'aide de la thématique du travail, sujet de prédilection qui substitue aux représentations de l'intériorisation et de l'impuissance féminines des situations d'activités sociales et de pouvoir dans lesquelles les personnages féminins peuvent s'insérer, s'édifier et s'affirmer. L'intrigue basée sur l'apprentissage recèle donc la possibilité d'aller à l'encontre de la réification et l'objectivation féminines en proposant un modèle où l'altérité du personnage féminin ne contribue plus à son exclusion sociale, mais la situe dans une sphère d'action, celle du travail, où elle se développe et se découvre libérée de la réalité qui lui était imposé par le stéréotype³⁷⁸.

Afin de faire du *Bildungsroman* une structure féministe opératoire, le texte doit proposer des personnages en mesure de s'autodéterminer, de modifier les structures dans

³⁷⁷ Rita Felski, *op.cit.*, p. 138.

³⁷⁸ Rita Felski, *loc.cit.*, p. 134.

lesquelles ils agissent pour devenir agents et sujets de leur propre quête. Barbara Havercroft affirme que les actions de la femme « sont susceptibles d'apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités et/ou des contraintes³⁷⁹. » Cependant, comme l'exemple de Wilhelm Meister l'a illustré, l'apprentissage n'est pas un processus qui dépend uniquement d'une volonté individuelle; il est relationnel aussi. Décrivant la fonction d'autrui dans le *Bildungsroman*, Marianne Hirsch souligne que les personnages secondaires jouent des rôles d'éducateurs : les uns servent de guides qui apprennent au personnage comment vivre dans le monde, les autres se présentent comme des « compagnons³⁸⁰ » dont le comportement offre au héros des modèles de comportement, ou des « amoureux³⁸¹ » qui facilitent l'apprentissage de la séduction et du sentiment. Florence Bancaud-Maënen affirme que l'éducation ne peut s'achever sans les autres rencontrés par le héros au cours de ses aventures. Elle attribue à tous ces personnages le titre de « mentor³⁸² », mais ils n'ont pas tous nécessairement la même fonction : le mentor peut jouer un rôle de « protecteur » parce qu'il s'assure que le héros ne succombe pas aux forces de la corruption de la société; il peut aussi servir de « guide spirituel³⁸³ ». Peu importe le type de mentorat, le précepteur a pour fonction de « permettre à son élève de développer sa personnalité, et de parvenir ainsi à l'autonomie morale et intellectuelle qui lui garantira liberté et vertu³⁸⁴. »

³⁷⁹ Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *loc.cit.*, p. 94.

³⁸⁰ Marianne Hirsch, « The Novel of Formation as Genre : Between Great Expectations and Lost Illusions », *loc.cit.*, p. 298. C'est moi qui traduis.

³⁸¹ *Ibid.* C'est moi qui traduis.

³⁸² Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 58.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 59.

De même, dans le roman d'apprentissage au féminin contemporain, la découverte de soi appelle la présence réelle d'une autre conscience³⁸⁵. Bien que les discours dominants de notre société actuelle soutiennent que la femme est capable d'atteindre ses objectifs, ses rêves de formation personnelle et de réussite sociale, il n'en demeure pas moins que ce pouvoir est en partie appris à travers l'éducation reçue des « personne[s] de référence³⁸⁶ », qui peuvent être les parents, les amis, les amoureux ou d'autres personnes ayant suffisamment d'expérience et de savoir pour la guider à travers les péripéties de la vie. À la différence des précepteurs qui, dans le *Bildungsroman*, offrent des conseils « fondés sur le bon sens et la morale³⁸⁷ », les figures éducatrices dans le roman d'apprentissage, qui encouragent le personnage féminin à se dessaisir de lui-même, sont censées l'aider à s'épanouir en dehors des voies déjà tracées. Ce que le pédagogue offre à l'apprentie en termes d'estime de soi échappe donc à l'uniformisation recherchée par les institutions sociales qui cherchent à s'emparer de la force de l'individu en vue d'une utilisation pratique qui a pour effet de reproduire l'ensemble social et de garder intactes ses structures hiérarchiques. En d'autres termes, l'éducateur fournit à son apprentie du savoir-être afin de lui donner « les compétences sociales et les comportements [la] rendant [apte] à remplir les fonctions ou rôles que définit pour [elle] le processus de travail social³⁸⁸ ». En plus de faire advenir une apprentie sociable, adaptée, originale et polyvalente, l'apprentissage fructueux peut mener au travail sans que cela soit une « mise au travail ». Ainsi, l'éducation n'est ni « conditionnement³⁸⁹ » ni « endoctrinement³⁹⁰ », mais « vise par essence à faire naître chez

³⁸⁵ Mary Jean Green, « Structures de la libération : expérience féminine et forme autobiographique au Québec », Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, tome I, 1992, p. 185.

³⁸⁶ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, Paris, Galilée, 1988, p. 115.

³⁸⁷ Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 59.

³⁸⁸ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, *op.cit.*, p. 116.

³⁸⁹ *Ibid.*

l'individu la capacité de se prendre en charge de façon autonome, c'est-à-dire de se faire le sujet de son rapport à soi, au monde et à autrui³⁹¹ ».

3.2.2. Révisions narratives

À l'instar du *Bildungsroman* « classique », le roman d'apprentissage au féminin contemporain favorise souvent la forme du récit de voyage géographique et symbolique parce qu'il permet au narrateur de se pencher sur des coutumes et des mœurs d'une diversité de milieux et « d'appréhender l'univers comme un assemblage de différences socioculturelles, et l'existence comme une succession d'échecs, de réussites, de bonheur, de tristesse, de victoires et de défaites³⁹². » Le récit basé sur le voyage initiatique est des plus fructueux parce qu'il favorise des rencontres entre le personnage principal et les autres, ce qui entame, chez ce premier, un processus de mise en question de ses valeurs menant idéalement à une adaptation, mais aussi une meilleure compréhension de l'univers et la place qu'il y occupe.

Autrefois « linéaire³⁹³ » pour faciliter le développement du personnage central, ce récit est soumis à un processus de révision. À l'égard de l'importance de ces modifications formelles, Rita Felski soutient : « *[i]t is not a matter of dropping a female protagonist into a male story and leaving everything else unchanged, but of adapting and tinkering with the old structure so that it fits the new protagonist*³⁹⁴. » Les écrivaines y apportent donc des modifications sur le plan narratif qui ont pour objectif de positionner le personnage féminin comme le sujet de sa propre quête. Pour ce faire, elles déstabilisent la relation entre le début, le milieu et la fin de l'intrigue. À l'opposé du *Bildungsroman*, la narration contemporaine de

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 45.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ Rita Felski, *Literature After Feminism*, Chicago, University of Chicago Press, 2003, p. 101.

l'apprentissage peut être antérieure, ultérieure ou simultanée. L'usage de prolepses et d'analepses est fréquent et cette dernière stratégie a notamment pour effet de mettre en relief l'apport des figures éducatrices de l'enfance, de l'adolescence et même de la vie adulte. Le dénouement ne se révèle pas non plus l'aboutissement d'un « parcours [...] inéluctable³⁹⁵ » comme il l'était dans le roman d'apprentissage de facture traditionnel. Modifier le parcours que suit le personnage du début à la fin de l'histoire et le rejet d'intrigues téléologiques fait découvrir toute une panoplie d'histoires possibles tournant autour de la question de la découverte de soi chez le personnage féminin, et de son ouverture au monde. Cette stratégie peut être considérée comme « post-moderne » dans la mesure où elle « remet en question aux niveaux de la forme et du contenu des discours dominants d'une société et les notions d'unité et d'homogénéité qui les caractérisent³⁹⁶. » Le postmodernisme et le féminisme sont alors compatibles dans la mesure où ils ont un intérêt mutuel pour la déconstruction de la tradition littéraire androcentrique et pour la création de nouveaux codes et de formes novatrices qui remettent en question cette autorité patriarcale. Cela étant dit, ce ne sont pas toutes les écrivaines qui adoptent cette stratégie, ce qui leur permet de se concentrer d'autant plus sur le développement du personnage, noyau organisationnel du récit indispensable dans la mesure où « *[i]t is the development of selfhood that is the primary concern of the novel of formation*³⁹⁷ ».

³⁹⁵ Lionel Acher, *loc.cit.*, p. 144.

³⁹⁶ Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », Rajja Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, San Francisco, EmText, 1993, p. 30. Paterson dérive sa conception du postmoderne de celle proposée par Jean-François Lyotard dans *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 2005 [1979].

³⁹⁷ Marianne Hirsch, « The Novel of Formation as Genre : Between Great Expectations and Lost Illusions », *loc.cit.*, 1979, p. 298.

Malgré cette diversité, le roman d'apprentissage au féminin se résume par quelques traits narratifs généraux. D'abord, il est « biographique³⁹⁸ », car il raconte l'histoire de vie d'un sujet, mais à la différence du *Bildungsroman*, le roman d'apprentissage au féminin ne tient pas nécessairement compte de la période de l'adolescence jusqu'à la maturité. Le développement des personnages féminins dans les romans à l'étude se fait plutôt à tous les âges : puisqu'ils échappent au parcours paradigmatique, ils sont libres de se marier, de procréer, de changer de carrière ou de retourner aux études quand et si ces changements — moments typiquement saillants dans un parcours de vie — sont voulus. Le roman d'apprentissage au féminin contemporain est « historique³⁹⁹ », car il retrace l'évolution identitaire en termes de changement, d'avancement et de transformation. Pour les personnages féminins plus âgés, il peut s'agir d'un processus de « re-formation⁴⁰⁰ ». Le parcours de développement demeure souvent sans chute définitive : l'importance de l'apprentissage réside dans le processus du « devenir » plutôt que dans le résultat. Finalement, le roman d'apprentissage au féminin est « dialectique⁴⁰¹ », car il représente l'apprentissage et la formation comme étant conditionnés par l'interaction de l'individu avec les forces sociales. Ainsi, le roman d'apprentissage au féminin expose les tensions générées par l'action de la femme face au pouvoir dominant qui la modèle à son insu et qui peut réprimer son élan⁴⁰².

³⁹⁸ Rita Felski, *loc.cit.*, p. 138. C'est moi qui traduis.

³⁹⁹ *Ibid.* C'est moi qui traduis.

⁴⁰⁰ Bonnie Hoover Braendlin, *loc.cit.*, p. 77. C'est moi qui traduis.

⁴⁰¹ Rita Felski, *loc.cit.*, p. 138. C'est moi qui traduis.

⁴⁰² *Ibid.* Rita Felski soutient également que le roman d'apprentissage au féminin est « optimiste » dans la mesure où il inclut la possibilité d'un développement constructif. Toutefois, il nous semble impossible d'affirmer que l'apprentissage contemporain mène nécessairement à une libération, une émancipation étant donné la diversité et l'hétérogénéité de l'expérience féminine. Les modèles d'apprentissage antagonique et surtout dysphorique s'opposent à l'optimisme dont parle Felski. Ces modèles seront exposés dans les chapitres analytiques.

Sur le plan de l'énonciation, la voix « personnelle⁴⁰³ » (« *personal voice* »), qui désigne la voix du « je », est un lieu symbolique où peut naître le sujet féminin : puisque la formation est « fondamentalement sensuelle et émotive⁴⁰⁴ », la voix du « je » fait découvrir la mouvance et la progression de la conscience du personnage ainsi que la formation de sa personnalité. Cette voix met l'accent sur la perception et les sentiments, les rêves et les aspirations, et fait ressortir les différentes phases du développement. À part la voix du « je », les voix du narrateur et de l'auteur sont également révélatrices de la viabilité de l'apprentissage. Décrivant la dynamique existante entre ces deux voix, Mikhaïl Bakhtine explique que :

Par delà le récit du narrateur, nous en lisons un second : celui de l'auteur, qui narre la même chose que le narrateur et qui, de surcroît, se réfère au narrateur lui-même. Chacun des moments du récit est perçu nettement sur deux plans : au plan du narrateur, selon sa perspective objectale, sémantique et expressive, puis celui de l'auteur, qui s'exprime de manière réfractée dans ce récit, et à travers lui.⁴⁰⁵

La voix « auctoriale⁴⁰⁶ » (« *authorial voice* »), celle qui se fait entendre en marge de la fiction, omnisciente, permettra de saisir en quoi la représentation romanesque, en l'occurrence de la femme au travail, n'est pas seulement une construction fictionnelle comme une autre, mais confère au contraire au personnage et à la problématique qu'il incarne une dimension de réalité dans la mesure où l'évocation de cette possibilité fait, littéralement, autorité et s'impose au lecteur comme projet réalisable. La voix « auctoriale⁴⁰⁷ » réalise sa propre quête qui est la recherche d'une autorité, une « validité

⁴⁰³ Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, p. 18.

⁴⁰⁴ Florence Bancaud-Maënen, *op.cit.*, p. 47.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁰⁶ Susan Sniader Lanser, *op.cit.*, p. 15.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

idéologique⁴⁰⁸ » et une « crédibilité intellectuelle⁴⁰⁹ ». Elle est d'une importance primordiale pour comprendre à quel point les discours romanesques appuient, par exemple, l'idée que le travail est une voie de libération et de réalisation pour le personnage (et pour le narrateur s'il y a équivalence identitaire avec l'auteur) ou s'oppose à cette idée.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁰⁹ *Ibid.*

Chapitre 3

L'APPRENTISSAGE ANTAGONIQUE OU L'IMPOSSIBILITÉ DE PARVENIR À L'INTÉGRITÉ DE SOI AU TRAVAIL

1. Introduction : le travail, une voie de libération?

Tel qu'illustré dans la section du chapitre théorique portant sur le *Bildungsroman* « classique », le héros de ce sous-genre romanesque a pour préoccupation centrale son développement et sa transformation qui se réalisent à travers une série de rencontres et d'écueils mettant à l'épreuve tantôt le corps, tantôt l'esprit. Sa quête a ceci de particulier que la venue du héros à lui-même est assurée grâce à des rencontres avec des personnages, féminins pour la plupart, qui lui offrent un aperçu de son potentiel⁴¹⁰. Les tracasseries subies par le héros découlent du fait qu'il est motivé et dirigé par un certain nombre d'idéaux qui ne correspondent pas à ceux de sa classe sociale, mais qui lui tiennent à cœur et font de lui un individu échappant à l'idéologie bourgeoise. Ses idéaux doivent être conciliés avec des réalités sociales pour qu'il puisse continuer à fonctionner comme un « bon » citoyen. Ainsi donc, malgré les nombreux détours et déviations qu'il emprunte, le héros finit par atteindre son objectif tout en acceptant son devoir d'intérioriser ses rêves qui sortent de la norme bourgeoise. L'idéologie dominante le pousse à maintenir l'apparence d'une cohérence identitaire nonobstant les changements sociaux qui rendent la société de moins en moins unitaire et homogène.

De manière similaire, dans le roman d'apprentissage au féminin du Québec, tel qu'il se donne à voir dans *Veillez agréer...*⁴¹¹ de Michèle Mailhot et dans *Putain*⁴¹² de Nelly Arcan, les personnages féminins cherchent à préserver leur conscience individuelle et à

⁴¹⁰ Thomas L. Jeffers, *op.cit.*, p. 21.

⁴¹¹ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle « VA » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴¹² Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle « P » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

devenir des êtres unifiés et authentiques. Ils seront confrontés, comme Wilhelm, à des difficultés qu'ils tentent de surmonter en ayant recours au travail, milieu où ils rencontrent des personnages masculins, incarnations du pouvoir patriarcal, qui obstruent l'avancement de leur apprentissage. Toutefois, la conciliation sujet-société, telle qu'elle se donne à voir dans le prototype du sous-genre, où l'individu est obligé de renoncer à ses aspirations et à l'autodétermination, est devenue problématique dans le roman d'apprentissage au féminin. L'assimilation à l'ordre dominant n'est plus présentée comme nécessaire ou désirable; l'individualisation est devenu le but qu'il faut atteindre à tout prix. Ce fait soulève une question, à savoir : quelle place le travail occupe-t-il dans la formation identitaire? Est-ce qu'il soutient les objectifs de la société individualiste? S'interrogeant sur l'identité, conçue de manière monolithique, Claude Arnaud affirme que c'est une notion en cours d'effritement : le sujet contemporain et post-moderne rend plastique son identité pour mieux composer avec les nombreuses pressions et exigences sociales auxquelles il s'affronte. L'importance de l'identité est alors moins tranchée surtout lorsqu'il s'agit de la vie professionnelle.

Le travail occupe, au sein de chaque quête identitaire représentée dans les romans à l'étude, un rôle très différent et, dans les deux cas qui m'intéresseront dans ce chapitre, la participation sociale à travers l'emploi ne fera pas des protagonistes des femmes épanouies et agentes. Le personnage féminin de *Putain* tente de devenir lui-même, de s'assumer et de s'imposer en tant qu'individu à part entière qui mérite non seulement le respect d'autrui, mais aussi l'admiration, en faisant proliférer les images d'elle-même. Son comportement confirme une idéologie individualiste, celle qui s'apparente au « procès systématique de personnalisation dont l'œuvre consiste essentiellement à multiplier et diversifier l'offre, [...]

à substituer le libre choix à la contrainte uniforme, la pluralité à l'homogénéité, l'accomplissement des désirs à l'austérité⁴¹³. » L'apprentissage du personnage de *Putain* adopte la forme d'un voyage symbolique qui n'a ni frontières ni fin et qui se construit au gré du temps et selon ses goûts, ses intérêts et les expériences recherchées. Ses expériences sont physiques, libidinales, et sexuelles, car dans la société individualiste, « le corps et le sexe deviennent des instruments de subjectivisation-responsabilisation⁴¹⁴ ». Au travail, la prostituée met effectivement en relief son corps en soulignant uniquement ses « qualités » physiques, croyant que la beauté et la perfection de son corps vont nécessairement valoriser sa personnalité. Toutefois, pour préserver réellement sa conscience, il s'agira d'unifier corps et esprit. Il y a donc « inflation⁴¹⁵ » de l'identité du « je ». Le personnage féminin s'auto-objective tout en croyant s'affirmer et devenir agente.

Dans *Veillez agréer...*, le travail s'annonce une voie garante de la libération ainsi que de la diversification et de l'enrichissement identitaire du personnage. Afin de réaliser tout son potentiel, la protagoniste mailhotienne, une femme ayant franchi la quarantaine, se fie aux promesses du travail et souscrit à « l'esprit du capitalisme », une pensée selon laquelle l'individu doit travailler ardemment et chercher à faire un profit. Selon Max Weber, l'esprit du capitalisme « *refers to a methodical orientation toward profit, competition, work 'as an absolute end in itself', and [to] a perceived duty the increase one's wealth*⁴¹⁶ ». Dans l'univers de Judith Turcot, la protagoniste de ce roman, le travail se révèle effectivement une manière de « gagner sa vie ». La richesse dont elle profitera au travail lui permettra, du moins elle l'espère, de sortir de sa condition d'épouse soumise. Selon les discours ambiants,

⁴¹³ Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 28.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁴¹⁵ Claude Arnaud, *Qui dit je en nous?*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2006, p. 47.

⁴¹⁶ Max Weber, *op.cit.*, p. 567.

l'activité sociale rémunérée est également prônée comme un style de vie : au-delà des besoins financiers auxquels il faut répondre, la femme est incitée à chercher, par le truchement du travail, à s'insérer dans une communauté d'intérêts. Dans ce sens, comme le constate Lars Svendsen, « *work falls under the general heading of 'self-realization', and to a great extent becomes a question of choosing a 'lifestyle [...]* »⁴¹⁷. Ainsi, le travail s'insère dans une idéologie plutôt humaniste selon laquelle « l'homme n'étant plus une machine, il doit pouvoir aimer son travail et épouser les buts de son entreprise pour donner le meilleur de lui-même »⁴¹⁸. » Certains experts du travail se penchent, d'ailleurs, sur la notion de « *fit* », c'est-à-dire sur la nécessité de se trouver un emploi qui nous sied. Ils soutiennent même l'existence d'une activité à laquelle l'individu, possédant un nombre d'habiletés et de talents circonscrits, se destine⁴¹⁹. C'est une idée fréquemment dispensée dans des ateliers d'orientation professionnelle, par exemple. La notion du « *fit* » s'étend aussi pour inclure le rapport individu-société : la bonne marche de la société dépend en effet du travail d'individus compétents qui contribuent à la reproduction de l'ensemble social. C'est justement une notion que Judith Turcot finit, elle aussi, par intégrer et qui influencera ses décisions quant à l'orientation de son apprentissage de femme mature.

⁴¹⁷ Lars Svendsen, *op.cit.*, p. 26.

⁴¹⁸ André Gorz, *Métamorphoses du travail : quête du sens : critique de la raison économique*, Paris, Galilée, 1988, p. 84.

⁴¹⁹ Russel Muirhead, *op.cit.*, p. 51-70.

2. *Veillez agréer...*

2.1. De femme au foyer à « femme symbiose »

Judith Turcot est engagée, depuis presque vingt ans, dans une relation conjugale devenue une « carrière » insatisfaisante qui commence à lui déplaire et à nuire à sa réalisation personnelle en tant que femme adulte. Son malheur devient évident un soir lorsqu'elle est obligée de dîner en tête-à-tête avec Claude, son mari. Cet entretien aurait été « banal » sauf qu'il a « laissé entrevoir la perspective de centaines d'autres dîners pareils à venir dans le silence, l'indifférence, l'ennui » (VA 29). L'idée de passer le reste de sa vie dans un partenariat avec un homme dont les propos sont sans intérêt la bouleverse. Elle aimerait vivre avec quelqu'un qui puisse l'accompagner à travers tous les stades de la vie, la ménopause incluse; à la place, elle a l'impression qu'avec Claude, ils « se bloqu[ent] la vie » et qu'ils « s'emprisonn[ent] dans le vide » (VA 29). Judith se rend compte à quel point Claude, incapable de lui donner ce qu'elle cherche, « resterait à jamais à côté de son âme » (VA 30). Leur cohabitation maintient, en effet, le *statu quo* conjugal. Bien qu'elle soit rendue à une phase de sa vie où elle devrait se sentir bien dans sa peau et épanouie sur tous les plans, sur celui de la sexualité notamment, Judith persiste à voir l'acte sexuel comme un exercice de purification, perspective qui élimine Claude complètement de l'équation amoureuse : « Judith appelait ces exercices : faire la vidange. Une définition un peu prosaïque mais qui définissait tout à fait correctement les trois moments de l'opération : engorgement, nettoyage, allègement. » (VA 30) Elle voit donc les relations sexuelles avec Claude comme une activité obligatoire. La maturité dote Judith d'un esprit critique qui lui permet de comprendre que les valeurs traditionnelles qui lui ont été inculquées dès un jeune âge opèrent une hiérarchisation des genres où elle est infériorisée et où le pouvoir de

s'autodéfinir lui est enlevé. L'éducation catholique reçue à l'enfance contribue au sentiment de Judith que la vie conjugale la retient, l'empêche de vivre comme elle l'entend. Bien que le mariage soit censé promettre même la « fusion » de deux âmes et deux esprits dans un « deux dans un », Judith, après vingt ans de mariage, n'a pas encore eu la chance de réaliser une telle unification. Elle n'est pas encore « pacifiée, spiritualisée au contact de Claude » (VA 31). Bref, le mariage ne fait plus son bonheur.

Dans une tentative d'être plus fidèle à elle-même, de se retrouver après vingt ans perdus dans une relation « intime » mais paradoxalement impersonnelle, Judith décide de se trouver un emploi. Face à sa vie conjugale déprimante qui lui enlève toute stimulation intellectuelle et plaisir physique, le travail se révèle l'option garantissant sa libération : « *Judith, guidée par ce souffle d'âme à tête chercheuse, partit se chercher un emploi*⁴²⁰. » (VA 32) Le travail est loué, par les discours dominants de l'époque, celui des années 1970 (une période où le marché de travail accueille en principe une plus grande participation féminine), comme une activité qui peut distancier la femme de ses tâches de mère et d'épouse et la pousser à rompre avec les idées reçues sur l'identité féminine pour qu'elle puisse s'affirmer en dehors des lieux communs. En somme, proposé comme une voie assurée vers le bonheur qui n'est pas disponible aux femmes dans leur relation de couple, le travail correspond à une remise en question des rôles traditionnels, ceux de l'homme pourvoyeur et de la femme au foyer.

Judith entame donc sa carrière et, au début, « avait aimé ce travail » (VA 27) parce qu'il lui assure une certaine autonomie financière et lui offre une chance de mettre en relief ses habiletés et généralement de se faire valoir. Embauchée par une maison d'édition, elle gravit rapidement les échelons de l'entreprise : « Promue du rang des casseroles à celui des

⁴²⁰ C'est moi qui souligne.

dossiers ultra-secrets, elle avait éprouvé un sentiment de reconnaissance envers cette généreuse société qui lui permettait ce glorieux transfert » (*VA* 27). Effectivement, « [s]es débuts de femme de carrière se firent [...] sous les plus heureux auspices » (*VA* 32). Le travail est un exutoire qui lui permet de rattraper du temps perdu et de retrouver sa force de vivre. Au travail, Judith s'active avec une ardeur sans précédent : son énergie, qui détonne avec « l'allure de retenue » (*VA* 34) des autres employés, étonne le patron qui demande à Judith quelles ambitions elle nourrit. Elle réplique qu'elle est plutôt « en stage de récupération de forces spirituelles » (*VA* 34) pour éviter d'éveiller la jalousie chez ses collègues.

Assez rapidement, Judith déçante : le travail se révèle un investissement social décevant. Loin d'être une véritable voie d'émancipation et d'enrichissement personnel, le travail n'est qu'une autre forme de routine abrutissante. La narratrice soutient, qu'au travail, Judith a l'impression que sa cuisine a pris « des dimensions panoramiques, qu'elle vit la même chose [que chez elle] mais sur une plus grande échelle » (*VA* 35). Dès l'ouverture du roman donc, narré d'un point de vue rétrospectif, le lecteur est mis en présence d'une protagoniste qui subit son milieu de travail comme un affront à son intégrité et à son individualité. Quotidiennement, elle se heurte à « la ligne serrée des patrons, des discussions, des secrétaires, des papiers, des auteurs, des colères, des dîners, des paroles, des rendez-vous, des promesses » (*VA* 7). Tous les jours, Judith devient la femme à tout faire sans que cette polyvalence la pousse à développer d'autres habiletés ou à faire valoir ses multiples talents : elle corrige des copies de livres qu'elle trouve, pour la plupart, banals. Cette activité répétitive débouche sur une illumination : l'entreprise où elle travaille s'apparente au tube digestif humain parce que tout ce qui y passe est assimilé et uniformisé.

D'où l'appellation suivant qu'elle donne à son milieu professionnel : le Tube. Le travail en soi n'intéresse nullement Judith, surtout pas à son âge : elle ne veut pas s'occuper de questions superficielles telles la qualité de son sourire, de son charme, de sa garde-robe. Sa priorité est de faire un retour sur elle-même pour parvenir justement à une meilleure connaissance d'elle-même. De cette manière, l'apprentissage dans *Veillez agréer...* diffère de celui offert dans le dernier chapitre analytique, comme on le verra, où les protagonistes parviennent à réévaluer leur travail et à le recontextualiser sans y tourner le dos, afin de se concentrer sur elles-mêmes et d'accorder plus d'attention à leur vie privée.

L'amertume de Judith, qui prend conscience de n'être pas plus épanouie au travail qu'à la maison, se manifeste dans une narration extrêmement ironique et sarcastique. Elle relate, d'une part, les paroles du « je », conforme aux apparences. En présence d'autrui, la voix du « je » se censure, car Judith veut bien paraître et adhérer aux valeurs qui ont marqué sa jeunesse. L'éducation patriarcale « conditionne la fille à censurer son langage⁴²¹ » et par conséquent, Judith ne peut parler qu'à travers une langue qui représente « un système symbolique engagé dans les rapports sociaux⁴²² » inégaux. La narration communique, d'autre part, les pensées, voire la conscience de Judith par l'entremise de la voix impersonnelle de la narratrice. Ainsi, le discours du « je », qui se fait rare, est ponctué d'un discours à la troisième personne, c'est-à-dire augmenté et enrichi par une narration hétérodiégétique. Cette rupture ou écart ironique est, selon Marianne Hirsch, un trait narratif typique du *Bildungsroman*⁴²³.

⁴²¹ Maroussia Hadjukowski-Ahmed, « Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage », Irène Pagès et Suzanne Lamy (dir.), *Féminité, Subversion, Écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 55.

⁴²² Claudine Herrmann, *Les voleuses de langue*, Paris, Des femmes, 1976, p. 18.

⁴²³ Marianne Hirsch, « The Novel of Formation as Genre : Between *Great Expectations* and *Lost Illusions* », *loc.cit.*, p. 296.

Dans son étude d'une œuvre de Christiane Rochefort, écrivaine française qui se sert aussi de l'ironie comme outil rhétorique, Lucie Joubert observe que « [d]ans un roman homodiégétique, l'écho ironique est, en principe, toujours le fait du « je » lui-même et s'intercale dans le discours du narrateur (ou de la narratrice) pour donner accès, ni plus ni moins, aux “mauvaises pensées” du personnage⁴²⁴ ». Les voix de la première et de la troisième personnes sont réunies dans un même personnage. Par le truchement de la voix impersonnelle, le « je » fait passer ses critiques sociales. En plus d'énoncer les sentiments que le « je » n'ose pas avouer ouvertement, la voix de la narratrice, douée d'une « acuité critique⁴²⁵ », décode les idées reçues qui ont pour effet de piéger les femmes dans des rôles en marge de la société active ou qui rendent certaines activités, telles que le travail rémunéré, plus attirantes qu'elles le sont réellement. En d'autres termes, dans cette narration moqueuse, la langue est un outil qui dénonce les inconvénients d'une société où l'activité sociale rémunérée est fortement recommandée pour ce qu'il offre en termes de réalisation personnelle, mais où l'institution du travail ne fait que perpétuer un processus de standardisation des habiletés et d'homogénéisation de la pensée. C'est donc la voix impersonnelle qui fait avancer la *Bildung* de Judith où l'apprentissage a clairement pour objectif de libérer la protagoniste d'un esprit de système.

2.2. La critique du travail

Loin de s'inscrire dans une idéologie humaniste, le travail représente dans *Veillez agréer...* une force qui mécanise la pensée des travailleurs et les abrutit : le travail pratiqué

⁴²⁴ Lucie Joubert, « L'écho ironique comme construction résistante : l'exemple de Christiane Rochefort », Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis (dir.), *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 411.

⁴²⁵ Monique Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Birmingham, Summa, 1988, p. 20.

par Judith soutient surtout « la parcellisation des tâches⁴²⁶ ». Dans ce milieu, la division de la main d'œuvre découle d'une « volonté de domination du travail par le capital⁴²⁷ » qui assure que les employés, naturellement « allergique[s] à l'effort⁴²⁸ », accomplissent efficacement leur emploi. La narratrice dénonce ce milieu en s'y attaquant à travers un discours qui questionne, dans un premier temps, le mythe que le travail, lorsqu'il est bien accompli et réalisé avec soi, fait le bonheur de l'individu⁴²⁹. À cet effet, dans *Just Work*, Russel Muirhead affirme que « *the promise of fulfillment elevates work, investing in it a promise that would make it intrinsically worthwhile, a constituent part of an excellent and happy life*⁴³⁰. » Dans un deuxième temps, la voix narrative conteste ce mythe en montrant à quel point il est faux et intenable.

D'abord, selon le mythe, le bonheur de l'individu est censé découler d'une carrière librement choisie, volontairement délaissée quand vient le temps de la retraite⁴³¹. Thérèse, la jeune collègue de Judith, qui arrive sur les lieux en traînant des pieds, entretient un rêve d'un jour arrêter de travailler et de « s'étaler sous un palmier jusqu'à la fin du temps » (VA 15). Par contraste, le travail est pour Judith non pas une simple option, mais une nécessité : elle doit travailler pour subvenir à ses besoins matériels. Ayant développé un esprit de comptable, Judith sait très bien que le rêve de Thérèse n'est qu'une illusion hors de portée. La narratrice affirme que « [l]a vieille en elle, la vieille avec sa morale de commerçants, les comptes balancés des crédits et des débits » (VA 15) ne croit plus aux discours médiatiques

⁴²⁶ André Gorz, *Métamorphoses du travail*, op.cit., p. 84.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ Dans son article, Maïr Verthuy illustre que toute l'œuvre romanesque de Michèle Mailhot fait le tour des différents aspects contribuant à la condition féminine et en déconstruit les mythes. Voir Maïr Verthuy, « Michèle Mailhot ou comment passer inaperçue : un conte moral fin ouverte », Barbara Godard (dir.), *Gynocritics : Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing / Gynocritiques : démarches féministes à l'écriture des canadiennes et québécoises*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 134.

⁴³⁰ Russel Muirhead, op.cit., p. 114.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 13-29.

qui vendent des places au soleil comme si tout le monde y avait droit. D'ailleurs, dans une lettre qu'elle écrit à la « madame de Ménage » (VA 10) de son lieu de travail, Judith réitère les discours dominants qui suggèrent qu'il est important que le travail soit agréable et accompli avec joie parce que « la corrélation travail-efficacité doit recouper la coordonnée vie-bonheur » (VA 10). Le ton impersonnel adopté dans cette lettre suggère cependant que ce ne sont pas les croyances propres à la protagoniste. Son côté critique est parfaitement conscient que la ménagère vient probablement d'un milieu pauvre, a plusieurs enfants à nourrir, est peut-être mariée à un homme qui se soûle le soir, et que le travail ne sert en réalité qu'à payer les factures. Bref, Judith est convaincue que rien ne permet une dérogation à l'obligation de travailler.

Ensuite, toujours selon le mythe, le travail fait le bonheur de l'individu en raison de l'argent qu'il lui permet de gagner, rémunération qui est le garant d'ascension sociale⁴³². Cependant, l'obéissance aveugle à « l'esprit du capitalisme », comme le souligne la voix critique de la narratrice, fait en sorte que les travailleurs, obsédés par les « promesses⁴³³ » du travail, ne sont pas conscients du fait qu'ils constituent des engrenages dans une grosse roue qu'est la machine sociale. En outre, le mythe fait du travail un pansement à toutes sortes de maux à la fois sociaux et personnels. La narratrice soutient que l'investissement inébranlable de ses collègues au travail, qui semble s'accumuler sans cesse, mais ne se modifie pas avec le temps, est une réaction qui vise à se protéger de nombreuses crises — « crise du chômage, crise du logement, crise de l'énergie, crise du dollar, crise de famille, crise de jeunesse » (VA 12) — affectant les sociétés québécoise, canadienne et nord-américaine. Pour ces

⁴³² Francis Green, *Demanding Work : The Paradox of Job Quality in the Affluent Economy*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 160-168.

⁴³³ Al Gini, *The Importance of Being Lazy : In Praise of Play, Leisure, and Vacations*, New York, Routledge, 2003, p. 2.

travailleurs, se noyer dans le travail, celui caractérisé par la stabilité, voire la monotonie représente donc une distraction à long terme des malheurs environnants. Alors que ses collègues restent tout autant « fanatiques » (*VA 12*), Judith, en moins de deux ans, est devenue découragée de sa tâche absurde et sans conséquences, celle de « dépouiller » les journaux quotidiens et de « signaler au patron les faits les plus marquants » (*VA 12*).

Un autre aspect du mythe consiste à affirmer que le travail possède un pouvoir salvateur et peut complètement transformer une vie pour le mieux. Avec beaucoup de sarcasme, la narratrice soutient qu'en acceptant un emploi rémunéré, Judith se dérobe à son « destin » malheureux de femme au foyer. Citant des « données sociologiques » (*VA 27*) d'une source inconnue du lecteur, la narratrice, sarcastique, propose que si Judith n'avait pas commencé à travailler, elle aurait sombré dans la dépression. Puisque ses enfants ont déjà quitté la maison, Judith est, en principe, complètement dépourvue de l'objet de ses affections et manque de prise pour ses énergies maternelles. Sans travail, elle aurait pu tout aussi bien succomber aux tentations du « libertinage » (*VA 27*) en raison de son besoin de plaire qui ne trouve plus d'exutoire sauf la « coquetterie » (*VA 27*). Ou elle aurait manifesté une dévotion religieuse qui lui aurait permis de se débarrasser de son sentiment d'« inutilité » en remettant son destin entre les « mains de Dieu » (*VA 27*).

Enfin, le mythe consiste à soutenir que la seule voie vers l'autonomie et l'autodétermination est de s'impliquer dans un emploi, une profession ou un métier. Autrement dit, l'individu ne peut se réaliser sans l'exutoire qu'est le travail. La jeune collègue de Judith, âgée de dix-huit ans, se plaint par exemple de devoir vivre chez ses parents, « dans les jupes de la bonne femme » (*VA 17*), parce qu'elle se sent retenue, empêchée de se développer. Ayant déjà vécu la déception de la vie adulte — en amour et au

travail — la narratrice, désabusée, conclut que l'idée de « vivre sa vie » (VA 17) est une farce, une notion vidée de son sens : « Allons, vivre sa vie! Billevesées. Heureusement, ce n'est qu'un mauvais moment à passer. [Thérèse] [finira] bien par se ranger un jour, comme tout le monde. » (VA 17) L'assimilation semble commencer dès un jeune âge : les adolescents ont de moins en moins de jeunesse dont ils peuvent profiter parce que la société exige de plus en plus d'eux et toujours plus tôt. En somme, la narratrice soutient qu'il faut obéir à des impératifs culturels et économiques, c'est-à-dire assimiler l'ordre dominant ou du moins adopter son idéologie, pour survivre et se croire un tant soit peu heureux.

Cette rencontre avec Thérèse oblige Judith à prendre conscience que, plus que leurs aspirations, ce sont plutôt les conditions de vie des jeunes qui ont beaucoup changé et qu'elle n'est plus en mesure de s'y identifier. Alors qu'elle voudrait partager ses expériences avec Thérèse (tout comme elle voudrait guider ses propres enfants, Jacques et Sophie) pour lui apprendre quelque chose, et utiliser des mots « qu'elle tient de sa mère comme celle-ci les tenait de la sienne » (VA 19), elle se rend compte qu'elle est peut-être aussi naïve, voire désorientée que Thérèse. Son savoir d'autrefois ne convient plus, elle ne se reconnaît plus dans son contexte social actuel et laisse sous-entendre qu'elle ne pourra jamais s'y adapter. À propos de sa situation dans l'entre-deux, la narratrice explique que

[s]on temps est un espace éclaté entre la lampe à pétrole et le téléviseur, entre les chemises empesées et les robes de papier que l'on jette, entre la carriole et le métro. [...] Son temps est un écartèlement douloureux entre deux mondes et c'est dans cet écartèlement qu'elle vit : pour elle il n'y en aura jamais d'autre. (VA 19)

Judith vit ce moment de remise en question au cours des années 1970, une période quelque peu ambivalente en raison d'évolutions idéologiques et structurelles à moitié réalisées; cela fait en sorte que son expérience passée ne peut plus lui expliquer la meilleure façon de procéder pour trouver son compte en société.

La critique du travail effectuée par la voix narrative prouve qu'il est, dans ce cas-ci, à la place d'une voie d'émancipation et d'autonomie, un mal qui « sape [l]es velléités d'action » (VA 13) de tout le monde. La narratrice observe à cet effet que « déjà son esprit ralentit lentement » (VA 14) et que si elle ne fait rien pour changer cette progressive arrivée de la mort intellectuelle, elle risque de se perdre complètement. Même si la protagoniste est encouragée, par les discours féministes et libéraux sur la réussite et l'*empowerment* pour tous, à adopter un esprit capitaliste et une attitude compétitive en ce qui a trait à sa vie professionnelle, les forces dominantes de la socialisation font en sorte que Judith contribue, par le truchement du travail, non pas à l'amélioration de sa personne, mais à sa propre marchandisation. Sa participation sur le marché du travail perpétue la société de travail monnayable qui mise et capitalise sur ses compétences pour se faire reproduire. L'univers du travail se révèle alors un milieu tout aussi abrutissant que le foyer familial parce qu'il vise l'accomplissement mécanique d'un nombre restreint de tâches. Il obéit, en effet, à une « pensée fonctionnaliste⁴³⁴ » qui tend à créer des « “individus sociaux” possédant les compétences sociales et les comportements les rendant aptes à remplir les fonctions ou rôles que définit pour eux le processus de travail social⁴³⁵. » Judith découvre donc que le travail n'est pas la panacée qu'elle cherchait, mais bien une institution qui fonctionne au profit des hommes et qui concourt à homogénéiser sa pensée et à aplatir son caractère. Bref, dans sa vie professionnelle, Judith est mise au travail et réduite à un salaire.

2.3. Le travail : un exutoire devenu un piège

D'abord, cette aliénation se manifeste, chez Judith, sous une « forme passive » (VA 13). Une boule dure se noue à l'intérieur d'elle-même, noyau symbolique d'un grand

⁴³⁴ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, op.cit., p. 116.

⁴³⁵ *Ibid.*

refus (d'un « anti-oui » (VA 13)) d'accepter le *statu quo* soutenu par les discours dominants qui, en raison de leurs visées homogénéisantes, ne correspondent aucunement à ses valeurs humanistes. Judith aurait pu tout simplement renoncer à ses convictions, se laisser balloter par le Tube, ce « mécanisme implacable » (VA 14), céder au processus de « coagulation » de son esprit qui résulte d'un travail producteur de « savoirs morts⁴³⁶ ». Ensuite, ayant développé une conscience aiguë de ses sentiments, elle reprend le dessus et refuse de s'assimiler. Commence alors son désir de protester contre « l'inexorable machine » (VA 20), mais aussi contre toutes les institutions ayant de semblables desseins. Elle développe désormais une nouvelle conscience, « une conscience à rebours » (VA 13) qui la pousse à refuser l'élan impétueux qui lui a été insufflé par la perspective d'une carrière.

Cependant, Judith s'est enlevée involontairement le pouvoir de choisir son parcours d'apprentissage : quoique l'idée de travailler soit venue de sa propre initiative, une fois entrée sur le marché du travail, elle est obligée d'y rester parce qu'elle choisit de divorcer Claude. La nouvelle ambition professionnelle de Judith, ayant créé une faille dans la relation conjugale, mène au divorce pour plusieurs raisons. Puisque le travail avait exigé que Judith s'absente régulièrement et pour de longues périodes de temps du foyer, ses tâches d'épouse sont devenues progressivement secondaires. Par exemple, afin de garder en réserve suffisamment d'énergie psychique et physique pour accomplir le travail, Judith décide d'enlever « son corps du plateau sacramentel » (VA 32), c'est-à-dire de ne plus coucher avec Claude, obligation qu'elle a jugée désagréable de toute manière. Aussi, puisqu'elle se sent tiraillée entre la maison et le travail, ce désinvestissement lui donne un peu de répit.

Pour la décourager de poursuivre son rêve de faire une carrière, son mari lui donne l'impression d'être une mauvaise épouse en suggérant qu'elle néglige ses responsabilités

⁴³⁶ *Idem, Métamorphoses du travail, op.cit., p. 73.*

domestiques. Il punit le désir d'indépendance de Judith en profitant de quelques « extras » (VA 32) ou infidélités. Il justifie son comportement en disant qu'il n'aurait pas regardé ailleurs si elle avait su se comporter comme une vraie épouse. Dans ce sens, Claude incarne une figure « éducatrice » qui réprime l'élan féminin. Il s'oppose aux autres personnages masculins qui se présentent dans les chapitres suivants, dont ceux des chapitres portant sur l'apprentissage euphorique et ascendant qui encouragent les personnages féminins à s'aventurer dans monde. Il s'ensuit une désillusion complète chez Judith : alors qu'elle se croyait « reine du foyer » (VA 33), elle se rend compte qu'elle est complètement impuissante et sans droits dans l'union. Elle n'est qu'une « locataire avec obligations de redevances en nature au seigneur » (VA 33) : Claude. Le comportement du mari confirme que l'institution du mariage est une force d'assujettissement : elle exige que la femme se donne entièrement (physiquement et psychologiquement) et qu'elle sacrifie ses propres aspirations pour le bonheur de l'unité familiale. Le mariage est, en d'autres termes, une force institutionnelle qui maintient les femmes dans des rôles, tels ceux d'épouse et de mère, qui les empêchent de contester l'idéologie dominante pour échapper aux stéréotypes de l'identité féminine.

Le tiraillement entre Judith et Claude provoqué par la question du travail — du désir de Judith de diversifier ses activités et de saisir son droit à l'autodétermination, par la désapprobation de Claude qui craint de voir son épouse s'affranchir de son emprise — est emblématique d'un système de valeurs sociales en transition, d'une société partiellement favorable à l'activité féminine sur le marché du travail et à moitié hostile face à celle-ci. Les pratiques et les structures sociales démodées entrent en conflit avec de nouveaux courants sociaux plus libéraux. C'est justement parce que la pensée dominante est mitigée quant à la

validité et à la durabilité de la professionnalisation féminine que l'apprentissage de Judith est problématique.

Le processus légal que Judith doit suivre pour divorcer, option qu'elle contemple deux fois plutôt qu'une avant d'entrer pour de bon dans le « borbier légal » (*VA* 42), est en soi un apprentissage qui illustre à quel point la société cherche à maintenir les femmes sous la tutelle masculine, dans la dépendance (économique surtout) et donc dans l'impuissance. Tout au long du processus légal, la protagoniste se heurte à un système qui lui déconseille le divorce pour lui éviter de devenir une femme dénaturée. Par exemple, lors d'une première consultation légale⁴³⁷, huit ans avant d'entrer sur le marché du travail, l'avocat lui suggère de trouver une entente en dehors du terrain juridique. L'avocat « défendait [...] une organisation où la colère divine, la fougue masculine et la soumission femelle devaient faire bon ménage » (*VA* 43). Ayant semé le doute, l'avocat réussit à décourager Judith du divorce. La narratrice explique qu'ayant assimilé momentanément les discours paternalistes, Judith craint non seulement de tomber dans la dèche en raison de sa santé faible, mais aussi de voir ses « enfants-de-parents-séparés » (*VA* 43) transformés en « délinquants » (*VA* 43). Puisqu'elle ne voulait plus procéder au divorce, pour payer trois mois de loyer et dissoudre le bail qu'elle avait signé à la hâte lors de sa première séparation de Claude, Judith est obligée de dépenser ses « allocations familiales » (*VA* 46). De plus, elle finit par céder à la pression du mari de réintégrer la chambre après avoir passé quelques nuits sur le divan, accordant ainsi « raison » à Claude : « Le fait qu'elle soit revenue prouvait qu'elle avait eu tort de partir » (*VA* 45), soutient la narratrice avec ironie.

La deuxième consultation légale s'est également terminée par un échec : les représentants de la Loi, ne reconnaissant pas les vraies motivations de Judith, ne veulent pas

⁴³⁷ Judith consulte un avocat après qu'elle apprend que Claude l'a trompée avec la gardienne.

lui permettre un divorce pour une raison autre que l'infidélité. Bien que l'infidélité ait été une offense sérieuse à sa personne, Judith considère que la divergence entre elle-même et Claude sur les plans des valeurs et des mœurs est bien plus grave : « C'est un constat de décès que je veux signer, celui de notre couple et non pas une plainte pour une offense bénigne » (VA 52), dit Judith. Selon elle, l'institution devrait la libérer parce que ce serait inhumain de la forcer à endurer un mariage dysfonctionnel; toutefois, le système judiciaire ne reconnaît pas le droit de la femme à divorcer uniquement pour s'émanciper. Avec beaucoup de sarcasme, la narratrice fait semblant de comprendre la décision de l'avocat lorsqu'elle s'exclame : « La mort psychologique ressemble trop à la vie de tout le monde pour que l'on puisse s'en réclamer comme d'une originalité auprès des tribunaux. » (VA 52) Sous le refus de l'institution transparaît la peur de la société face à l'autonomie et l'émancipation féminine.

Enfin, lors du divorce proprement dit, pour dissuader Judith de poursuivre sa quête d'autonomie, la cour transforme ses enfants en pions, en marchandises. Le conjoint qui peut présenter le meilleur « dossier » profitera de l'argent que les enfants « rapportent » : la responsabilité des deux enfants ferait gagner à Judith une plus importante pension; la charge d'un seul enfant rapporterait déjà moins d'argent, et le soin d'aucun enfant la laisserait carrément dans la misère. Claude, désireux de maintenir ses économies, a développé « une paternité aiguë, subite, admirable et tout à fait imprévisible » (VA 39). Choquée par ce marché « ignoble, infâme » (VA 39) et voulant s'extraire du processus qui objectivise ses enfants, Judith renonce à la poursuite de la garde de ses enfants. Elle se voit *obligée* donc de travailler dans l'unique but de survivre. Ainsi, Judith vit le travail comme un châtiment. Elle

est donc « prise à son propre piège » (*VA* 35) : elle obtient la permission de quitter Claude, mais elle n'est point libre.

De surcroît, l'État ne peut garantir à Judith une pension. En prétextant qu'elle bénéficie d'une autonomie financière, l'avocat refuse de lui verser une pension. Même si Judith occupe un emploi peu payant, le système judiciaire conclut hâtivement que, puisqu'elle détient un poste, Judith doit posséder les moyens pour survivre. En raison de son autonomie et de sa débrouillardise en matière d'emploi, le système décide que Judith a besoin seulement d'une maigre pension. La voix narrative souligne le ridicule de la situation :

Cette femme est intelligente.

Or, une femme intelligente peut gagner sa vie.

Donc cette femme peut gagner sa vie.

Corollaire I : elle n'a pas besoin de la pension de son mari (Corollaire II : les femmes qui ont une pension ne sont donc pas intelligentes?) (*VA* 83)

En d'autres termes, en calculant la valeur de la pension à laquelle Judith aurait pu avoir droit à la suite du divorce, les avocats ne tiennent pas compte (littéralement ne « comptent » pas) la valeur du travail domestique qu'elle a effectué « vingt-quatre heures par jour, sept jours par semaine, trois cent soixante et cinq jours par année durant dix-neuf ans » (*VA* 83). La reconnaissance du travail ménager lui aurait donné un plus grand pouvoir financier, mais la valeur de cette expérience de vie s'est vite « volatilis[e] » (*VA* 84). Malheureusement, en termes de produit national brut, le travail que Judith a accompli pendant dix-neuf ans n'a aucune valeur réelle dans la société capitaliste : « Les dix-neuf ans d'avant, ils tombent où? Qu'est-ce [que les avocats] en font? » (*VA* 83), s'interroge Judith complètement ébahie. La réponse? Nulle part : « le juge ne lui reconnaît qu'une année d'intelligence derrière elle » (*VA* 84). L'injustice de cette affaire est que si Judith avait signé un contrat autre que celui du mariage avec un « patron » autre que le mari, tout le travail domestique effectué depuis dix-

neuf ans aurait été reconnu. La décision de l'avocat est d'autant plus injuste que Claude peut arrêter de lui verser une pension alimentaire si la cour juge que Judith gagne un salaire suffisamment élevé. Elle doit donc travailler sans pour autant faire « trop » d'argent. Alors que le travail domestique est ignoré, le métier, même mal rémunéré, peu protégé et requérant un minimum d'investissement personnel en dehors des heures de travail, est survalorisé. En plus d'être privée de la reconnaissance qui lui est due après presque deux décennies de service auprès du mari et des enfants, elle ne profite pas non plus de ses « privilèges acquis » (VA 90), c'est-à-dire de l'héritage de son mari.

Divorcée, Judith n'est plus, selon la *doxa* de l'époque, qu'une femme « qui ne sert plus et qui n'est pas servie non plus, un outil déphasé aussi inutile qu'une vieille cuillère dans un pot vide. » (VA 90) L'objet d'un regard désapprouvant, elle devient un « phénomène d'anti-nature » (VA 121). La sentence vient de tout le monde : de son « ex-famille » (VA 121) ainsi que de la sienne, et même de ses amis. Les discours paternalistes rangent Judith, femme enragée par la condition qui lui est imposée par les institutions patriarcales, dans la catégorie des femmes folles souffrant de « l'inadaptation » (VA 53). Plus précisément, le consensus général fait de Judith, femme ayant passé vingt ans de sa vie à éduquer ses enfants qui sont devenus des individus adaptés, une « sans-cœur » parce qu'elle a choisi de déroger à ses obligations féminines imposées par l'héritage patriarcal. Aussi ridicules que les événements puissent paraître, surtout relatés à travers une narration cynique, la société et plus précisément le système juridique stigmatisent Judith en raison de son désir d'autonomie et font de son parcours un modèle d'apprentissage à ne pas imiter.

Judith aurait très bien pu se laisser démoralisée après tous les affronts subis, renoncer à sa lutte pour l'indépendance et pour le droit à l'autodétermination, « souler sa lucidité, son

humanité, jusqu'à vomir soi-même de dégoût et d'ennui » (VA 58). Malgré les commentaires désobligeants qu'elle imagine d'autrui à son intention, Judith, sachant que l'amour ressemble plutôt à une prison, n'est pas prête à céder aux pressions voulant que les femmes doivent se lier d'amour à des hommes. Elle a une liaison d'une nuit pour goûter à la soi-disant liberté sexuelle que le célibat permet; toutefois, elle n'y trouve aucune satisfaction. Cette expérience lui confirme qu'elle fait mieux de rester seule.

2.4. Le renoncement au travail : accomplir le divorce social

Il lui reste donc à s'extraire du travail-piège où elle a l'impression de ne pas s'appartenir. Elle y mène une routine absurde et accomplit ses tâches comme un robot dans le cycle vicieux du métro-boulot-dodo qui l'éloigne de ses vrais problèmes. Commentant cette aliénation dont elle est désormais parfaitement consciente, la narratrice dit :

Je suis comme tous ces gens qui courent sur Place [*sic*], pressés, affairés, bousculés. Vers quelle urgence se précipitent-ils? [...] Un client sans doute, et ensuite un autre client, puis sa maîtresse, puis sa femme, puis ses enfants, puis une assemblée de quelques choses, puis enfin le sommeil qui l'enfonce dans la nuit pour le relancer demain sur le même circuit fermé. Ils sont fous, complètement. Comme moi. Des aliénés. (VA 61)

Le travail se révèle d'ailleurs absurde pour Judith, car il exige que l'aptitude à résister à la fatigue prime le bonheur et le « contentement de soi » (VA 61). Par exemple, ses amis, Luc et Jeanne, travaillent tellement (le premier ayant hérité de l'entreprise familiale) qu'ils trouvent à peine assez de temps pour se parler; et pourtant, ils sont censés être heureux, car « placés » et « arrivés » (VA 63). Le travail n'est qu'une lutte constante pour la survivance surtout pour la divorcée pour qui « gagner » sa vie est présentée comme une lubie.

Pour s'assumer en tant qu'individu à part entière ayant ses rêves et ses aspirations propres, et pour préserver sa conscience, une adaptation se révèle indispensable. Après avoir fait des constats sur la qualité de vie de ses amis et de ses collègues, des gens qui font une

course incessante menant nulle part, elle voit sa démission comme nécessaire : « c'est, dans cette agitation effrénée et stupide, le seul geste sain à poser » (VA 63), soutient la narratrice. Elle renonce à l'idée qu'il faut « faire quelque chose » (VA 87), que le travail est nécessaire; malgré ses difficultés financières, elle décide de consommer le divorce social.

Démissionner ou « fuir pour survivre » (VA 72) confirme, aux yeux de la majorité, l'incapacité de Judith à composer avec les pressions socio-économiques. Pour être une bonne citoyenne, il faudrait qu'elle s'aligne sur les attentes sociales, qu'elle « [suive] [le] conditionnement opérant » (VA 72) du pouvoir dominant et qu'elle cesse d'écouter ses instincts pour emprunter le même parcours que tout le monde. Initialement, elle craint la désapprobation, parce qu'elle ne veut pas être perçue comme une bonne-à-rien. Ses oreilles bourdonnent au son des protestations de son entourage : « Tu dois gagner ta vie. Tu n'es plus jeune. Ton instabilité chronique. Tes responsabilités. Ta vie sociale. » (VA 65) Selon les discours dominants, la décision de tout quitter fait de la protagoniste un « monstre » parce qu'elle « pousse une âme, un cœur et une tête en dehors de lieux entendus » (VA 65); elle s'affirme différente en contredisant les *diktats* sociaux.

Judith puise le courage nécessaire pour défier les attentes de tout le monde dans une « dissertation thérapeutique » (VA 92) dans laquelle elle se « défoule » (VA 93). Elle l'avait écrite à la gardienne devenue maîtresse de Claude. Dans cette dissertation qui prend la forme d'une lettre, nonobstant les apparences de politesse et de courtoisie, Judith se libère de toutes les contraintes qui l'avaient conditionnée à se censurer. Judith se sert, par exemple, de formules de politesse en début et en fin de lettre comme « je vous remercie » et « veuillez agréer [...] avec mes vœux de bonheur » (VA 107), d'où l'importance du titre du roman; s'excuse à plusieurs reprises auprès de la maîtresse en écrivant « je suis désolée que »

(VA 94) et « veuillez m'en excuser » (VA 95) alors qu'elle est la victime dans cette histoire; quête l'approbation du destinataire en recherchant la complicité (« ne croyez-vous pas? » (VA 99)); tente d'atténuer ses attaques à l'aide d'antiphrases où elle semble donner raison à la destinataire : « L'amour vaut sans doute mieux que l'expérience qui se met à souhaiter qu'il y ait de la matière grise sous les tempes grises et qui refuse de croire que les histoires de cœur peuvent remplir le vide du cœur. » (VA 104); essaie de se rendre moins haïssable en disant que l'appel à témoigner devant la cour venait de l'institution et non d'elle-même; et rend plus subtiles ses attaques à l'aide de formes interrogatives à l'air innocent : « Dois-je croire que les valeurs basées sur les signes extérieurs et artificiels existent toujours et que les jeunes restent englués dans ce matérialisme? » (VA 102) Cette écriture-exutoire contient donc des formules, apprises au cours d'une éducation traditionnelle, mais employées avec ironie, à travers lesquelles le dédain et la désapprobation de Judith pour la maîtresse surgissent ouvertement. La relecture de cette lettre remonte le moral de Judith et la fortifie dans ses projets. Elle assume sa condition, même si cette affirmation de soi l'oblige à vivre dans un « taudis » (VA 116) dont les planchers commencent à pourrir et où elle doit faire installer une douche à ses frais. D'autres diront qu'elle souffre, qu'elle est en train de se punir parce qu'elle n'a pas les moyens qu'elle avait, mais elle soutient que c'est la seule façon de devenir « libre » (VA 120).

Que ce soit sur le plan des mœurs ou celui des idées, Judith est une femme qui ose afficher sa différence parce qu'elle est mécontente du *statu quo* : elle refuse de laisser rentrer sa tête « dans un Tube » (VA 65). Par exemple, Judith éprouve de la difficulté à participer de son plein gré à la maison d'édition où elle travaille parce que les livres qui y sont publiés vont carrément à l'encontre de ses goûts, de ses principes. La maison ne semble plus faire de

tri pour cerner les meilleurs écrivains; elle vit majoritairement de livres de recettes aux dépens de publications plus érudites. Judith ne peut collaborer à cet effort par « le souci d'être soi » (VA 25). Pour cette raison, elle est vue comme une provocatrice dont les idées et surtout le regard critique font « grincer la routine chromée, calfeutrée, motorisée, chloroformée » (VA 65). Le choix conscient d'aller à l'encontre de la tendance de la majorité se voit également dans la décision de ne pas se laisser détourner de ses véritables préoccupations, comme le souci d'être authentique envers elle-même et de vivre émancipée des contraintes et du « pas cadencé d'une société mise au petit trop pur de petites courses et de petites vies » (VA 139). L'attitude de Judith prouve que ce n'est pas nécessairement au travail que la femme se trouve; elle trouve un sens à sa vie en affirmant ses croyances et ses valeurs : « *[i]t is in each one of us that we must seek and find our identity. It is in reflection rather than in scurrying activity that we can recreate ourselves*⁴³⁸. » Rendre son comportement un peu plus « standard » (VA 66) pour ne pas attirer trop l'attention et légitimer ses actions l'avait attirée pendant quelque temps; cependant, le risque de voir son divorce social désapprouvé, tout comme son divorce conjugal l'était, semble minime comparé à son désir de profiter au maximum des années qui lui restent. Elle préfère être une « malade à plein temps » (VA 73) que de succomber à l'homogénéisation et de subir la perte d'elle-même qui s'ensuit. Elle ne doit rien à la société qui ne lui a jamais rendu service.

Elle laisse le « travail de forçat » (VA 88) aux pauvres types qui veulent s'enchaîner volontairement. Selon la narratrice, les hommes s'épuisent non pas par la convoitise du savoir, mais par intérêt personnel, par le désir de faire des profits, d'améliorer leur situation sociale et de se bâtir une bonne réputation. Les hommes qui se comportent de cette manière contribuent, inconsciemment, à la perpétuation du stéréotype qui soutient qu'ils sont les

⁴³⁸ Maïr Verthuy, *loc.cit.*, p. 134.

mieux placés pour composer avec le stress professionnel, qu'ils sont doués pour occuper le rôle de pourvoyeur. L'appât du gain et l'ascension sociale à tout prix : ce sont des motivations et des préoccupations qui lui sont étrangères. Judith ne sera jamais « une tête d'homme montée sur quatre pattes et attelée à une mythologie de réincarnation économique » (VA 140). Elle n'accepte pas l'idée que le travail soit une activité obligée contribuant au prestige et à la réalisation de soi que tant d'autres semblent avoir assimilée aveuglément.

2.5. La recherche d'une conciliation avec soi-même

Le refus d'endosser une identité prescrite (de mère, d'épouse, de travailleuse) ne paralyse pas pour autant l'apprentissage de la protagoniste de *Veillez agréer...* qui consiste, en une active recherche d'harmonisation avec elle-même. Sur le plan de la narration, cet accord de Judith avec elle-même perce à travers l'éventuelle atténuation de la voix hétérodiégétique. Cela signale, sur le plan idéologique, une concordance de perspectives, c'est-à-dire une perte d'innocence du « je » et une prise de conscience quant aux obstacles qui persistent et nuisent à son émancipation et à son développement continu. Sur le plan de l'intrigue, la protagoniste ne voit pas comment elle pourrait s'ajuster aux exigences de son milieu sans renoncer complètement à ses principes : elle soutient avoir « honte » (VA 85) d'appartenir à l'espèce humaine en raison du peu d'importance accordée à l'individualisme, c'est-à-dire à la manifestation d'opinions et de perspectives uniques qui vont à contre-courant de l'idéologie dominante. Au dénouement alors, elle décide de s'en aller vers la campagne avec ses enfants pour fuir l'univers du travail. À propos de ce refus de s'assimiler, Jean Anderson constate que l'incompatibilité entre la protagoniste et la société constitue le fil conducteur de toute l'œuvre mailhotienne : « [P]our Mailhot, la femme ne pourrait

s'intégrer dans une société mâle qu'en sacrifiant son intégrité. Si elle tient à la préserver, elle est obligée de renoncer à l'intégration sociale⁴³⁹ ». Même si Judith choisit la fuite, il ne s'ensuit pas nécessairement que l'individualisme soit vécu comme une forme d'exil ou de perte, car l'individualisme lui permet sinon la réalisation d'elle-même au travail, du moins la liberté de *choisir* et de faire de sa vie une trajectoire qui lui ressemble sur le plan des intérêts et des valeurs⁴⁴⁰.

Dans l'univers plus intime dont elle s'en va à la recherche, Judith profitera de la « tranquille oisiveté qui échoit aux parturientes retraitées si elles demeurent dans la tanière du géniteur en titre » (VA 87). De plus, elle maintiendra sa solitude et sa paix intérieure parce que Claude sera absent. En outre, en quittant tout, Judith réalise une réorganisation de ses priorités et une relativisation de son éducation traditionnelle. En particulier, la nouvelle perspective de Judith sur sa vie se traduit par le resserrement du rapport à ses enfants restés avec leur père suite au divorce. Elle ne veut pas se les approprier, mais plutôt apprendre à les apprécier. À la différence de l'amour qu'elle avait pour Claude, celui éprouvé pour ses enfants est sain parce qu'il n'attend pas de retour. Sa nouvelle liberté la rend plus consciente et plus respectueuse de celle des autres. Auprès de ses enfants, Judith trouve de l'espoir pour l'avenir parce que, tous, ils ont assimilé la nouvelle philosophie de vie à laquelle elle adhère, à savoir : il faut poursuivre ses propres rêves et ne jamais se laisser décourager. Dans ce sens, sa *Bildung* ressemble à celle de Thérèse dans *Les années de Wilhelm Meister*. Thérèse, la femme rencontrée par Wilhelm au cours du septième et avant-dernier livre, est un

⁴³⁹ Jean Anderson, « "Fuir pour survivre" : aliénation et identité chez Michèle Mailhot », *Voix et Images*, vol. 10, n° 1, automne 1984, p. 105.

⁴⁴⁰ Selon la pensée de John Stuart Mill, philosophe du XIX^e siècle en faveur de l'égalité des sexes, le choix individuel est un idéal qui est plus facilement réalisé que l'épanouissement personnel. À cet effet, Mill déclare que l'activité des femmes ne doit plus être limitée à un seul lieu, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas une place qui leur est naturellement accordée, mais qu'elles sont libres de choisir la forme d'implication sociale qui leur convient. Voir John Stuart Mill et Harriet Taylor Mill, « The Subjection of Women », Alice S. Rossi (dir.), *Essays on Sex Equality*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, p. 142-143.

personnage qui vit en retrait des autres et gère ses affaires avec un talent brillant, comparable seulement aux aptitudes caractéristiques des personnages masculins. Lors d'une discussion avec Wilhelm, elle remarque qu'elle aurait été heureuse en mariage avec Lothario pourvu qu'elle ne perde pas l'autonomie dont elle bénéficie chez elle⁴⁴¹. Thérèse revendique l'individualité : « *She won't be dictated to by anyone else's rules [...] nor be depressed by a man's inseminating vagaries*⁴⁴². » À l'instar de Judith, Thérèse se laisse uniquement guider par ses valeurs et croyances profondes, et n'essaie pas de passer pour quelqu'un d'autre⁴⁴³.

La représentation de l'abandon du mari et du travail, deux « lieux » d'investissement conventionnels, est un choix qui vise l'évolution de la situation de la femme. Cette transformation semble encore loin, car malgré l'attention médiatique accordée aux hommes qui semblent accepter enfin leurs responsabilités domestiques, rien ne change à « la scène de la vraie vie, là où se joue sans interruption le théâtre des mères » (VA 123), observe la narratrice. Néanmoins, dans la mesure où le personnage féminin agit pour toutes celles qui sont aliénées par un ordre social injuste, l'écriture de l'apprentissage au féminin chez Mailhot tente d'effectuer un repositionnement de la femme au sein de la société. Même si Judith n'arrive pas à bouleverser l'ordre patriarcal, son positionnement en dehors du marché du travail et en opposition à celui-ci est générateur d'agentivité : la réintégration de son poste et le retour à Claude (ou à tout autre homme) aurait été un acte symbolique de la renonciation à la possibilité de vivre heureuse. S'en allant vers un monde inconnu, Judith critique implicitement les frontières imposées à son sexe qui limitent sa possibilité d'évolution et d'avancement. Le positionnement périphérique de Judith donne

⁴⁴¹ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VII, vi, p. 567.

⁴⁴² Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 24.

⁴⁴³ *Ibid.*

paradoxalement une expression aux espoirs et aux attentes toujours illégitimes et qui le resteront tant que les femmes acquiesceront à l'ordre qui leur est imposé. Que Mailhot opte pour la représentation d'une protagoniste qui se passe du travail, dont les mérites sont partout vantés, est le signe qu'elle favorise une conceptualisation plus hétérogène de l'identité : le travail ne peut pas et ne doit pas définir la femme.

3. *Putain*

3.1. Le travail du sexe : voie d'individualisation ou forme d'objectivation?

Les féministes ont lutté pour donner aux femmes le pouvoir de devenir les sujets de leur propre trajectoire par le truchement du travail. Mais en raison d'une idéologie dominante persistante, ces revendications n'ont pas permis aux écrivaines comme Michèle Mailhot de représenter un univers où les femmes mènent leur apprentissage professionnel comme elles l'entendent. Depuis ces années, d'autres discours féministes sont survenus qui ont pour objectif de soutenir les travailleuses de toutes sortes, les prostituées incluses. Ces dernières furent, jusqu'à très récemment, exclues des revendications féministes, notamment celles des féministes abolitionnistes⁴⁴⁴. En particulier, le féminisme de la troisième vague au Québec cherche à accorder aux prostituées le droit au rassemblement solidaire qui leur

⁴⁴⁴ Les abolitionnistes veulent donner de l'appui moral aux prostituées tout en refusant de reconnaître la prostitution comme un métier légitime en espérant voir la fin de cette pratique qui objectifie la femme et enfonce ses droits humains. Depuis le début du XXI^e siècle notamment, il y a un mouvement important contre le trafic des personnes dans lequel sont engagées ces abolitionnistes. Selon leurs critiques, les partisans de l'abolitionnisme font taire les voix des prostituées si elles ne font pas du métier un vecteur d'assujettissement masculin. La stratégie des abolitionnistes vise évidemment la criminalisation et contribue à maintenir sinon à augmenter la clandestinité de la prostitution et à faire perdurer le stigmate de « pute ». Selon Maria Nengeh Mensah, ce mouvement fait en sorte que « celles qui entendent la prostitution comme un travail seront cooptées, automatiquement perçues, voire récupérées à titre de vilaines complices. » Voir Maria Nengeh Mensah, « Visibilité et droit de parole : abolition ou trafic d'un espace citoyen », *Les cahiers de la femme*, vol. 22, n° 4, p. 66-71. Il n'est pas notre intention de fournir ici tout un historique sur l'évolution de la condition de la prostituée dans la société occidentale, problématique qui est bien documentée ailleurs par Gail Pheterson dans *Le prisme de la prostitution*, traduit de l'américain par Nicole Claude Mathieu, Paris, L'Harmattan, 2001.

permettra « de s'organiser⁴⁴⁵ » et d'émerger en tant que « sujets de leurs expériences et de leur parole⁴⁴⁶ ». Ainsi, les féministes de la troisième vague, soutenant le dynamisme libérateur de la société individualiste qui est également plurielle sur le plan idéologique, souhaitent faire des prostituées des citoyennes et des féministes :

si l'individu peut être membre de plusieurs communautés à la fois — par exemple, être à la fois féministe et prostituée, ses allégeances multiples ne doivent pas nécessairement être conflictuelles [...], mais au contraire, les allégeances multiples peuvent être productives, fructueuses et génératrices de nouveaux rapports de force et lieux de savoir.⁴⁴⁷

La mobilité identitaire que cette pluralité idéologique accorde aux prostituées est propice à l'éclatement des frontières de la « féminité ». Il ne s'ensuit toutefois pas que les multiples discours qui fondent cette société puissent coexister harmonieusement et ne pas générer des répercussions sur la formation et l'identité féminines.

En effet, en même temps que plusieurs discours ambiants affirment l'amélioration de la condition féminine (notons que les statistiques montrent que les femmes occupent actuellement de plus en plus de place sur le marché du travail et dans des postes de pouvoir), les femmes se voient également traitées dans les médias comme des objets du regard et du désir masculins. En d'autres termes, bien que les femmes en société et en littérature soient des héroïnes d'une quête d'autonomie, d'ascension sociale et de réalisation personnelle, elles sont également objectivées par une société tendue vers la consommation⁴⁴⁸. Bref, les femmes se représentent comme des agentes autosuffisantes dont la quête de réalisation personnelle est légitimée par les discours sur l'individualisme ainsi que par des changements structurels au sein de la société. Cependant, l'idéologie patriarcale persiste dans notre

⁴⁴⁵ Louise Toupin, « Voir les nouvelles figures du féminisme et entendre leurs voix », Maria Nengeh Mensah (dir.), *op.cit.*, p. 84.

⁴⁴⁶ Maria Nengeh Mensah, *loc.cit.*, p. 68.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁴⁸ Rita Felski, *Literature After Feminism*, *op.cit.*, p. 102.

société et elle « perpétue la bipartition selon laquelle l'homme est le sujet et identifié à l'esprit, la femme est objet, identifiée par son corps et surtout, réduite à son corps⁴⁴⁹ ». Cette contradiction idéologique s'inscrit au cœur du récit intitulé *Putain* de Nelly Arcan.

Ce roman raconte l'histoire d'une travailleuse du sexe qui répète quotidiennement les mêmes expériences, le même jugement dans la chambre où elle travaille : se donner au client pour lui faire plaisir. La narratrice parle à travers un monologue intérieur et fait la chronique de sa vie quotidienne. Son discours, à peine ponctué, rappelle l'automatisme des gestes qu'elle accomplit au travail. La narratrice, qui « halète » son histoire comme si elle était « en plein accouplement » (P 54), justifie la forme qu'adopte son récit en disant : « Je n'ai pas l'habitude de m'adresser aux autres lorsque je parle, voilà pourquoi il n'y a rien qui puisse m'arrêter » (P 7). Il transparaît, dans la narration, une tentative de s'affirmer. En effet, alors que, dans ses gestes, la travailleuse du sexe est un objet, cherchant à s'exprimer sur l'aspect dominant de sa vie — le travail, la narratrice ne se censure pas. En raison du foisonnement de la parole, son activité narrative laisse deviner une tentative de devenir sujet. Entre l'intrigue et sa narration, entre l'instrumentalisation et la révolte, il y existe donc un antagonisme qui soulève les questions suivantes : est-ce que la travailleuse du sexe est nécessairement réduite à son corps ou est-ce qu'elle peut s'affirmer et s'appartenir grâce à l'écriture? La narration de *Putain* conteste-t-elle le statut « nécessairement⁴⁵⁰ » objectal de la prostituée? Pour y répondre, il s'agit d'examiner l'apprentissage réalisé par la protagoniste dès un jeune âge afin de cerner dans quelle mesure l'éducation contribue à faire d'elle un objet ou un sujet.

⁴⁴⁹ Isabelle Boisclair, « Accession à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan », Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne (dir.), *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Pulim, 2007, p. 111.

⁴⁵⁰ France Théoret, *Nécessairement putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.

3.2. La prostituée en devenir : l’empreinte de l’éducation sur l’éducation

3.2.1. *Éducation familiale*

Selon John Stuart Mill, toutes les femmes grandissent croyant qu’elles incarnent les qualités qui s’opposent aux traits de caractère masculins : « All women are brought up from the very earliest years in the belief that their ideal of character is the very opposite to that of men; not self-will, and government by self-control, but submission, and yielding to the control of others⁴⁵¹. » C’est du moins le cas de la représentation littéraire de l’apprentissage dans *Putain*. Le développement de la protagoniste de ce roman ne lui donne pas beaucoup de chance dans la vie : elle se fie à des personnes de référence qui l’exposent à une éducation qui reproduit le comportement « féminin » et qui encourage sa soumission à la « supériorité » masculine. Il apparaît que déjà à l’enfance, la protagoniste se préoccupe de son apparence, de l’effet qu’elle provoque sur l’autre sexe :

Quand j’étais petite, j’étais la plus belle et on m’appelait les yeux bleus [...] j’étais un beau rêve [...] [j]e suis telle qu’il est absolument impossible de m’oublier lorsqu’on m’a vue une seule fois, je hante l’esprit des gens pour toujours grâce à cette beauté inégalée. (*P* 73)

La narratrice affirme à cet effet qu’elle est devenue putain non pas après le premier client, mais à l’enfance lorsqu’elle faisait des sports, comme le « patinage artistique » (*P* 52) et la « danse à claquettes » (*P* 52), qui mettaient son paraître en relief. Ce « traitement de féminisation⁴⁵² » que le père et la mère infligent à la protagoniste dénigre en fait l’intellect et l’autosuffisance féminins, détournant la protagoniste d’elle-même. Les parents, des jalons incontournables sur le parcours de la protagoniste, sont alors des agents de socialisation qui découragent certains traits de caractère féminins pour ce qu’ils recèlent de menaçant pour la domination masculine. Inconsciemment alors, ils rendent inatteignables pour la protagoniste

⁴⁵¹ John Stuart Mill et Harriet Taylor Mill, *loc.cit.*, p. 141.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 111.

un nombre de libertés que les hommes tiennent pour acquises : l'autonomie sexuelle, l'indépendance économique, le sens de l'aventure et de l'initiative, et une défiance du risque.

Pour sa part, la figure paternelle veut que sa fille lui reste fidèle, à jamais petite, minuscule même, afin qu'elle rentre dans sa poche et l'accompagne partout dans ses voyages d'affaires. Ce faisant, il encourage sa fille à s'imposer un regard qui la réifie et la démotive de poursuivre des projets qui exigent de l'intellect et de l'originalité. Soutenant les valeurs catholiques qui, entre autres, interdisent les relations sexuelles avant le mariage, le père guette la déchéance de sa fille. Il la traque et la surprotège pour s'assurer que personne ne viole sa pureté. Il « épie » (*P* 164) même le corps de sa fille; cette invasion de son espace personnel empêche la fille de se séparer de lui et d'entamer sa propre quête. Lorsqu'il découvre sa fille avec un garçon « qui cherchait du bout des doigts un point entre [s]es jambes » (*P* 72), aventure sexuelle qui l'éloigne de son père, celui-ci n'hésite pas à la traiter de « putain » (*P* 164). Frustrée qu'il passe son temps à « suivre la trace de ce qui ne doit pas être » (*P* 164), la narratrice soutient qu'il aurait été mieux que son père la viole pour donner un exutoire à l'énergie sexuelle existant entre eux, pour « aller jusqu'au bout des choses et en finir avec ce qui ne cesse de traîner depuis toujours » (*P* 165). Selon la narratrice, c'est le père qui a fait d'elle une prostituée, « une schtroumpfette [...] c'est lui qui a choisi [s]on destin [de putain] [...] infirme attablée à ses pots de crème et à ses régimes » (*P* 166).

La mère est également complice de la victimisation de sa fille parce que son propre développement ne dépassait jamais les limites de l'enveloppe corporelle. Parce qu'elle vieillit et que son corps n'est plus aussi jeune et ferme, elle est en train de « mourir sous les couvertures d'être si peu [vue], si peu [touchée] » (*P* 49). Autrement dit, son bonheur

dépend uniquement de sa capacité à plaire sexuellement à son mari; quand elle sent qu'il ne s'intéresse plus à elle, elle fait une sorte de dépression. Soumise au désir masculin, elle ne parvient pas à se réaliser en dehors du foyer, du lit conjugal; elle reste éternellement au stade embryonnaire du développement. Son « modèle⁴⁵³ » d'apprentissage est pour cette raison nocif au développement de sa fille. Pour se soustraire à ce « destin de larve » (P 53), la narratrice soutient qu'elle doit éviter de reproduire le comportement de sa mère. Cependant, la force de l'influence maternelle est plus forte qu'elle et elle ne peut lui résister : « ce qui me tue était là bien avant moi, en germe quelque part dans les gestes que ma mère n'a pas posés » (P 80). Cette femme marque profondément l'apprentissage de sa vie et lui transmet toute sa souffrance, la menant vers sa ruine éventuelle. Le modèle maternel se présente donc au personnage féminin comme une fatalité.

Portées à soutenir l'idéologie dominante qui appuie la supériorité intellectuelle masculine, l'infériorisation et la chosification féminine, les parents nuisent à l'apprentissage de la protagoniste. L'identification des figures « éducatrices » et de leurs rôles dans l'apprentissage fait ressortir à quel point des personnes jugées « intimes » à qui l'on se fie et sur qui l'on dépend, peuvent incarner une force destructrice, telle une « tyrannie » (P 17).

3.2.2. *Éducation scolaire*

L'éducation reçue dans le milieu familial est réitérée dans l'institution académique. Surtout aux niveaux primaires, le système d'éducation contrarie l'excellence féminine en refusant aux femmes un sentiment de réussite et de compétence alors qu'il offre aux hommes des opportunités d'apprentissage en les encourageant à poursuivre leurs études aussi longtemps que possible⁴⁵⁴. À l'école primaire, on décourage la protagoniste de

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁵⁴ Nancy Johnson Smith et Sylva K. Leduc, *Women's Work : Choice, Chance or Socialization. Insights from*

poursuivre ses leçons de piano parce que l'institutrice, qui n'offre aucune forme d'appui, ne voit pas en elle suffisamment de potentiel. Défaite et croyant qu'elle ne possède pas le talent et l'intellect nécessaires pour réussir, la protagoniste se rabat sur ce qu'elle a toujours maîtrisé : l'art d'être belle. Adolescente, elle constate rétrospectivement qu'elle n'aurait pas pu faire autrement que de devenir obnubilée par la beauté et par la jeunesse éternelles quand elle s'exclame qu'enfant, elle était « dans l'ignorance de ce qui [l]'attendait [...] à l'adolescence » (P 92).

À l'école secondaire, elle souhaite devenir, à tout prix, la plus belle fille jusqu'au point où elle commence à détester ses copines qu'elle juge plus jolies qu'elle : « j'ai imaginé mille fois mes amies défigurées, je les ai vues grandes brûlées, leurs cheveux gris qui tombaient par plaques et leurs seins [...] rongés par le cancer » (P 92-93). À la place d'une vraie révolte qui aurait pu prendre la forme d'une attention accrue à ses études, concentration qui l'aurait différenciée d'autrui, elle opte pour l'anorexie : « j'étais [...] l'anorexique de l'école car il fallait bien que je me démarque, regardez-moi disparaître et voyez de quelle façon j'aime la vie⁴⁵⁵ » (P 93). Sa tentative de rester maigre pour plaire aux hommes et pour rendre les femmes jalouses interrompt sa croissance et a pour effet l'immobilisation de son apprentissage.

Psychologists and Other Researchers, Calgary, Detselig Enterprises, 1992, p. 20-21. Depuis l'époque de la jeunesse de la narratrice, les temps ont changé. Maintenant, il semble que les institutions scolaires favorisent l'excellence chez les filles.

⁴⁵⁵ Barbara Havercroft étudie le discours de l'anorexie dans *Petite* de Geneviève Brisac. Elle montre que l'anorexie « constitue une tentative pour créer un espace autre, pour aller au-delà de certaines oppositions qui caractérisent notre culture (masculin/féminin, riche/pauvre, hétérosexuel/homosexuel) ». La « rhétorique de l'anorexie » peut être lue comme une « rhétorique de l'agentivité » dans la mesure où le choix de se priver volontairement de nourriture est « une protestation contre les valeurs patriarcales ». Toutefois, comme l'acte de jeûner peut être destructeur, voire mortel, la rhétorique de l'anorexie est également une agentivité « négative ». Voir Barbara Havercroft, « Pour une rhétorique de l'agentivité : anorexie et autofiction dans *Petite* de Geneviève Brisac », Annette Hayward (dir.), *op.cit.*, p. 402-405.

De même, à l'université, la poursuite d'intérêts académiques est considérée par la narratrice comme un parcours réservé aux hommes. Les femmes intelligentes menacent d'usurper le savoir et le pouvoir masculins. Celles d'un intellect supérieur sont jugées, en conséquence, impudiques et cela parce qu'elles s'opposent aux femmes « honnêtes » et « vertueuses » construites par le stéréotype comme l'incarnation de la féminité idéale : « les femmes sont supposées “se fondre dans le décor” en apparaissant gentilles, convenables et discrètes⁴⁵⁶ » et non pas se distinguer par l'excellence de leur génie. Ce phénomène d'autotravestissement, ayant pour effet la dissimulation de la différence au profit de l'assimilation à la « norme », mise sur une féminité exagérée et a pour conséquence de dépouiller la femme intelligente de tout sentiment de dérogation à la norme et de culpabilité⁴⁵⁷. Autrement dit, ayant inconsciemment intériorisé le besoin de s'autodénigrer pour correspondre au stéréotype, la protagoniste se masque⁴⁵⁸. Afin d'éviter la désapprobation masculine, la narratrice soutient qu'elle n'a pas entrepris des études universitaires pour avoir un poste ou une carrière, mais plutôt « pour faire joli » (P 131) et pour incarner l'image de la jeune étudiante séduisante à laquelle les professeurs ne peuvent pas résister. Elle constate que ceux-ci appartiennent à un univers supérieur et qu'ils ne descendront jamais à son niveau : « ils ne fréquentent pas les putains, pas eux, ils préfèrent les livres, jouir des mots et des concepts, de l'espace stellaire de la volonté et de puissance et de l'éternel retour, ils ne pensent pas à moi car je suis trop lourde dans ma chair » (P 46). Pour le personnage principal de *Putain*, l'exagération de la féminité a pour effet de renverser

⁴⁵⁶ Gail Pheterson, *op.cit.*, p. 127.

⁴⁵⁷ Voir Joan Rivière, « Womanliness as Masquerade », *The International Journal of Psychoanalysis* (IIPA), vol. 10, 1929.

⁴⁵⁸ Daniel Castillo Durante affirme que « le moi est un cache culturel grâce auquel le Je peut conserver ses illusions identitaires. En Occident, être soi, c'est être masqué. » Voir *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2004, p. 26.

sa performance intellectuelle. Se dépouillant ainsi de toute particularité individuelle, elle se transforme en « objet d'étude⁴⁵⁹ » plutôt que sujet étudiant.

À la différence de la protagoniste de *Veillez agréer...* dont la conscience personnelle entraine en conflit avec la conscience collective, mais dont la volonté personnelle triomphait sur les forces homogénéisantes et oppressives de la société, la protagoniste de *Putain* est la victime d'une éducation scolaire qui, au lieu de développer des savoirs critiques lui permettant de réfléchir pour elle-même et de devenir un individu, produit une femme avec un savoir-faire bien particulier. Paradoxalement, ce savoir stoppe prématurément son apprentissage et étouffe son potentiel.

3.2.3. Influence médiatique

L'orientation de l'apprentissage de la protagoniste est d'ailleurs renforcée par les médias dont les discours ralentissent l'émancipation féminine par le truchement de la mise en place d'une idéologie de consommation et de spectacle. Plus précisément, les médias suggèrent aux femmes que la meilleure façon de s'autodéfinir est de maîtriser le corps. La maigreur est, par exemple, magnifiée au point d'en faire un idéal. À cet effet, Harriet Bradley observe que « *[t]he constant glamorization of women's bodies and their prevalence across all forms of media as 'objects of desire' puts considerable pressure on women*⁴⁶⁰ ». À cause de cette pression, les femmes intériorisent l'objectivation et font de leur corps une « carrière (P 42) ». Lourdes dans leur chair, elles en sont prisonnières. La narratrice affirme que les femmes ont « souvent trop de ce qu'elles ont, elles sont toujours trop ce qu'elles sont, rivées à leur sexe » (P 42). Cette obsession avec la corporéité, stimulée par les magazines dévorés par les femmes qui espèrent y découvrir un sens à leur vie, rend les

⁴⁵⁹ Daniel Castillo Durante, *op.cit.*, p. 20.

⁴⁶⁰ Harriet Bradley, *op.cit.*, p. 155.

femmes « incapables de réinventer leur histoire ou de penser la vie en dehors des sondages de magazines de mode » (P 42). Distraite des voies réellement prometteuses d'une réalisation de soi, la protagoniste croit s'identifier à certaines représentations médiatiques, en l'occurrence télévisées, de la féminité. Par exemple, elle se compare à une héroïne du cinéma qui attend passivement le retour du héros (P 102); à Blanche-neige, constamment préoccupée à se regarder et à se demander si elle est la plus belle parmi toutes les filles (P 25); à Schtroumpfette qui n'existe que pour s'admirer, séduire les hommes et les mener éventuellement à leur perte en raison de la compétition et la jalousie qu'elle suscite parmi eux (P 52). Puisque la beauté jugée parfaite, telle que représentée dans les médias, constitue un standard irréalisable, la volonté de la protagoniste à s'identifier à ces figures féminines est une source de frustration qui concourt à prolonger, dans un sens circulaire, sa quête formative sans nécessairement la faire avancer.

3.2.4. *Éducation sur le marché du travail*

Le glissement vers la prostitution est d'ailleurs facilité par l'institution du travail et plus précisément par l'emploi de barmaid qu'accepte la protagoniste en espérant améliorer son style de vie et arrondir ses fins de mois. De son métier de serveuse, la protagoniste passe insensiblement et facilement vers la prostitution : « je travaillais déjà dans un bar comme serveuse, il y avait déjà les putains d'un côté et les clients de l'autre [...] une ambiguïté s'est installée tout doucement, naturellement » (P 15). La prostitution, plus que le métier de barmaid, est symbolique d'un rapport servile pur : « le "travail" de l'un EST le plaisir de l'autre. Il n'a d'autre objet que ce plaisir⁴⁶¹. » Alors que plus jeune la protagoniste voulait se laisser consommer par le regard de l'autre, la consommation est réalisée *physiquement* dans le travail du sexe. Selon la narratrice, ce métier se révèle une forme de révolte contre les

⁴⁶¹ André Gorz, *Métamorphoses du travail*, op.cit., p. 182.

forces éducatrices, plus précisément contre les modèles d'apprentissage offerts par ses parents. Elle explique qu'elle est devenue putain « pour renier tout ce qui jusque-là [l]'avait définie » (*P* 7-8). À la différence de ce que soutient la narratrice, acquiescer à la prostitution se révèle plutôt l'aboutissement d'un apprentissage, commencé dès l'enfance, qui lui apprend « à demeurer tant dans les limites de son corps que dans celles de son esprit, dans le silence⁴⁶² ». En somme, quoiqu'elle possède tout pour réussir, notamment une famille assez normale qui appartient à une classe sociale relativement élevée, elle se transforme en victime. En adoptant un métier de service, voire de servitude, la protagoniste suit le cours naturel d'une *Bildung* qui la destine à l'infériorisation et à l'exploitation.

Contemplant son parcours sur le marché du travail de manière rétrospective, la narratrice, devenue prostituée, affirme que son apprentissage était une forme de programmation et que la désobéissance aurait été impossible. La narratrice dit que c'était naturel qu'elle adopte le métier de prostituée :

[les clients] ont joué de moi et moi d'eux plusieurs mois avant de me résoudre à aller vers ce à quoi je me sentais si fort poussée, et lorsque j'y repense aujourd'hui, il me semble que je n'avais pas le choix, qu'on m'avait déjà consacrée putain, que j'étais déjà putain avant de l'être. (*P* 15)

Sa subordination à la loi du Père est d'ailleurs confirmée quand la narratrice dit qu'elle a besoin d'un « maître (*P* 15) », quelqu'un pour la guider et lui donner des ordres, quelqu'un pour organiser et contrôler sa vie. Son parcours d'apprentissage s'annonce le résultat d'une résignation inconsciente aux préceptes idéologiques de l'ordre dominant qui contribuent à la perpétuation de l'ensemble social où le féminin est systématiquement infériorisé.

⁴⁶² Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 126.

La représentation de l'apprentissage dans *Putain* problématise la venue à soi et suscite des réflexions sur le pouvoir des institutions sociales (de la famille, de l'école et du travail) à « masque[r] au sujet le pouvoir de se produire en lui assignant une figure qu'il ne peut tenir de lui-même⁴⁶³ ». À l'instar de la représentation du travail dans *Veillez agréer...*, le travail du sexe dans *Putain* est une activité qui s'accomplit dans la sphère économique publique, qui fait disparaître le sujet féminin derrière son « savoir-faire technique⁴⁶⁴ » et qui le transforme en travailleur aliéné. Son aliénation vis-à-vis du produit de son travail se révèle lorsque la narratrice déclare: « et ces poubelles cachées sous l'évier sont si impressionnantes qu'elles méritent un titre special, je les ai nommées la grande décharge parce qu'y échoue le sperme des clients de la semaine, le sperme si universellement amer, si totalement sterile dans cette fraternité de fosse commune, il y a là l'aboutissement de dizaines d'heures de travail, le mien et celui de toutes les autres qui travaillent ici aussi » (*P* 129).

Autrement dit, ce sont les forces d'« interpellation⁴⁶⁵ » qui poussent la femme à n'être que « le support de rôles⁴⁶⁶ » qui sont consonants avec les « “attentes anonymes” inscrites dans le fonctionnement des processus sociaux⁴⁶⁷. » L'interpellation enlève à la protagoniste la possibilité de devenir agente en l'attirant vers un métier qui, de par sa nature, la chosifie et la réifie. Il faut alors examiner les modalités de ce travail, la continuation de l'apprentissage déjà entrepris, afin de faire ressortir comment le travail est producteur d'un

⁴⁶³ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, op.cit., p. 114.

⁴⁶⁴ *Idem*, *Métamorphoses du travail*, op.cit., p. 183.

⁴⁶⁵ Louis Althusser, *Lénine et sa philosophie*, Paris, F. Maspero, 1969.

⁴⁶⁶ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, op.cit., p. 113.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

sujet « libre », mais qui se sert de cette liberté pour « se faire l'instrument empressé de la volonté d'autrui⁴⁶⁸. »

3.3. Le travail du sexe : la continuation d'un apprentissage à rebours

Dans une tentative pour affirmer sa liberté, la narratrice tente d'accorder une légitimité à la prostitution en soulignant la pérennité qu'a connue cette pratique au cours des siècles et en faisant ressortir son côté « pratique » : « travailleuses du sexe, quelle trouvaille que cette appellation, on y sent la reconnaissance des autres pour le plus vieux des métiers du monde, pour la plus vieille des fonctions sociales, j'aime l'idée qu'on puisse travailler le sexe comme on travaille une pâte » (P 14). Afin de convaincre le lecteur de la légitimité et de la respectabilité de son travail, la narratrice précise qu'elle n'est pas une véritable putain, mais plutôt une escorte qui profite d'un statut privilégié et qui garde le contrôle sur ses conditions de travail : « je ne suis pas une putain, enfin pas tout à fait, [...] j'ai de la classe et de l'éducation, [...] j'accompagne les hommes plutôt que je ne couche avec eux, [...] je ne les suce que si j'en ai envie, [...] je peux choisir et dire non, celui-là ne me plaît pas » (P 31). De plus, elle tente de justifier le métier d'escorte en soutenant qu'elle rend à la société un service sous forme d'exutoire pour l'énergie masculine sans quoi toutes les femmes seraient menacées d'agression sexuelle masculine. Au lieu de lutter contre le désir masculin, la putain y cède pour protéger les femmes en soulageant les « chacals » (P 90). Ce faisant, elle appuie les discours dominants qui excusent la chosification féminine, car ce sont en effet les hommes qui détiennent le pouvoir décisionnel sur la prostituée et non l'inverse. L'apprentissage réalisé au travail est pour cette raison la prolongation de celui poursuivi depuis l'enfance qui incite la femme à chercher à rester sous la tutelle masculine.

⁴⁶⁸Idem, *Métamorphoses du travail*, op.cit., p. 183.

L'investissement sur le marché du travail n'augmente pas l'autonomie ni ne mène à l'individualisation parce qu'il se réalise sous de nombreuses contraintes qui sont, par exemple, de nature économique. Pour pouvoir exercer son métier et « gagner sa vie », l'escorte est obligée de respecter les lois du marché économique. Consentir aux demandes particulières des clients afin de respecter le rapport contractuel établi par l'échange monétaire est, par extension, nécessaire. Cet échange a ceci de particulier que le client, et non la « vendeuse », détient le pouvoir de définir le type de service qu'il souhaite recevoir. Il n'est d'ailleurs pas tenu de motiver sa demande de service comme le serait le client d'un massothérapeute, par exemple. Ainsi, le client « décide de la nature des opérations et ne paie de sa personne que *dans les limites d'une procédure codifiée dont il reste le maître de bout en bout*⁴⁶⁹ ». Bien que la putain possède le droit d'exiger une rémunération pour sa prestation, sa « souveraineté⁴⁷⁰ » disparaît aussitôt et elle se transforme en « instrument du payeur⁴⁷¹ ». Le salaire que l'escorte gagne est alors un indice de sa marchandisation ou de son *être-pour-autrui*. L'autonomie et l'avancement personnel, que l'argent est réputé assurer, ne sont que des illusions.

L'adhésion à la logique d'échange capitaliste est assurée par une figure masculine éducatrice, celle du patron. Puisque le patron lui verse son salaire, la putain n'a d'autre choix que de répondre à ses exigences. C'est avant tout la rémunération qui motive les actions de la prostituée : l'argent « remplit [s]a vie » (P 51) et lui permet de se procurer tous les vêtements, les crèmes et les autres produits de beauté qu'elle désire et dont elle a besoin pour rester « active » dans son travail aussi longtemps que possible. D'ailleurs, si elle souhaite rester avec la même agence, la protagoniste doit se résigner à donner au patron une

⁴⁶⁹ *Ibid.*,

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 184.

⁴⁷¹ *Ibid.*

commission. L'agence lui fait de la publicité « en échange de quoi [elle] donne la moitié de ce [qu'elle] gagne » (P 30). Si elle refuse les conditions de cette entente, elle risque de dégringoler de son piédestal d'escorte. La précarité de son emploi se révèle quand la narratrice dit : « je suis une escorte car je ne fais pas le trottoir, *enfin pas encore* » (P 31). En outre, la prostituée doit respecter l'emploi du temps qui lui est proposé : avant même de se présenter sur les lieux, elle doit obtenir « l'autorisation » (P 26) du patron pour venir travailler, ce qui montre la fragilité de son emploi. Faisant semblant de parler à son patron, la narratrice met en relief sa quête de l'approbation masculine quand elle écrit : « est-ce que je peux travailler pour vous aujourd'hui, est-ce que je suis autorisée à me prostituer chez vous, dans vos appartements, et je suis désolée pour hier [...] voyez-vous j'avais mes règles » (P 26). De plus, la protagoniste doit accepter ses conditions de travail qui incluent un espace physiquement exigu, une chambre sur la rue Doctor Penfield. Cet espace restreint met en relief l'immobilisme de son apprentissage. Même si elle emploie souvent un pronom possessif (« ma » chambre) pour décrire son rapport à la chambre où elle travaille, cette chambre ne lui appartient pas : elle la partage avec d'autres escortes. Elle peut y faire « tout ce qu'[elle] veut à condition que ce soit discret, que ça ne dépasse pas les limites de l'appartement⁴⁷² » (P 26-27). Le patron s'assure que sa travailleuse, « la putain du jour » (P 26), a suffisamment de clients pour rendre sa présence sur les lieux de l'agence fructueux sur le plan financier. Cela prouve que son métier n'est pas librement exercé.

De cette obligation à adhérer à la logique capitaliste d'échange découle un apprentissage influencé par une autre figure masculine, celle du client. Même si la majorité des clients sont des êtres marginaux et répugnants en raison de leurs préférences sexuelles (comme Michael le masochiste qui aime jouer le chien), de leur apparence (comme Malek

⁴⁷² C'est moi qui souligne.

l'obèse) ou de leur physique (comme Jean qui a un bras « avorté » (P 134)), ils ont le droit d'exiger ce qu'ils veulent, quand ils veulent et d'avoir des « attentes » (P 158) en raison de leur pouvoir financier. Dans ce sens, « il y a dans la représentation de la prostituée une logique qui la rapprocherait d'une *poubelle à fantasmes*⁴⁷³. » Plus précisément, la putain dans ce récit « apparaît comme un écran sur lequel on projette non seulement des fantasmes, mais des stéréotypes⁴⁷⁴. » Elle doit effectivement obéir à leurs fantasmes sans les questionner. Ils peuvent la traiter de « bête rampante » (P 63) ou d'être « servile » (P 63) et la putain n'a pas le droit de se plaindre. Elle est tenue à se soumettre à la « tyrannie du plaisir » (P 48) des hommes qui « ne veulent pas penser qu'il y a une limite à ce qu'une femme peut donner et recevoir » (P 48), faire semblant d'être excitée sexuellement et donner au client l'impression qu'il suscite son désir comme personne ne l'a encore fait. Dans son métier, tout n'est qu'« illusion » (P 48) : le travail de la putain se base sur des apparences dépourvues de réalité, sur l'idée que la prostituée « peut avoir de l'appétit pour le premier venu » (P 48). L'escorte se présente comme un être dépendant qui ne sait même pas marcher seule : « je sais bien que je peux marcher mais ce n'est que pour mieux me pendre au cou des hommes et passer d'un lit à l'autre » (P 166), dit la narratrice. Elle va jusqu'à se comparer à un zombie. Impuissante, comme une morte-vivante, seule l'excitation du client lui insuffle la vie : « ce n'est pas ma vie qui m'anime, c'est celle des autres, toujours, chaque fois que mon corps se met en mouvement, un autre l'a ordonné, l'a secoué » (P 20). Contrôlée par la volonté masculine, celle de consommer un corps splendide, de s'apaiser et se sentir désirée, la prostituée est obligée de rester au stade embryonnaire du développement,

⁴⁷³ Julie Delorme, « Putain : stéréotype ou identité en marge? *Putain* de Nelly Arcan », Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/Inclusions : déplacements économico-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, Ottawa, Legas, 2005, p. 246.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 247.

de rester une « poupée » jeune et belle qui n'affiche aucune insoumission, mais qui se laisse manipuler pour se garantir un salaire décent.

L'effacement de soi dans l'accouplement lui enlève une identité propre, un nom. D'abord, elle se nomme « putain » et ainsi elle s'impose « une des injures les plus cinglantes pour une femme⁴⁷⁵ ». De plus, pour exercer son métier, elle adopte le pseudonyme de « Cynthia ». « Ce nom d'emprunt lui permet d'établir une distance (infranchissable) entre la femme qu'elle est et la « femme publique » qu'elle incarne⁴⁷⁶ ». Que son nom soit celui de sa sœur morte n'est pas une manifestation d'une quelconque individualité, mais un symbole de sa victimisation, de sa chosification. Qu'elle opte pour un pseudonyme met en relief l'anonymat du travail. À cet effet, la narratrice précise qu'elle aurait pu tout aussi bien adopter un autre nom, « un nom d'emprunt » (P 122) pour chaque jour de la semaine sans rien changer à sa conceptualisation d'elle-même, car les clients ne la désirent pas, mais la prennent pour une « autre » (P 122). Le vrai prénom de la protagoniste n'est jamais révélé : elle veut l'oublier afin de pouvoir échapper à son destin tel celui incarné par sa mère, « pour exister en dehors de ce qui a été pensé par un cadavre » (P 122). Sans particularité, Cynthia n'est qu'une « dépouille⁴⁷⁷ » d'elle-même. À de multiples reprises, la narratrice insiste sur le fait qu'elle n'a aucune spécificité, mais ressemble plutôt à « une vague forme changeante qui prend la couleur des murs » (P 20). Elle soutient aussi qu'il sera difficile de faire d'elle une vraie « femme » et de la « distinguer des autres » (P 154) parce qu'elle n'a d'autre « choix » que de se faire oublier. Bref, la protagoniste est sans substance.

Alors, elle ne peut ni affirmer son individualité ni poursuivre une quête qui la ferait progresser vers son accomplissement. À la place, elle fait et refait les mêmes actions : son

⁴⁷⁵ Octave Mirabeau cité dans Julie Delorme, *loc.cit.*, p. 244.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁷⁷ Daniel Castillo Durante, *op.cit.*, p. 17.

existence n'est que cette série d'actions répétitives. À un certain moment, la putain s'accouple avec une collègue, Danielle. Cynthia la choisit pour ce « spectacle » (P 61) uniquement parce que c'est une travailleuse plus âgée — elle a vingt-huit ans — qui met en relief sa beauté et la rend encore plus appétissante pour le client. Les deux femmes ne s'aiment pas et ne trouvent aucun plaisir à être ensemble. La rencontre entre les deux femmes n'est qu'une simple mise en scène, une performance lesbienne qui cherche à procurer du plaisir au client. Ainsi donc, l'acte sexuel lesbien ne représente pas la transgression (qui consisterait en la découverte de nouveaux plaisirs⁴⁷⁸), mais le ressassement et l'assujettissement.

À force d'être objectivée au travail, la protagoniste est poussée à développer certaines attitudes ou stratégies qui visent à développer son intégrité, sa conscience, son autonomie, mais qui en réalité ne font que souligner son assujettissement. Par exemple, au lieu de profiter de la rencontre qu'elle fait avec Mathieu qui, outre le fait qu'il a « tout pour plaire avec sa stature d'athlète et ses cheveux en brosse » (P 159), veut aussi l'aider à sortir de sa condition, la protagoniste se convainc que ce jeune homme nuit à son image et lui enlève son pouvoir de séduction : « j'ai vieilli à son contact, oui, ma jeunesse a besoin de la vieillesse des autres pour rayonner [...] il me faut leur mollesse pour être bandante, pour être puissante » (P 159). Au lieu de saisir la chance d'améliorer sa condition, d'entamer une autre carrière qui mettrait en valeur sa personnalité et son intellect, et qui la ferait avancer en société, elle choisit de maintenir sa vie de prostituée : « en regardant ses yeux semblables aux miens, sa bouche semblable à la mienne, je me dis que je n'en ai pas envie, que j'en crèverais d'ennui même si nous allons bien ensemble » (P 160). Même si elle soutient le

⁴⁷⁸ Linda Williams, « A Provoking Agent : The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle », Judith Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*, Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 308.

contraire, ses actions montrent que la protagoniste se complaît dans sa condition qui est également celle de sa mère : elle recherche son « destin de larve » comme une fatalité et contribue à sa propre défaite en immobilisant ainsi son apprentissage.

Une autre stratégie dont elle se sert pour s'affirmer en face des clients consiste à tenter de se déconnecter d'eux sur le plan émotionnel afin de faire comme si les rencontres ne la concernaient pas personnellement. Sa distanciation, également le signe de son ennui de voir la porte de la chambre s'ouvrir et de voir apparaître toujours un autre client, ressort par exemple quand elle affirme qu'elle se souvient mal de l'identité des clients : « il est difficile de penser les clients un par un car ils sont trop nombreux, trop semblables [...] ils ont d'ailleurs tous le même nom ou presque, Pierre, Jean, Jacques chez les francophones et Jack, John et Peter chez les anglophones » (*P* 60). Aussi, la putain essaie de sauver sa conscience en protégeant son corps. Elle refuse par exemple de baiser les clients sur les lèvres et préfère le petit chien, une position qui garde le maximum de distance entre elle-même et le client. Cette stratégie est toutefois inefficace, car la putain n'a pas son corps, elle *est* son corps, c'est-à-dire que son corps et sa personne sont indissociables : « la prostitution physique touche à l'intégrité du dedans, à l'identité d'un être sexué total⁴⁷⁹ ». Cette stratégie illustre plutôt que la prostituée reproduit la chosification féminine telle que pratiquée par ses clients qui la réduisent à une image nécessairement évanescence, celle d'une bouche, d'une chevelure, d'une taille, des seins et des jambes. Et puis, le recul vis-à-vis du client ne protège Cynthia d'aucune façon. Elle risque quand même tous les jours d'attraper une maladie inguérissable ou de subir la violence de n'importe quel homme : n'importe quel fou pourrait, dans un moment d'égarement ou d'excès, la « faire voler sur les murs » (*P* 89) ou

⁴⁷⁹ Annie Mignard, « Propos élémentaires sur la prostitution », *Les Temps modernes*, mars 1976, n°356, p. 1547.

alors « l'étrangler » (P 89). La tentative de s'extraire de la transaction sexuelle n'est donc pas une stratégie agentiviste parce que c'est une tactique qui passe inaperçue par le client et qui ne modifie pas le sort de la prostituée.

Le recours à une vie de rêve constitue une velléité de maintenir son intégrité personnelle. Cette autre vie est censée être meilleure que la réalité où « dès qu'il y a une main ou une bouche se trouve aussi une queue » (P 73). Dans cet autre univers, la protagoniste commande le respect et jouit de l'autorité grâce à son pouvoir de séduction. Elle est accompagnée d'une sœur jumelle, son *doppelgänger*, qui a ceci de particulier qu'elle possède toutes les qualités dont la protagoniste est dépourvue. Ainsi donc, entre la protagoniste et son sosie, il existe une sororité féminine, complicité authentique dont la protagoniste ne bénéficie pas avec ses « collègues ». Cependant, au lieu de procurer à la protagoniste un sentiment de plénitude et de bien-être, l'existence de la sœur dans son imaginaire finit par souligner le fait qu'elle est coincée dans un métier qui ne la fera jamais progresser ni dans le monde du travail, ni en société. En d'autres termes, la sœur double, qui apparaît au moment où la protagoniste se rend compte qu'elle ne mérite pas le sort que son apprentissage lui a fait subir, met en relief ses lacunes au lieu de les réparer, sépare le corps et l'esprit plus qu'elle ne les unifie. À ce propos, la narratrice explique :

À bien y penser j'ai un double depuis que la vie m'a fait comprendre qu'une autre aurait dû se trouver là où je suis, une autre indestructible venue pour me rappeler que je n'avais pas le génie qu'on me prêtait et *que mon acharnement au travail ne viendrait jamais à bout de la maladresse de mes doigts sur le clavier du piano.* (P 75)⁴⁸⁰

En fin de compte, les affirmations de la narratrice visent à convaincre le lecteur qu'il est possible d'« espérer un avenir et [de] se dilapider ici et là, [de] se sacrifier comme l'ont si bien fait les sœurs de [s]on école primaire » (P 8). Cependant, elle finit par illustrer que ce

⁴⁸⁰ C'est moi qui souligne.

qui s'est produit tout au long de son apprentissage de jeune femme est exactement le contraire de ce qu'elle souhaitait. Elle est prise à son propre jeu.

D'autres tentatives de sauver sa conscience et son intégrité échouent aussi. Elle essaie, par exemple, de dire aux clients « qu'il ne sert à rien d'en rajouter, qu'on peut devenir fou d'avoir vu trop souvent un même geste se répéter » et « qu'il n'y a rien à vouloir d'eux ou si peu » (P 48). La parole désobéissante reste cependant inaccessible en présence des clients parce qu'elle n'est jamais réellement *prononcée* : tout ce que les clients voient est une image d'une jolie putain qui se tait. Il en va de même pour les visites de la protagoniste chez le psychanalyste où elle n'arrive pas à s'expliquer, mais demeure « muselée par le silence de l'homme et par la crainte de ne pas bien dire ce [qu'elle] avai[t] à dire » (P 16). Durant son analyse, la narratrice voudrait « dire d'une seule traite la fureur de ce [qu'elle] pense » (P 101), mais elle est empêchée de le faire par son besoin d'« être belle dans tout ce [qu'elle] di[t] » (P 101). Elle finit par « déteste[r] parler de vive voix, parler de [s]a voix de rat pris au piège » (P 101). Chez le psychanalyste, la protagoniste ne fait que reproduire le même scénario qu'elle vit quotidiennement au travail, celui de rester allongée (sur un divan durant l'analyse et sur un lit au travail) en présence d'un homme âgé.

La narratrice reste aussi impuissante dans son écriture que la protagoniste. Quoiqu'elle trouve une voix pour discourir à propos de son métier, son récit, dans lequel « le besoin de plaire l'emporte » (P 17), propose une série de clichés qui appuient le stéréotype de la putain comme un être borné par l'« exigence d'être ce qui est attendu par l'autre » (P 17). La loquacité de la narratrice découle, en outre, de la nécessité de « se récapituler⁴⁸¹ » pour « faire tenir [s]es “morceaux”⁴⁸² », c'est-à-dire pour contrer le sentiment d'effritement

⁴⁸¹ Claude Arnaud, *op.cit.*, p. 47.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 49. Dans la littérature québécoise, d'autres romans mettent en relief cette tendance. Voir Marie-

qui résulte de son incapacité à réellement s'affirmer au travail. Afin d'illustrer les conséquences de cette « démocratisation [post-moderne] de la parole⁴⁸³ », Gilles Lipovetsky explique que « plus ça s'exprime, plus il n'y a rien à dire, plus la subjectivité est sollicitée, plus l'effet est anonyme et vide⁴⁸⁴. » Il précise que la profusion de la parole n'a d'autre destinataire que l'émetteur lui-même en raison de l'intérêt limité d'un tel discours intime. Ainsi donc, dans le récit de la narratrice, il y a un faux-semblant d'affirmation de soi qui reflète la tendance actuelle à réclamer et à valoriser les apparences passagères ainsi que la tendance à tout personnaliser, c'est-à-dire à faire du « je » le centre de la signification.

À la place d'une représentation de la *self-making woman* qui se réalise à travers son dévouement à différentes causes qui la touchent personnellement ainsi qu'à travers sa carrière qui lui permet de gravir des échelons de la société tout en s'épanouissant dans sa polyvalence, la narratrice finit par broser le portrait d'une femme qui se réinvente perpétuellement, mais de façon superficielle : elle change d'apparence, mais elle n'a aucun pouvoir de faire changer sa situation personnelle. Cette impuissance dans la vie se traduit, dans le récit, par un « piétinement » (P 132). Ses paroles s'enchaînent avec un minimum de ponctuation dans une sorte d'écriture automatique symbolique d'un ressassement qui fait écho au manque de progression vécu au travail. Pour cette raison, il est entendu que la seule motivation de l'écriture est la ténacité, la volonté de persister, de « ne pas mourir sur le coup d'un silence trop subi » (P 65). L'écriture, tout comme la parole, n'assure donc pas que l'histoire de la narratrice parvienne à ceux à qui elle se destine. À cet effet, Isabelle Boisclair affirme que la narratrice « parle, mais ne s'adressant pas directement [aux] [clients], son discours est médiatisé par l'institution littéraire et redirigé vers d'autres « clients », ceux qui

Sissi Labrèche, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2000.

⁴⁸³ Gilles Lipovetsky, *op.cit.*, p. 22.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 23.

achètent les livres, pas nécessairement les mêmes — et pas nécessairement des hommes...⁴⁸⁵ ». Ses efforts sont donc perdus et ne contribuent pas à faire avancer la *Bildung* de la protagoniste.

Tout bien considéré, quoique la prostituée ne soit pas complètement assimilée à l'ordre symbolique, elle n'est pas non plus en dehors de celui-ci : ses actions confirment donc et affirment l'autorité du contrat social. La travailleuse du sexe ne parvient pas à surmonter sa condition, à changer sa vie et à devenir agente parce qu'elle est un sujet incomplet : à la différence des hommes qui existent comme des êtres unifiés possédant à la fois leur corps et leur esprit, la narratrice, ayant une conscience critique déjà en place, n'est pas en pleine possession de son corps qui, comme l'analyse l'a illustré, est possédé par l'autre. Dans cette mesure, la putain ressemble au personnage de Philine de *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* dans le sens que son apprentissage, axé sur le corps et les sensations plus que l'esprit et les idées, s'est arrêté au « stade sensuel⁴⁸⁶ ». Alors que Philine peut être le symbole de l'amour physique parce qu'elle affirme « *the physical basis for any happiness involving all the faculties we call human*⁴⁸⁷ », le personnage féminin de *Putain* illustre que les femmes dont l'esprit et le corps sont séparés ne peuvent pas se réaliser entièrement.

Au début de son récit, la narratrice affirme que la prostitution allait lui permettre de résister à la vie caractérisée par la répétition de gestes stériles faits par un mari et une épouse vivant sans complicité, de refuser la « comédie » (P 185) de la vie conjugale. Mais, en fin de compte, le travail du sexe ramène la protagoniste à son « destin ». La protagoniste ne se soustrait pas au « poids du vide » (P 80) que ressent sa mère ainsi que les multiples

⁴⁸⁵ Isabelle Boisclair, *loc.cit.*, p. 121.

⁴⁸⁶ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 21.

⁴⁸⁷ *Ibid.*

générations de femmes qui n'ont pas su contester l'histoire que la société leur a imposée, soit celle de l'inaction et de l'assujettissement. Bref, elle est la victime d'une société consommatrice qui promet la gloire et la richesse faciles à celles qui savent profiter de leurs atouts physiques. En conséquence, le métier qu'elle croit exercer librement finit par rendre la protagoniste étrangère à elle-même : sa volonté personnelle est paralysée par la société qui la pousse à intégrer une identité basée sur la passivité et la soumission.

4. Conclusion

Ce chapitre a illustré qu'au travail, les protagonistes font face à des impasses qui les empêchent de réunir corps et esprit, c'est-à-dire de devenir pleinement elles-mêmes, en raison d'une société qui tolère mal les femmes indépendantes économiquement. Même si l'appétence du travail n'est pas de même nature et que les personnages entament leur quête dans des contextes socio-économiques divergentes (*Veillez agréer...* est publié en 1975 et *Putain*, en 2001), les deux représentations littéraires proposées par Michèle Mailhot et par Nelly Arcan ont ceci de commun que les protagonistes, en accédant au travail, doivent composer avec une idéologie dominante et patriarcale qui les ramène à des rôles appuyés par le stéréotype du genre féminin⁴⁸⁸. Ainsi, l'apprentissage est antagonique dans la mesure où, chez chaque protagoniste, la poursuite d'objectifs et d'aspirations, qui doivent être réalisés dans une culture dominée par les normes patriarcales, génère des tensions narratives entre l'autonomie et la subordination. Bref, le processus de développement qu'est l'apprentissage nécessite que les personnages féminins sacrifient leur intégrité pour se conformer à l'institution du travail, renoncement qui produit deux impacts différents sur l'individualité des protagonistes des romans à l'étude.

⁴⁸⁸ Joan Williams, *Unbending Gender : Why Family and Work Conflict and What To Do About It*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 38.

Chapitre 4

L'APPRENTISSAGE DYSPHORIQUE OU LA MISE EN ÉCHEC DE LA FORMATION FÉMININE AU TRAVAIL

1. Introduction : l'apprentissage « négatif »

Tel qu'expliqué dans la théorie du *Bildungsroman*, les figures éducatrices idéales contribuent à la formation de l'apprentie par l'entremise de méthodes qui encouragent le développement d'aptitudes lui permettant de réaliser toutes ses ambitions et de recontextualiser ces mêmes habiletés dans une multitude de situations. Leur enseignement ne participe pas uniquement au développement du « savoir-faire », d'habiletés « mesurable[s], quantifiable[s], détachable[s] de la personne⁴⁸⁹ »; il vise aussi à développer des personnes ayant « *la polyvalence, la flexibilité de l'emploi, l'aptitude à apprendre et à s'adapter à de nouvelles fonctions*⁴⁹⁰ ». Ainsi, les figures éducatrices prônent une vision du travail qui dépasse le simple accomplissement de tâches répétitives, pour inclure une vision du travail comme un lieu d'investissement qui agrandit le « savoir-être » de l'individu, c'est-à-dire ce qui lui permet de « sortir des prêts-à-dire, des prêts-à-penser, pour comprendre au-delà des *a priori* la différence de pensée, d'action⁴⁹¹ ». Il existe cependant des précepteurs, comme ceux analysés dans le chapitre précédent, dont l'enseignement soutient l'ensemble des règles sociales pouvant rendre l'apprentie étrangère à elle-même, de sorte qu'elle adopte une identité, pour ainsi dire *professionnelle*, marquée par cet apprentissage dépourvu d'éléments constructifs qui enrichissent l'image que l'apprentie conçoit d'elle-même.

Les figures éducatrices de ce chapitre ont ceci de particulier que leur enseignement contribue à la perpétuation de comportements et de manières de penser qui ralentissent,

⁴⁸⁹ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, op.cit., p. 114.

⁴⁹⁰ Luc Boltanski et Eve Chiapello cités dans Zygmunt Bauman, *La société assiégée*, op.cit., p. 63.

⁴⁹¹ Lise Boily, « Économie du savoir, identités plurielles et nouvelles formes d'exclusion », Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2004, p. 133.

voire empêchent carrément l'avancement de l'apprentissage du personnage féminin. Dans le *Bildungsroman* « classique », la résurgence abrupte du passé a un impact majeur sur l'apprentissage du héros. En fait, c'est le facteur qui nuit le plus sévèrement à son devenir. Dans le cas de Wilhelm Meister, le passé auquel il essaie si ardemment d'échapper se manifeste par le truchement d'une peinture, qui lui fit « une impression ineffaçable⁴⁹² », représentant une histoire « du fils du roi, malade, qui se meurt d'amour pour la fiancée de son père⁴⁹³ ». Wilhelm s'identifie à cette œuvre d'art pour deux raisons principales. Dans un premier temps, elle est symbolique de sa propre peine qui résulte de son obligation en tant que bourgeois de garder pour lui son zèle et son ardeur pour l'aventure. En raison de ce statut social, il se doit de se consacrer à une seule activité sociale, à un métier en particulier. Wilhelm s'exclame à cet effet que « [s]i le noble ne connaît pas de limites [...] rien ne convient mieux au bourgeois que le sentiment exact et modeste de la ligne de démarcation qui lui est assignée⁴⁹⁴ ». Cette convention qui commande la vie bourgeoise est, selon le héros de Goethe, un obstacle majeur à son éclosion, à la réalisation d'une formation qui fera de lui un homme instruit dans les réalités de la vie.

Dans un deuxième temps, Wilhelm s'associe personnellement à cette œuvre d'art parce qu'à l'instar de la figure du fils qui y est représentée, Wilhelm est lui-même amoureux de Marianne, une femme déjà promise à Norbert. Décrivant les sentiments qu'il éprouvait à l'enfance à la vue de cette représentation artistique, Wilhelm explique :

Comme cela me désolait et me désolait encore, de voir un jeune homme qui renferme au-dedans de lui les douces ferveurs, le plus bel héritage que vous confie la nature [...] Comme je plains la malheureuse qui doit se sacrifier à un autre, quand déjà son cœur avait découvert l'objet digne d'un pur et sincère amour!⁴⁹⁵

⁴⁹² Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, I, xvii, p. 108.

⁴⁹³ *Ibid.*, I, xvii, p. 107.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, V, iii, p. 366.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, I, xvii, p. 108.

Ces images passées émanant d'expériences réellement vécues empêchent le héros de faire avancer son apprentissage parce qu'elles obscurcissent sa vue et le rendent impuissant à saisir clairement son univers et à se comprendre lui-même. Benjamin Sax observe que plusieurs autres personnages du *Bildungsroman* sont marqués par des images et décrit leur impact ainsi :

*Unable to achieve a salutary contact with the present reality and an objective view of themselves and their world, they withdraw into the barren inwardness of hallucinations and fantasies, misjudgements and false self-images. These images have trapped them, restricting all their activities and interrelations with others.*⁴⁹⁶

Ce type de réminiscence, perçu par certains personnages éducateurs comme une fatalité, fige l'apprentissage du héros, trouble son jugement et l'empêche de se destiner vers ce pour quoi il est réellement doué.

De même, dans le roman d'apprentissage contemporain, le jaillissement d'images de l'enfance demeure un élément ayant une influence importante, quoique négative, sur le développement du personnage féminin. Dieter Meindl explore le *Bildungsroman* « négatif » et l'effet néfaste des réminiscences dans l'apprentissage de l'individu dans son analyse du roman *Le pavillon des miroirs* de Sergio Kokis⁴⁹⁷. À propos du protagoniste de ce roman, Meindl dit :

*He realizes that his search of self, begun in youthful ignorance, had never led him closer to accomplishing an identity : « Je ne savais pas encore qu'elle n'est jamais acquise, se confondant dans la trame des gestes du passé. » He is past believing that the immigrant can release himself toward the future. [...] This past- and death - haunted protagonist harks backs to the modernist de-centring of the subject, the sway of the unconscious.*⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ Benjamin Sax, *op.cit.*, p. 63.

⁴⁹⁷ Sergio Kokis, *op.cit.*

⁴⁹⁸ Dieter Meindl, *loc.cit.*, p. 102.

De manière comparable, dans les romans au féminin à l'étude, dont *La danse juive*⁴⁹⁹ de Lise Tremblay et *L'obéissance*⁵⁰⁰ de Suzanne Jacob, les personnages féminins sont sujets au jaillissement d'images survenues du passé qui les obsèdent, les tourmentent et les retiennent. À cet égard, la quête des protagonistes les pousse à reproduire le comportement de leurs parents, c'est-à-dire qu'elle les mène toujours plus près d'une identité ancrée dans les gestes du passé de leurs aïeules. Par exemple, le personnage féminin obèse de *La danse juive* ne peut pas triompher de l'image de son père, obèse lui aussi. La protagoniste reconnaît que son père a beaucoup maigri; néanmoins, elle ne parvient pas à concilier sa nouvelle image, son apparence, avec la conception qu'elle s'est faite de l'identité paternelle, celle qui semble la hanter et à laquelle elle se sent si fortement rattachée. Le lien au père est d'autant plus douloureux que le personnage féminin ne peut résister à la tentation de voir dans la transformation corporelle du père du mépris à son égard. Cette marginalisation est reproduite et renforcée par sa vie au travail qui consiste à faire de la suppléance pour un pianiste à une école de danse où elle se sent déplacée et mal dans sa peau. Similairement, pour Marie Cholet, le personnage central de *L'obéissance*, l'image de ses parents souffrants, coupables d'abus physique et émotionnel, reste gravée dans sa mémoire. Choisie en fonction de ses expériences vécues auprès de personnes qui enfreignent la loi, sa profession exercée dans le domaine du droit vient contrecarrer sa capacité de vivre pour elle-même, d'avancer dans la vie parce qu'elle se heurte constamment aux individus qui lui rappellent la souffrance de ses parents et qu'elle voudrait d'un côté punir et de l'autre, sauver.

⁴⁹⁹ Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle « DJ » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁵⁰⁰ Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle « OB » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Ces images, qui évoquent une souffrance personnelle chez les protagonistes, n'ont pas uniquement leur origine dans une souffrance filiale, mais sont également le résultat d'une appartenance au genre féminin vécue par les personnages comme une malédiction. À l'instar de *Veillez agréer...* et de *Putain*, dans les romans de Lise Tremblay et de Suzanne Jacob, un nombre de lois tacites, issues de l'idéologie dominante patriarcale, font en sorte que les protagonistes ne sont pas complètement libres de mener leur vie comme elles l'entendent. Quoique les conséquences de ces lois fussent mitigées dans le chapitre précédent et aient menées à un apprentissage qui avançait aux dépens d'une composante de l'identité du « je », dans le présent chapitre, ces lois inavouées sont, dans *La danse juive* et dans *L'obéissance*, à la base d'une *Bildung* dysphorique dans laquelle les personnages féminins font exprès de se polariser sur leur travail, ce qui entrave l'apprentissage menant à l'intégralité de soi. Enfin, la dysphorie de ces parcours a déjà été constatée par des critiques tels qu'Aurélien Boivin qui voient dans un grand nombre de romans québécois des années 1990 l'exploitation du thème de la « désespérance⁵⁰¹ », désespérance caractéristique de l'apprentissage dysphorique, ainsi que des thèmes connexes tels que l'incapacité de rejoindre l'autre et la douleur existentielle menant à la déchéance, autant de sujets qui seront développés dans les romans à l'étude.

⁵⁰¹ Aurélien Boivin, « Les romanciers de la désespérance », *Québec français*, n° 89, printemps 1993, p. 97-99. Dans cet article, Boivin s'attarde aux auteurs ayant notamment publié chez XYZ éditeur tels que Flora Balzano, Louis Hamelin, Christian Mistral, Lise Tremblay et André Vanasse.

2. *La danse juive*

2.1. Résister à une mauvaise éducation

L'œuvre de Lise Tremblay se démarque de celles d'autres écrivaines québécoises des années 1990 dans la mesure où elle ne tente pas de surmonter le « désenchantement postmoderne⁵⁰² », mais se contente plutôt de dénoncer l'individualisme exagéré de notre société contemporaine, le même que celui mis en place dans *Putain* de Nelly Arcan. À cet effet, Denisa Oprea affirme que « [l']univers romanesque de Tremblay se tisse autour de la mise en scène systématique d'une humanité parvenue "au-delà de la souffrance", d'êtres limite, de marginaux [...] qui deviennent [...] de véritables figures manifestaires⁵⁰³ ». La protagoniste de *La danse juive* est, en effet, agacée par la vanité de la société qui l'entoure. Elle est choquée de voir à quel point les valeurs de la société mettent en relief sa superficialité au détriment de l'intellect et de la spiritualité : le succès semble découler de la capacité des individus à se donner des airs et à se faire traiter comme « des nouveaux envoyés de Dieu » (*DJ* 19). Les personnages qui l'entourent et jalonnent son parcours sont, en effet, soumis aux diktats du « biopouvoir⁵⁰⁴ » (devenir et rester maigre), et essaient de les lui inculquer en soutenant qu'ils sont garants du succès professionnel et du bonheur personnel. La vaste majorité d'entre eux ont effectivement intériorisé le besoin d'être regardés, d'être traités comme des objets à consommer : ils s'auto-objectivent et réduisent ainsi leur potentiel de s'épanouir complètement, car leur énergie est concentrée autour du paraître et non pas de l'être, de l'enrichissement de l'esprit ou de la recherche active de

⁵⁰² Denisa Oprea, « La vie de trop. Incursion dans l'univers de Lise Tremblay », *Québec français*, n° 137, printemps 2005, p. 50.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁰⁴ Le « biopouvoir » est un « micropouvoir s'exerçant sur la conscience et sur la vie affective, touchant toutes les facettes de l'expérience quotidienne. » Voir Francine Saillant, *Au cœur de la baleine : obésité et transformation*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1994, p. 11.

circonstances opportunes à l'avancement de leur *Bildung*. Même ceux et celles qui ne sont pas impliqués dans un métier physiquement exigeant sont incités à se conformer à l'esthétique dominante.

Tout le monde agit comme si la société allait nécessairement reconnaître son « mérite » qui n'en est pas un : celui d'être un beau visage, un beau corps. Parmi les nombreux personnages, la protagoniste est seule à voir d'un œil critique l'état de la société, à essayer de lui résister. La révolte contre « le règne du vide⁵⁰⁵ » qui caractérise l'Amérique décadente adopte, paradoxalement, la forme de l'inertie : tout ce que la protagoniste veut, c'est « vivre cachée » (*DJ* 39). De fait, pour se soustraire un tant soit peu à cet environnement, le personnage féminin refuse de s'affairer et de réaliser son potentiel en société, et se complaît dans son travail à temps partiel de pianiste dans une école de danse, ce qui lui permet de disposer de son temps autrement, liberté dont elle se sert pour errer dans les rues de Montréal à sa guise⁵⁰⁶. Le refus de s'impliquer dans le marché du travail représente alors une résistance à l'appât du gain et des valeurs matérialistes.

Dans la mesure où *La danse juive* met en scène un personnage féminin qui est marginal en raison de sa santé et de ses valeurs, il n'est pas sans rappeler le personnage de la Belle âme, femme tuberculeuse dans *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* qui, elle aussi, se retranche du côté de l'esprit. Elle désire se libérer des forces du pouvoir dominant, dont les valeurs sont de l'ordre du matériel et du temporel, qui l'éloignent d'elle-même et de ses idéaux⁵⁰⁷. Afin de se former sans distractions, de résister aux forces

⁵⁰⁵ Denisa Oprea, *loc.cit.*, p. 51.

⁵⁰⁶ Lucie Joubert analyse la manifestation des différents territoires dans l'œuvre complète de Lise Tremblay. Ces territoires incluent le territoire « concret » de la ville; le territoire « narratif » et le territoire « du corps ». Voir Lucie Joubert, « Le monde de Lise Tremblay: Montréal, île maudite, refuge ou no woman's land », *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n°3, été 2001.

⁵⁰⁷ La figure de la Belle âme, représentant au XVIII^e siècle la nouvelle conception de la perfection humaine, participe d'un processus d'« enchantement de l'intériorité » basé sur l'idée que toute personne, peu importe son

dominantes qui l'écartent peu à peu de son intérêt pour les arts et la littérature, et surtout pour fuir la superficialité de la société « où tout est indifférence et folie⁵⁰⁸ » et où le savoir féminin est ridiculisé, la Belle âme se réfugie dans un monde intellectuel et pieux. C'est la seule manière de pouvoir vraiment se concentrer sur elle-même et se développer à sa guise. Ce choix de se séparer de son entourage est facilité par le fait que la Belle âme manque suffisamment de force physique pour participer pleinement à la société qui l'entoure. La Belle âme explique ainsi son choix de changer complètement son mode de vie :

Qu'est-ce donc qui avait pu modifier mon goût et ma façon de penser de telle sorte qu'à vingt-deux ans, plus tôt encore, je ne trouvais aucun plaisir aux choses qui récréent innocemment des êtres de cet âge? Pourquoi n'étaient-elles pas innocentes à mon sens? Eh bien! Je puis répondre : justement parce que je n'étais point [...] ignorante de mon âme.⁵⁰⁹

Elle ne se plaît pas dans la vaine recherche des plaisirs mondains comme son fiancé, Narcisse, qu'elle délaisse finalement, parce qu'elle veut atteindre « des impressions d'un ordre plus élevé⁵¹⁰ ».

2.2. L'héritage parental et son effet sur l'apprentissage du personnage féminin

Les attitudes et le comportement du personnage féminin de *La danse juive* s'opposent aux modèles de conduite offerts par ses parents, figures ayant influencé sa trajectoire d'apprentissage et ayant orienté ses perspectives sur elle-même à partir d'un très jeune âge⁵¹¹. Les figures parentales dans *La danse juive* lèguent à leur fille, sans le savoir,

statut social et son intelligence, est capable de rechercher la perfection morale à l'intérieur d'elle-même : « [A]ll human beings, even the most ordinary ones, were deemed capable of seeking inner perfection, the beautiful soul being the one who always succeeds in the search for perfection. » Voir Thomas Pavel, *loc.cit.*, p. 15.

⁵⁰⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VI, p. 469.

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ Dans une entrevue, Lise Tremblay affirme l'importance de la famille pour l'histoire personnelle. Voir Johanne Jarry, « Faire des livres pour se connaître », entrevue avec Lise Tremblay, *Nuit blanche*, n° 75, été 1999, p. 15.

leurs névroses et insécurités personnelles. Tous deux sont venus de la petite ville du Nord, mais ces personnages

ne sont pas des provinciaux fascinés par la ville, ou encore des urbains nostalgiques de la campagne : ce sont des provinciaux *déplacés* en ville qui gardent un regard *provincial* sur ce qui les entoure, sans avoir réglé le différend qui les a forcés à s'éloigner de leur origine.⁵¹²

L'héritage parental est alors marqué par une forme de douleur existentielle symbolique d'un malaise qui s'étend à toute la société québécoise. Cette famille est « minée par un héritage dont la société québécoise avait compté s'être à jamais débarrassée, mais qui veille toujours, muet et accusateur, sur ces petites villes du Nord où on l'a relégué⁵¹³. » Donc, de l'exil parental, il résulte une forme de « refoulement⁵¹⁴ » qui adopte la forme d'une peine de vivre résultant de l'impossibilité d'aller vers l'autre. L'impuissance des personnages à dire les conflits est léguée à la protagoniste, aux prises avec la solitude, et se manifeste dans la narration qui se caractérise par une « sobriété formelle⁵¹⁵ », par la prédominance de dialogues rapportées et de narrations intérieures, par l'incommunicabilité.

La mère est un premier personnage qui transmet cet héritage à sa fille. Peu loquace, elle n'a pas les mots qu'il lui faut pour aller vers l'autre. La narratrice observe : « Ma mère a peur des mots. Je l'ai toujours su, elle a peur du langage, de ce que les mots révéleraient. » (DJ 108) Puisque la parole lui fait défaut, la mère ne fait que regarder sa fille et toujours dans les yeux. De cette manière, elle récusé non seulement le corps obèse, mais refuse aussi d'attribuer à sa fille un statut égal au sien. Cette impossibilité de dialoguer éloigne la fille de la mère. C'est justement l'isolement qui caractérise la situation de la mère qui boit beaucoup

⁵¹² Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 411-412.

⁵¹³ Denisa Oprea, *loc.cit.*, p. 51.

⁵¹⁴ Daniel Chartier, *loc.cit.*, p. 411.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 412.

de Southern Comfort, probablement pour noyer son mécontentement issu de la solitude. Après avoir quitté la ville du Nord où elle a rencontré le père de sa fille, elle a toujours été dépassée par les événements de la vie. Désormais, elle « se confin[e] dans la réalité simple d'une maison à nettoyer, de téléromans, de réclames des marchés d'alimentation. Tout le reste lui échapp[e]. » (*DJ* 105) En fait, la narratrice croit que sa mère fait de la « figuration (*DJ* 82) » : elle semble tellement déplacée dans sa vie — dans le « bungalow luxueux » (*DJ* 82) qu'elle occupe désormais seule, mais qui ne lui appartient pas — qu'elle donne l'impression de jouer un rôle qui lui sied mal. La mère semble « décalée dans ses gestes » (*DJ* 71). Elle est, par exemple, émue aux mauvais moments ou bien ses émotions, trop parfaites, paraissent factices. La mère est prise dans une vie qui ressemble à un « châtiment éternel » (*DJ* 81) en raison de sa nature répétitive et banale : alors qu'autrefois elle avait une vie comme celle représentée par des couples des films américains des années cinquante, désormais elle ne fait que regarder les mêmes émissions et manger les mêmes repas, seule. Elle n'est heureuse que lorsqu'elle succombe à la « nostalgie » (*DJ* 86) de la ville du Nord.

En outre, ces deux femmes ne possèdent pas le même système de valeurs. Dans la mesure où elle vit dans l'ombre de son mari, la figure maternelle exerce une influence plutôt négative sur sa fille qui fait face, en conséquence, à un modèle d'apprentissage négatif. La mère s'est mariée parce qu'elle aimait que son ami la traite comme les « *girls* de groupes de musiciens à gogo » (*DJ* 131); elle est divorcée, travaille dans le domaine de la mode et lit quotidiennement des magazines de haute couture et de culture populaire. S'attardant à la banalité de l'existence de sa mère, la narratrice explique que sa vie peut « se résumer à trois phrases; phrases répétées tous les après-midi dans les émissions télévisées qu'elle regarde avec madame Dufresne, la propriétaire de la boutique où elle travaille. » (*DJ* 11) D'ailleurs,

la narratrice ne peut se retenir d'imaginer sa mère à une émission de télévision où elle se plaindrait de toute la souffrance subie aux mains de son mari, témoignage qui mettrait en relief sa nouvelle indépendance, mais qui obscurcirait ses difficultés d'existence continues.

À la différence de la mère, le père est un des seuls personnages qui n'hésite pas à prendre la parole. La narratrice décrit son père, jeune, comme un homme gros à la crinière rousse dont tout le monde se moquait parce qu'il s'impliquait trop dans la politique et parlait trop fort alors qu'« on ne prenait pas impunément la parole dans le petit village » (*DJ* 130). Mais, la transgression du silence a un prix : « une rupture avec les siens et [...] une éternelle inquiétude face à ce qu'ils pensent de lui⁵¹⁶. » Le père a fui en effet la petite ville du Nord pour trouver sa voie, mais aussi pour échapper à l'environnement du village qui « est un univers obscur, avec ses lois secrètes, ses marais, ses chasseurs qui ne veulent pas être dérangés⁵¹⁷ ». Envers et contre tous les obstacles, le père est devenu un scripteur de téléseries et une personne d'influence dans l'industrie de la télévision. Tout ce qu'il fait dans sa vie professionnelle a pour effet de l'éloigner de ses origines. Il s'est marié à la mère de sa fille en raison de son beau corps : « Elle a une silhouette élancée. Elle peut revêtir tout ce qu'il y a en montre dans le magasin. C'est pour cela que mon père l'avait épousée. » (*DJ* 14) De plus, il a jugé qu'il était nécessaire de maigrir afin de mieux correspondre à l'image de l'homme professionnel et puissant. En s'associant à une belle femme et en changeant d'apparence, il s'est débarrassé de sa vie passée vécue dans la petite ville du Nord. Son déplacement vers la ville et sa nouvelle carrière sont compris, par sa famille composée de femmes obèses à visages roses, comme des signes de mépris.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 419.

⁵¹⁷ Michel Biron, « Réalismes d'aujourd'hui », *Voix et Images*, vol. 29, n° 2 (86) 2004, p. 166.

Le besoin du père de s'affirmer découle du besoin de se démarquer de son propre père. La narratrice relate le début du parcours professionnel de son père dans cet extrait :

Mon père a quitté sa région pour réussir. À l'époque, il s'occupait des relations publiques pour une importante firme d'ingénieurs. Il était obligé de passer ses fins de semaine de mai à juillet dans des pourvoiries chics du Nord où la compagnie invitait ses clients. [...] Il voulait [...] montrer [à sa famille] à quel point il réussissait. (DJ 44-45)

Puisque la figure du père connaît beaucoup de succès professionnel, illustré par le fait que dans les journaux on souligne le « coût faramineux » (DJ 131) de ses productions, « le gros adolescent » (DJ 131) est, en principe, vengé, c'est-à-dire qu'il a réussi à convaincre autrui de ses talents. Sous la quête d'ascendance sociale du père s'en cache, toutefois, une autre : celle de l'amour. Tous les agissements du père ont pour objectif, selon la narratrice, d'attirer non seulement le respect de sa famille, mais aussi son affection : « il avait choisi la fuite et le mépris mais il ne réussissait pas à se passer de leur approbation » (DJ 110). Le père échoue alors à établir des rapports intimes avec les membres de sa famille. C'est pourquoi son apprentissage ne progresse pas. Il est plutôt immobilisé parce que l'amour, qui procure à l'individu un sentiment d'appartenance et réalise un besoin fondamentalement humain, lui fait défaut. En conséquence, l'histoire familiale du père laisse une trace indélébile sur son travail, forme d'investissement social et d'expression personnelle qui lui sert d'exutoire. Toutes ses productions racontent la même histoire, celle du « héros parti de rien et qui arrive au sommet seul, seul et puissant » (DJ 127). Cette recherche d'affirmation, que la narratrice trouve « indécent[e] » (DJ 131), voire « grotesque » (DJ 131) étant donné l'âge de son père, se manifeste à travers une quête de perfection professionnelle qui passe notamment par la recherche de la beauté physique.

En raison de leur absence émotionnelle et affective, les deux parents lèguent à leur fille l'impression d'être déplacée, rejetée et objet de mépris. À cet effet, la narratrice observe

qu'elle a l'impression que les histoires de ses parents, de leurs chicanes et tracasseries, « sont gravées dans les couches de [s]a graisse » (*DJ* 104). À l'instar de ses parents qui manquent d'ancrage, la protagoniste se sent rarement bien à sa place : « [c]e sont les autres (le père et la mère) qui lui contesteront son droit à l'espace par leurs choix à eux⁵¹⁸. » Le sentiment d'être déplacée l'atteint surtout dans des situations sociales — sauf quand elle est en présence de son ami Paul — parce que son corps déborde toutes les limites qui lui sont imposées. Du point de vue de la protagoniste, son corps « encombre » (*DJ* 59). Dans le bus par exemple, elle s'étonne de voir que son ventre a beaucoup gonflé sans qu'elle le sache; dans la maison de sa mère, les installations ne semblent pas équipées pour accueillir et mettre à l'aise une personne obèse : la protagoniste est donc reléguée au sous-sol, un espace symbolique de la marginalisation; dans la salle de bains chez sa mère, elle peut à peine entrer dans la baignoire.

L'impression d'être déplacée, que lui a léguée sa mère, remonte à l'adolescence de la protagoniste : même lorsqu'elle a l'impression d'avoir « tout oublié » (*DJ* 44), un rien vient le lui rappeler comme le souvenir d'une réception tenue au sous-sol de sa maison de banlieue. À l'époque, le père recevait chez lui beaucoup d'invités incluant plusieurs femmes dont la beauté jurait avec l'obésité de la protagoniste. Ces femmes furent surprises par sa grosseur. Ne sachant pas que le père avait été également obèse durant son adolescence, elles s'attendaient à ce qu'elle soit plus svelte. La narratrice relate ce souvenir ainsi : « Je revois la pièce remplie d'inconnus et une grosse adolescente qui fait le tour des petits groupes et parle à des gens embarrassés de découvrir que mon père a une fille comme cela » (*DJ* 97). Elle se souvient spécialement du regard que son père avait posé sur elle durant cette soirée,

⁵¹⁸ Lucie Joubert, « Le monde de Lise Tremblay : Montréal, île maudite, refuge ou no woman's land? », *loc.cit.*, 2001, p. 724.

un regard qui cherchait désespérément à la cacher, mais en vain. Le regard de l'autre et l'empreinte qu'il laisse sur la protagoniste l'emprisonne dans son adolescence, la paralyse complètement et la rend incapable de se projeter dans l'avenir. À une autre occasion, plus récente, elle est obligée de faire face à ce même regard critique d'autrui qui lui donnait le sentiment d'être déplacée et de déranger l'ordre. Ayant revêtu sa robe mauve pour aller voir le spectacle de musique de Paul, elle rencontre son père qui « court toutes les premières » (DJ 47). Elle remarque le regard effaré de l'amie de celui-ci qui, fixant son ventre rebondi, « n'arrive pas à faire le lien entre lui et cette grosse femme habillée de couleurs voyantes » (DJ 47). La narratrice se dit que le père va probablement blâmer son obésité sur des troubles glandulaires. Bien que cette femme la toise, elle ne dit rien de méchant tout comme la famille de la narratrice ne discute jamais ouvertement de son problème de poids. Même si le père n'exprime pas ouvertement son opinion quant à la manière dont sa fille devrait se comporter et paraître, il n'en reste pas moins qu'il demeure une source importante de légitimation. La difficulté qu'éprouve la protagoniste à s'identifier au père, en raison de leurs corps si différents en apparence, provoque chez elle l'impression d'agir dans un univers auquel elle n'appartient pas.

Le comportement professionnel du père contribue également au sentiment de la protagoniste d'être étrangère au monde qu'elle habite. Depuis qu'il est bien établi dans son métier, le père semble toujours faire exprès pour se dissocier de sa fille par le truchement de ses productions télévisuelles qui perpétuent les images de l'idéal féminin en mettant en scène des femmes qui sont des « objets-victimes⁵¹⁹ » et véhiculent sa désapprobation. Dans une émission en particulier, il s'agit de la soumission sexuelle d'une fille noire à un homme

⁵¹⁹ Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination : Quebec's Women Writers Re-Frame Gender in North American Cultures*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2006, p.147.

implicitement blanc; dans une autre, la protagoniste croit voir de la malveillance à son égard. La narratrice s'explique :

Je pense à mon père, à ses productions sirupeuses où les méchants sont punis à la fin du film par des châtiments terribles : ils restent riches, puissants, mais leur femme promène des enfants mongols ou des fils devenus handicapés et débiles en pleine jeunesse justement à cause de cet argent. Je pense que je suis le châtiment de mon père : il a engendré un monstre lui aussi. (*DJ* 57)

Le père joue le rôle de l'homme riche; la protagoniste est l'enfant monstrueuse dont l'existence est vécue comme une punition par le père. À travers son travail de scripteur, le père reproduit le mépris dont il a souffert quand il était jeune en raison de son obésité et il le projette sur sa fille. Quand bien même le père fuirait continuellement le regard désapprobateur de son propre père, il sera toujours hanté par l'idée que celui-ci le désapprouve. D'où son angoisse lorsqu'il téléphone pour « faire lever un vieil homme de sa chaise et [pour] lui parler, à encore tenter de l'atteindre » (*DJ* 17). Son succès dans l'industrie de la télévision n'a donc pas comblé ses insécurités.

2.3. Le refus du modèle parental : le travail comme forme de rébellion

En raison de ces influences négatives, la protagoniste méprise tout ce qui est associé à ses parents. C'est pourquoi, par exemple, elle dit à son amant, Mel, qu'elle ne veut pas être « sauvée » (*DJ* 118) : elle désire rester fidèle à son identité de femme obèse même si cette obstination mène à la marginalisation ou à la mort. Demeurer obèse et voyante est également une manière de manifester sa résistance sur le plan idéologique : elle n'attribue pas de légitimité aux « propos remplis de clichés sur les dangers de l'obésité pour la santé » (*DJ* 70) diffusés par les médias et régurgités par les membres de son entourage. Elle ne fait pas d'excuses pour justifier ses habitudes gloutonnes. Pendant que sa mère « chipote du bout des doigts ses ailes de poulet », la protagoniste « inonde [s]a portion de lasagne de parmesan. [Elle] saupoudre de sel » (*DJ* 69). Elle mange souvent dans des restaurants où la

nourriture est grasse : elle commande souvent des frites, des pitas et des *Coca Cola* en canette. Elle y est même connue des serveuses. Ainsi, la protagoniste se distingue des gens qui, tout en se donnant des airs de personnes concernées par la santé physique, participent activement à la décadence de la culture nord-américaine en mangeant, par exemple, à des « *all you can eat* » (DJ 69) où la nourriture est « pantagruélique » (DJ 69) et où tout est jetable après usage. En somme, pour s'opposer au comportement de ses parents, la protagoniste prend du plaisir à manger des plats qu'elle aime et se fiche des conséquences possibles sur sa santé.

La résistance idéologique de la protagoniste se traduit également par un désintérêt pour l'ascendance socio-économique. Elle ne s'intéresse ni à devenir une professionnelle ni à s'assurer une carrière. Par exemple, elle compte sur son ami Paul pour lui décrocher des contrats dont elle a besoin pour survivre, mais en même temps, elle lui reproche son intérêt pour l'avancement de sa carrière et « toutes les niaiseries du genre » (DJ 41). De manière similaire, la perfection visée par la chanteuse qui accompagne les danseuses « exaspère », « ennuie » et « angoisse » la protagoniste qui trouve ses efforts exagérés. Aussi, elle avoue ne pas aimer le mot « professionnel » (DJ 30) que le père utilise « dans toutes ses entrevues » (DJ 30) comme s'il essayait de donner plus de crédibilité à son travail. Le métier du père est des plus condamnables aux yeux de la protagoniste parce qu'il relève de la culture américaine, c'est-à-dire d'une culture superficielle et matérielle axée seulement sur l'appât du gain et sur la nécessité de gravir les échelons de la société pour prouver ses mérites.

L'indifférence de la protagoniste pour la question du travail fait en sorte qu'elle refuse de s'investir sérieusement dans une occupation. Le piano lui avait été proposé comme

une activité de valeur à l'âge adolescent : « Le piano avait été une idée de mon père. J'avais fait des études de façon sérieuse mais sans conviction. » (DJ 141) Adulte, la protagoniste s'est rendu compte du fait que son père s'était approprié sa « force de travail⁵²⁰ » pour créer l'illusion d'une famille idéale qui pouvait impressionner autrui : « Le piano, c'était un effort de plus pour s'éloigner de [ses origines] » (DJ 141). Depuis, s'investir entièrement dans une nouvelle carrière est au-delà de ses forces. Il est impossible que la protagoniste travaille autrement qu'à temps partiel ou par contrat, car il lui manque les qualifications légitimes qui lui permettraient de décrocher un poste stable. Elle se complaît donc dans son insuffisance et arrive à se débrouiller, à conserver un poste uniquement grâce à son talent pour la lecture à vue. Faisant écho aux commentaires peu constructifs de son collègue, la protagoniste se rabaisse : « [Le professeur du chant] me connaît depuis mes études au conservatoire. Elle se demande pourquoi on m'engage encore. *J'ai toujours été une pianiste médiocre*⁵²¹ » (DJ 90). Le fait que la protagoniste se déprécie au travail souligne qu'elle a intériorisé le mépris paternel, qu'elle a contracté sa « maladie » (DJ 90). De l'institution du travail, elle retient seulement l'impression d'être ravalée au rang d'objet : « *Je n'étais que l'objet de ces efforts*⁵²². » (DJ 141) Cette prise de conscience est venue trop tard : elle a complètement perdu son « élan » (DJ 126).

La détermination qui la transporterait vers l'avenir est enfermée dans sa graisse. Le figement de l'apprentissage est surtout remarquable quand la narratrice admet qu'elle n'aime pas le mot « maturité » (DJ 107). À ce sujet, elle ne s'explique pas, mais il est sous-entendu qu'elle déteste ce mot parce qu'il lui fait penser au parcours du père qui, pour grandir, devait désavouer le lien avec ses proches pour devenir lui-même, une trajectoire imprégnée de

⁵²⁰ Colette Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992, p. 35.

⁵²¹ C'est moi qui souligne.

⁵²² C'est moi qui souligne.

mépris qu'elle veut éviter à tout prix. Ne pas aimer le concept de maturité est une attitude qui souligne son manque d'évolution personnelle. Bref, la protagoniste se refuse la possibilité d'avancement personnel.

2.4. Amis, amants et collègues de travail : l'influence de l'entourage sur l'apprentissage du personnage féminin

2.4.1. Les figures éducatrices féminines secondaires

À part les parents, d'autres figures éducatrices, qui ne font pas partie du cercle familial, côtoient la protagoniste et mettent indirectement de la pression sur elle pour qu'elle se conforme à l'image du corps parfait. Pour certains personnages féminins, l'apparence extérieure — les vêtements à la mode et une coiffure chic, par exemple — est d'une importance primordiale afin de solliciter le regard et l'approbation de l'autre. Les personnages secondaires féminins cherchent non seulement à se faire l'objet du regard masculin, mais ils ont appris également à s'auto-analyser, à s'autocritiquer, à s'auto-imposer un regard patriarcal aussi. Ils sont donc surveillants et surveillés⁵²³. La protagoniste décrit la tendance de la mère d'une amie d'enfance : elle « ne fumait pas, ne parlait pas inutilement, était réservée. [...] C'était une femme qui ne commettait pas d'erreurs, jamais, ni en coupant la viande, ni en calculant les proportions à servir. [...] tout était calculé, réglé » (*DJ* 102). Pour se conformer à l'image de la féminité telle qu'elle apparaît dans son imaginaire, rajeunir son visage vieillissant et prolonger son pouvoir de séduction, elle va jusqu'à subir une chirurgie esthétique.

Selon les ballerines que la protagoniste fait danser presque toutes les semaines, le fait d'être maigre et d'avoir un corps séduisant est l'apothéose de la réussite ou du moins, la voie qui assure le succès et l'ascendance sociale. « [Soumises] chaque jour à un entraînement

⁵²³ Voir John Berger, *The Ways of Seeing*, London, British Broadcasting Corporation & Penguin Books, 1973.

sérieux, un entraînement mesuré par des machines et des tableaux quadrillés » (*DJ* 28), les danseuses rêvent d'un corps dont la perfection est, pour plusieurs, hors d'atteinte. Exagérément maigres, avec, selon la narratrice, des corps durs et émaciés, les danseuses se croient supérieures à la protagoniste parce qu'elles sont parvenues à maîtriser leurs corps; cependant, leur amour-propre n'est en réalité qu'une forme de soumission aux discours dominants.

L'autosurveillance caractérise également le comportement d'Alice, une ancienne amie d'école qui « travaille à une émission de télé sur la consommation » (*DJ* 92). Ainsi, son travail est la réflexion de son caractère qui manque de dynamisme et d'originalité. Plus précisément, la narratrice soutient qu'Alice a « des émotions de banlieue, prêtes-à-porter, propres et sans odeur; des émotions lisses [...] décrites et répertoriées dans les revues féminines » (*DJ* 103). Espérant un jour bénéficier d'une promotion pour aller travailler « dans un musée ou bien au théâtre ou bien dans une émission culturelle » (*DJ* 92), Alice concentre la plupart de ses efforts sur sa parure et sur sa forme physique. À cet effet, la narratrice constate qu'elle « a toujours obéi [à la *doxa*], certaine que c'est ce qu'il fallait faire. Elle obéissait avec acharnement » (*DJ* 103). Paradoxalement, le projet d'Alice enraye son développement et son avancement professionnels : elle est creuse et sans substance. Elle doit donc se contenter de son poste actuel qui l'amène à se pencher sur des platitudes telles que « des garanties sur les voitures et des consommateurs abusés » (*DJ* 102).

En fin de compte, à part la protagoniste, toutes les femmes de *La danse juive* croient qu'en perfectionnant le corps, elles excellent dans leurs métiers respectifs et deviennent agentes; toutefois, cette apparence d'*empowerment* est sous-tendue par une soumission aux conventions patriarcales. Leur assujettissement n'échappe pas à la narratrice : elle affirme

que ces femmes entretiennent des espoirs de bénéficier un jour d'un certain renom et respect alors qu'elles ne font qu'empirer toujours plus leur infériorisation. À l'égard d'Alice, la narratrice remarque : « Elle serait récompensée. Je le voyais dans ses yeux, elle attendait la récompense. Je savais qu'elle attendait en vain. » (*DJ* 102-103) Chez Alice et les autres travailleuses, le talent et la beauté sont confondus et indissociables : leur physique et leur capacité à exceller dans le jeu de la séduction éclipsent leurs habiletés professionnelles médiocres, leur manque de véritable succès.

2.4.2. *Les figures éducatrices masculines secondaires*

Ce même culte du corps qui se manifeste, pour les personnages féminins secondaires, à travers l'expérience du travail, a également un impact sur l'image de soi que les personnages masculins se créent. Les hommes ne sont pas à l'abri des discours qui commercialisent le corps : ils succombent à l'attrait qu'exercent les images du corps idéal et les promesses de réussite qu'elles recèlent. Cependant, l'apparence du corps masculin n'empêche pas encore l'avancement du parcours d'apprentissage personnel et professionnel de l'homme au même degré qu'il influe sur celui des femmes. La société ne désapprouve pas aussi sévèrement l'obésité masculine. En fait, traditionnellement, les représentations littéraires de la masculinité ne s'attardent même pas sur le corps. L'« asomie⁵²⁴ » ou le fait d'être sans corps palpable, caractérise la majorité des représentations littéraires des hommes. Traditionnellement, l'homme n'est qu'une « *disembodied voice*⁵²⁵ ». Des descriptions physiques sont, de fait, absentes du portrait que l'on peut se faire du personnage de Paul, un

⁵²⁴ Lori Saint-Martin, « The Other Family Romance : Daughters and Fathers in Québec Women's Fiction of the Nineties », Paula Ruth Gilbert et Roseanna L. Dufault (dir.), *Doing Gender : Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press/London, Associated University Presses, 2001, p. 180.

⁵²⁵ Lynda Boose et Betty S. Flowers « Introduction », Lynda Boose et Betty S. Flowers (dir.), *Daughters and Fathers*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1989, p. 6. Il en va de même pour la figure paternelle : même si, en plus de l'obliger de faire des entrevues à la radio, son métier de scripteur de téléseries exige qu'il apparaisse à la télévision, le père est paradoxalement dénué d'un corps palpable.

des deux personnages masculins secondaires qui balisent le parcours de la protagoniste. Sur Paul, il y a très peu de détails, mais il est évident qu'entre lui et la protagoniste existe une complicité. Non seulement il lui trouve du travail, mais il lui sert de confident aussi. Avec lui, la protagoniste discute souvent de son père, de cet homme qui bloque la progression de son apprentissage. Paul agit en tant que porte-parole de la protagoniste qui, elle, ne parle jamais de vive voix. Il exprime, à sa place, ses impressions. En effet, c'est souvent Paul qui « trouv[e] la formule » (*DJ* 16) ou qui « affirme » (*DJ* 114) ouvertement ce que la narratrice pense.

Un autre personnage masculin, Mel, a un impact sur le parcours de la protagoniste anonyme. La narratrice s'identifie beaucoup à cet homme, qui est également son amant, parce qu'il est obèse, mais aussi parce qu'il a de la difficulté à trouver sa place en société. Auprès de lui, elle trouve de la « solidarité⁵²⁶ ». Un juif « errant » ayant des origines en France, Mel ne connaît pas beaucoup de succès sur le marché du travail et cet échec personnel est attribué, par la narratrice, à son poids qui rend cet ancien employé de fêtes foraines des plus clownesques. Mel manque d'esprit d'*entrepreneurship* et de débrouillardise professionnelle. C'est pourquoi, à l'instar de la protagoniste, il souffre du mépris de son père, déçu par son incapacité à s'occuper du commerce familial. Suite à un grave infarctus, Mel décide de transformer sa vie : à quarante-cinq ans, il se prépare à repartir à zéro pour être « sauvé » (*DJ* 67) — comme tant d'autres obèses ayant réussi à changer leur corps — en se soumettant aux régimes, en adoptant un comportement alimentaire plus sain et en faisant plus régulièrement de l'exercice. Lors d'une rencontre à l'hôpital, la narratrice décide qu'elle ne veut plus voir Mel parce qu'il est devenu un homme différent qui ne partage plus son esprit de résistance et qui va donc à l'encontre de sa

⁵²⁶ Daniel Chartier, *loc.cit.*, p. 412.

Bildung : « Il était animé en parlant, comme transfiguré. J'ai dit qu'il parlait comme un converti. Cela m'a échappé. Je savais que c'était la dernière fois que je le voyais, que notre lien allait s'arrêter sur cette image. » (DJ 67) À la place du laisser-aller personnel habituel, se substitue un nouveau souci de soi qui se donne à voir comme de l'autosurveillance que Mel interprète comme de l'autodéfinition. Son évolution est représentative, aux yeux de la narratrice, d'une régression : il passe de la liberté au consentement aveugle aux discours sur la « santé » et le « bien-être ».

2.5. L'impact des aïeules sur l'apprentissage au féminin

*« Je tremble, je ne veux pas laisser cette histoire-là en suspens.
Je n'arrive pas à me résigner. » (DJ 111)*

La vie de la protagoniste consiste alors à lutter sournoisement contre l'éducation qui lui fait croire qu'elle est une femme sans mérites et d'une certaine « mollesse morale » (DJ 45). À l'instar de sa mère qui l'amenait chez le médecin espérant guérir son problème de poids, la protagoniste est convaincue que son obésité vient de la lignée paternelle, de « l'hérédité » (DJ 111). Alors elle souhaite, d'une part, que le père se « résigne », qu'il cesse de la renier. Pour aller de l'avant dans la vie et pour parvenir à une meilleure tolérance de son travail pour lequel elle n'a quasiment aucune ambition, la protagoniste sait que le père doit reconnaître leur lien, leur appartenance à la même famille, à la même lignée héréditaire. Elle souhaite qu'il arrête de cacher sa vraie identité d'homme obèse, comme il essaie de cacher « l'accent traînant » (DJ 59) de son ex-femme lors de soirées et de fonctions sociales importantes. À la recherche d'indices prouvant que le père recommence à grossir et par extension qu'ils font partie de la même lignée, la protagoniste scrute toutes ses photographies et regarde toutes ses entrevues. Considérant son père comme un imposteur dans son nouveau corps élancé, la protagoniste est prête à le dénoncer. Elle veut que le père perde le statut social qu'il a obtenu, selon elle, grâce à un jeu d'illusions; elle désire qu'il

récolte ce qui lui revient, c'est-à-dire que l'industrie lui ferme la porte au nez et qu'il soit relégué « aux journaux jaunes de vedettes dont l'encre salit les mains et qui se nourrissent de descentes aux enfers » (*DJ* 117). Elle avoue à Paul qu'elle attend « le faux pas, la fêlure, le désordre » (*DJ* 117).

Cette lutte sournoise contre son père est nourrie par la conviction profonde qu'elle n'est pas le monstre que son père voudrait lui faire croire. La protagoniste n'arrive pas à se débarrasser du sentiment qu'elle pourrait, ailleurs, être acceptée telle qu'elle est, que dans une autre vie, elle serait heureuse sur le plan professionnel, qu'elle est seulement déplacée dans son univers actuel. Elle est portée vers ce type de méditation durant des moments d'engourdissement corporel lors de la canicule quand la température est intolérable pour le corps obèse ou aux moments de digestion difficile. Durant ces périodes qui la confinent chez elle, son esprit s'envole et elle « [entre] dans des états de conscience [qu'elle] n'atteignai[t] jamais en période de veille » (*DJ* 77). Décrivant le symbolisme des périodes de repos dans la fiction au féminin, Marianne Hirsch constate que « [s]leep and quiescence in female narratives represent a progressive withdrawal into the symbolic landscapes of the innermost self⁵²⁷. » D'habitude, la protagoniste émerge de ces moments d'assoupissement euphorique sans aucun souvenir des « vérités inaltérables » (*DJ* 77) qu'elle avait découvertes. L'hébétement qui succède à la clarté suscite chez elle un sentiment de frustration, car nonobstant ses efforts, elle ne parvient pas à « voir le lien entre la petite ville du Nord, cette grosse maison désertée et l'obèse couchée » (*DJ* 77). C'est pourquoi elle s'interroge souvent sur le « chaînon manquant » (*DJ* 82) qui lui permettrait justement de se débarrasser du mépris d'autrui qui empoisonne sa vie et ses perspectives sur elle-même et sur le monde.

⁵²⁷ Marianne Hirsch, « *Spiritual Bildung* : The Beautiful Soul as Paradigm », *loc.cit.*, p. 23.

Elle est mise sur la piste d'une réponse après une discussion avec Mel concernant ses visites au restaurant portugais où il rencontre des hommes, des « exilés » (*DJ* 115), dont il envie la liberté. La notion de déracinement catalyse toute une réflexion sur l'histoire de son père que la protagoniste voit comme un exilé, mais pas tout à fait libre. Le départ de son père, parti de chez lui sans jamais se retourner, mais constamment ramené à ceux qu'il a quittés par le truchement de son travail, est « de pacotille » (*DJ* 116). La protagoniste se rend compte qu'à l'instar de son père, son histoire de souffrance personnelle a également ses origines ailleurs, dans la petite ville du Nord où réside sa famille lointaine : « Tout me ramène là, et je n'ai que des souvenirs d'odeurs et des images de femmes débordant de graisse et de maisons blanches pareilles plantées les unes à côté des autres dans lesquelles vivent les frères et la sœur de mon père. » (*DJ* 116) C'est pourquoi un jour, après la fin de la saison à l'école de danse, elle décide de faire un voyage pour rendre visite à la famille de la maison blanche.

Ce voyage géo-symbolique a pour objectif d'exposer le passé du père, mais aussi d'éclairer l'origine de son propre malaise et de son manque d'appartenance. Dans le village du Nord, où elle n'est pas retournée depuis l'âge de douze ans, la protagoniste découvre une famille d'obèses. Sa tante, ainsi que sa grand-mère, lui ressemblent — « même taille, même regard » (*DJ* 134). En fait, tout le monde est gros, sauf son grand-père, celui qui a toujours désapprouvé le comportement de son fils, qui « mange à peine et se fait servir dans de petites assiettes » (*DJ* 137). Pendant son séjour chez la famille paternelle, elle n'éprouve pas le besoin de se dissimuler, mais se sent bien dans sa peau. Après une discussion avec sa grand-mère à propos des motivations de sa visite, la narratrice dit que « [p]endant tout le temps où elle m'a regardée, je n'ai pas eu envie de me dissimuler. Il me semble qu'il y a des

siècles que je n'ai pas pensé à ma graisse » (*DJ* 138-139). Justement, à la différence des rencontres faites avec les autres femmes qui jalonnent son parcours d'apprentissage, comme la figure maternelle ou Alice, le contact avec la grand-mère ne laisse pas de traces traumatisantes sur la protagoniste. Elle se reproche alors d'avoir entretenu, sans justification, les préjugés du père à son égard. Se questionnant sur ses opinions préconçues, la narratrice se dit : « Je ne sais pas où j'ai pris l'idée que cette femme était idiote. » (*DJ* 138) La forêt du village natal où vit la famille paternelle devient alors le symbole d'une libération et non pas d'un emprisonnement comme le père voudrait le lui faire croire : les personnes et les lieux du village accordent suffisamment de place au corps bien en chair qui n'est plus vu comme étant marginal, mais normal.

Le retour aux origines représente, aux yeux du père qui se formalise de cette visite, l'infraction d'une loi tacite. Il agit comme si sa fille avait transgressé un tabou. De plus, il l'accuse de vouloir ternir son image publique. En réaction contre l'humiliation, la non reconnaissance et l'attitude haineuse du père, la protagoniste s'empare du couteau suisse de Mel et tue son père. En cela, *La danse juive* conteste une certaine tradition littéraire selon laquelle « la femme [...] [doit être] anéantie, pour que le héros se sente libéré d'un passé et d'un présent étouffants⁵²⁸. » Même si, depuis le début du roman, la narration manque d'indulgence et se fait sur le ton du constat, un fait souligné par les phrases courtes qui se succèdent rapidement sans que la moindre panique ou peur ne paraisse, la banalisation de ce meurtre souligné dans le passage suivant est plutôt surprenante :

Et voilà qu'il a appris que j'étais allée dans sa famille. [...] Il ne me laisse pas le temps de répondre, il continue de parler et tout se confond. Je n'écoute plus, mais je vois qu'il est en colère. Je dis que je vais faire du thé. Je sors les tasses, la théière.

⁵²⁸ Lori Saint-Martin, « Mise à mort de la femme et "libération" de l'homme : Godbout, Aquin, Beaulieu », *Voix et Images*, vol. 10, n° 1, automne 1984, p. 107.

[...] J'entends alors un cri. Il m'arrache la boîte des mains et la lance au bout de ses bras. Le couteau suisse de Mel est sur l'étagère juste derrière lui. Après le fracas de la boîte contre le mur, il cesse de parler. Je prends le couteau. Je vois le cou gras de mon père et les veines enflées par la colère et les cris. Je tranche, là où je vois les veines. Le sang surgit. [...] Je replonge le couteau. Je n'arrive pas à reprendre le couteau. Je le laisse là. (DJ 142)

Il reste à s'interroger sur le symbolisme de ce meurtre afin de savoir si l'apprentissage au féminin ne se réalise que par l'absence d'un personnage paternel ou si ce meurtre ne constitue que de l'autosabotage.

Certaines critiques féministes voient la représentation littéraire de la violence féminine comme un engagement, de la part des écrivaines, dans un processus de révision (« *re-vision*⁵²⁹ ») compris comme « *the act of looking back, of seeing with fresh-eyes, of entering an old text from a new critical direction... an act of survival*⁵³⁰ ». Autrement dit, la révision permet aux écrivaines de s'approprier des récits où le genre « universel », c'est-à-dire masculin, est prépondérant. Ce processus cherche à transformer les femmes, jusqu'alors victimes de l'objectivation patriarcale, en sujets de leurs actions. Dans *Violence and the Female Imagination*, Paula Ruth Gilbert affirme à cet effet que « *[women's] attempts to transform themselves from sexual and violent object-victims to sexual and violent speaking subjects of representation constitute [a] form of re-vision*⁵³¹ ». La narratrice retourne la violence contre l'homme mais cette *inversion* est-elle nécessairement *transgression*? Le meurtre du dénouement de *La danse juive* constitue-t-il une rébellion qui contribue à l'évolution positive du personnage principal?

À mon sens, la rencontre finale entre la fille et son père doit être lue à l'aune de leur l'histoire remplie de mésestime. Jusqu'à la fin, le père contamine l'image de soi de la protagoniste et son potentiel professionnel avec son mépris; il incarne l'obstacle qui

⁵²⁹ Adrienne Rich citée dans Paula Ruth Gilbert, *op.cit.*, p. 146.

⁵³⁰ *Ibid.*

⁵³¹ *Ibid.*, p. 147.

l'empêchait d'assumer pleinement son identité et son héritage. Lors de la confrontation, la protagoniste ne parvient plus à contenir toute sa force, sa volonté, sa hargne renfermées dans sa graisse. À la différence de la rencontre avec l'oncle de Mel qui l'a marquée en raison de son absurdité et par sa violence, mais qui ne lui a pas fait perdre la tête⁵³², la protagoniste dérape dans la dernière scène. La preuve : la nature explosive de cet acte meurtrier tranche complètement avec le caractère passif et contemplatif de la protagoniste dont la narration relève d'une personne qui ne s'emporte jamais.

En tuant son père, non seulement elle libère un flot de sang qui coule de la jugulaire paternelle, mais elle se vide aussi du sang du père, se libérant de son influence néfaste. De plus, elle libère tout ce qui se cachait sous sa graisse, en l'occurrence, son vrai « moi » avide de la vengeance qui lui donnerait le droit de se séparer une fois pour toutes de son parent et de vivre comme un individu à part entière. Selon Lucie Joubert, « dans cette conclusion abrupte, [il faut voir] une volonté symbolique d'en finir avec l'héritage paternel [...] pour assumer le moins douloureusement possible, son *hérédité*⁵³³ ». Bien que ces motivations soient justifiables, il n'en reste pas moins que le meurtre du père constitue, d'un certain point de vue, de l'autosabotage, car la protagoniste n'évite pas de succomber à la colère et au sentiment d'injustice provoqués par son père. Au lieu d'améliorer sa situation de vie en le confrontant, elle ne fait que s'anéantir en le tuant, d'où la dysphorie de ce parcours : la violence « se retourne contre la fille, incapable de formuler les mots de résistance qui l'auraient peut-être sauvée⁵³⁴ ». Ce manque d'agentivité est d'ailleurs confirmé par le fait

⁵³² Lors de son passage chez Mel, hospitalisé et ayant besoin de quelques affaires personnelles, la protagoniste rencontre l'oncle de Mel. Il lui serre le poignet très fort pour communiquer le fait qu'il est irrité par la disparition de Mel et le fait qu'il a dû payer des factures coûteuses pour lui. Elle est très désorientée après cette rencontre au cours de laquelle elle décide de ne plus voir Mel.

⁵³³ Lucie Joubert, « Le monde de Lise Tremblay: Montréal, île maudite, refuge ou no woman's land », *loc.cit.*, p. 726. C'est moi qui souligne.

⁵³⁴ Lori Saint-Martin, « Les espaces impossibles de la relation père-fille », Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet

que la narratrice n'arrive toujours pas à prendre la parole, « à traverser du côté de la parole et à rompre la règle langagière de la petite ville de province⁵³⁵ ». Dans ce sens, le père maintient son pouvoir sur elle, car il est le seul personnage qui réussit à prendre la parole et à s'exprimer, même si parfois, son « accent » (*DJ* 53) ou un « mot mal utilisé » (*DJ* 53) finit par trahir ses origines qu'il essaie si ardemment à cacher.

En fin de compte, ce roman est déstabilisant parce que le développement du personnage féminin va carrément à l'encontre des voies « normales » de l'apprentissage au féminin, comme l'investissement sincère dans une carrière. Ce roman suggère que la vie professionnelle ne garantit ni l'émancipation ni le bonheur. Le travail se donne à voir comme une condition imposée par le pouvoir dominant. C'est une force à laquelle la femme essaie d'échapper, mais inutilement parce que l'investissement dans le marché du travail est prôné par le pouvoir dominant comme le choix de vie le plus normal et souhaitable. La violence et le dérapage du dénouement sont alors emblématiques de la frustration qui résulte de l'impossibilité pour la femme de se réaliser au sein de l'institution du travail : elle tue son père parce qu'il incarne les valeurs institutionnelles qui lui bloquent justement l'accès à une meilleure vie. L'acte violent et destructif de la fin est symbolique d'un « je » plus fondamental, plus authentique, celui qu'on empêche de s'actualiser parce qu'il ne suit pas le parcours que lui réserve le pouvoir dominant.

Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, p. 401.

⁵³⁵ Daniel Chartier, *loc.cit.*, p. 418.

3. *L'obéissance*

3.1. La fatalité, ou, l'apprentissage faussé

Dans *L'obéissance*, Suzanne Jacob insiste sur la difficulté d'un « apprentissage » qui exige qu'on sorte d'un engrenage. À l'instar du personnage féminin de *La danse juive*, Marie Cholet, la protagoniste de *L'obéissance*, désobéit aux lois tacites de la société à sa manière. Marie, en tant qu'avocate, travaille avec l'espoir de sensibiliser les masses aux injustices sociales, et surtout à la souffrance et à la violence perpétuée de génération en génération par des figures « éducatrices⁵³⁶ » dont l'enseignement reproduit l'ensemble social et, par extension, les relations sociales hiérarchiques. Marie Cholet se charge donc de la responsabilité de transformer l'apathie des masses en une énergie ayant suffisamment de force pour modifier le *statu quo*. En raison de ces intentions, nous pouvons croire, dans un premier temps, qu'elle s'inscrit dans la lignée de protagonistes romanesques jacobiniennes : Flore Cocon, Laura Laur, Galatée, Maude et Pomme Douly. Toutes ces femmes recherchent une latitude face aux conventions et au consensus social, et souhaitent renégocier les limites imposées à leur apprentissage par ces pactes. Elles recherchent une « liberté face à la partition⁵³⁷ » : cette idée « définit non seulement la façon de lire et d'écrire de Suzanne Jacob, mais marque également le point de vue ou d'écoute que les protagonistes de ses romans adoptent face au monde qui les entoure⁵³⁸ ».

Cependant, l'écriture de Suzanne Jacob semble prendre un autre tournant dans *L'obéissance*⁵³⁹. Faisant allusion à la carrière de Suzanne Jacob, Lori Saint-Martin constate

⁵³⁶ Ces précepteurs n'exercent pas d'influence positive, car l'éducation qu'ils fournissent renforce l'idéologie dominante.

⁵³⁷ Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1997, p. 71.

⁵³⁸ Doris G. Eibl, « *Fugueuses* de Suzanne Jacob », Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *op.cit.*, p. 160.

⁵³⁹ Lori Saint-Martin, « L'amour et la rivière : *L'obéissance* de Suzanne Jacob », Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 161.

que « [r]ares sont les écrivaines chez qui une aussi longue fidélité à une même manière fait place à un renouvellement aussi important que celui marqué par *L'obéissance*⁵⁴⁰ ». Cette nouvelle écriture jacobienne constitue, dans *L'obéissance*, une réflexion sur « une nouvelle écologie des rapports humains⁵⁴¹ ». Plus précisément, à travers cette écriture, l'auteure nous fait découvrir que nonobstant la volonté individuelle, il existe une « loi dont les origines nous échappent⁵⁴² », de sorte que dans le roman qui nous préoccupe, au lieu d'apprendre de leurs aïeules, les personnages féminins centraux subissent le même « destin tragique⁵⁴³ » et reproduisent la violence à laquelle ils sont sujets.

Cette fatalité se reflète sur le plan de la narration surtout après le premier chapitre, dont la narration est assurée par Julie :

*Sentences become shorter and their structures more rigid. Julie's conversational first person gives way to an icy, detached third-person narrative. The use of the simple past tense and a flat almost journalistic tone create an impression of fatality : even at the outset, we sense that there is no hope for these characters, no way out.*⁵⁴⁴

En outre, la structure du roman est extrêmement fragmentée : plusieurs histoires coexistent sans que tous les personnages se rencontrent ou se connaissent. Selon Lori Saint-Martin, la violence ne sera éliminée que lorsque l'*intersubjectivité* succédera à l'identité, à l'isolement. En plus de représenter le manque de communication entre les générations de femmes, la fragmentation narrative symbolise la difficulté générale qui existe face à la tentative de dire la violence entre les parents et leurs enfants et plus précisément, entre une mère et sa fille surtout lorsqu'elle mène à l'infanticide :

⁵⁴⁰ *Ibid.*

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² Doris G. Eibl, *loc.cit.*, p. 160.

⁵⁴³ *Ibid.*

⁵⁴⁴ Lori Saint-Martin, « Infanticide, Suicide, Matricide, and Mother-Daughter Love : Suzanne Jacob's *L'obéissance* and Ying Chen's *L'ingratitude* », *Canadian Literature*, vol. 169, été 2001, p. 74.

*Exclusive focus on a single viewpoint means doing violence to the one who is silenced. In order to eliminate [...] infanticide, the stories of mothers and daughters need to incorporate both perspectives, so that each can recognize the other's subjectivity instead of seeing her as the enemy who threatens her own existence and must be eliminated.*⁵⁴⁵

Bref, l'insoutenabilité de ce sujet fait en sorte qu'il ne peut être dit que de façon indirecte. Néanmoins, la discontinuité du roman génère, curieusement, une certaine cohérence narrative. À l'histoire de Julie qui affirme l'importance de dire l'indicible pour mettre fin à la torture; l'histoire d'infanticide qui se passe entre Florence et sa fille Alice qui est le double de Marie dans ce sens qu'elles partagent la même histoire, et l'histoire des éléments ayant poussé Marie Cholet à choisir le métier d'avocate, s'ajoutent d'autres histoires qui paraissent, à première vue, « superflues⁵⁴⁶ ». Celles-ci incluent le récit de rêve de Marie, la rencontre entre le mari de Jean et son amante et l'histoire de la grand-mère de celui-ci. Toutefois, ces éléments qui seront abordés plus loin sont importants, car chacun d'eux aborde un « secret invouable⁵⁴⁷ » découlant de la violence exercée par ou contre les femmes.

Le dernier trait narratif qui fait écho au thème du destin fatal est la répétition, caractéristique qui ressort dans le premier chapitre intitulée « Dit Julie ». Dans son récit, Julie soutient qu'il n'est pas suffisant d'être au courant de la torture pour changer la condition humaine. Il faut aussi qu'il y ait de l'action, que les individus inertes deviennent des agents, qu'ils soient sensibilisés à leur devoir de citoyen qui consiste à lutter pour protéger leurs droits personnels, mais aussi les droits des humains et des générations à venir. Elle se plaint de l'inaction et de l'abrutissement des masses, et reconnaît le caractère désespéré de la situation sociale actuelle quand elle souligne que « [l]a connaissance des

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁴⁷ Lori Saint-Martin, « L'amour et la rivière : L'obéissance de Suzanne Jacob », *loc.cit.*, p. 162.

mécanismes de reproduction de ce pacte qui autorise la pire cruauté à se nourrir de la soumission silencieuse demeure à l'heure actuelle une connaissance inerte et impuissante » (OB 12). Julie se démarque d'autrui, car elle désobéit à son réflexe d'ignorer les choses qui ne la concernent pas directement : elle voit au-delà de « *l'entendu*⁵⁴⁸ » ou du « ce qui va de soi⁵⁴⁹ » et lit les situations auxquelles elle fait face autrement. Par exemple, un jour, Julie croise une enfant couverte de plaies, dans un carré de sable. Mettant l'accent sur la prise de conscience de la victimisation de l'enfant et sur le processus mental qui lui fait choisir l'action au lieu de l'ignorance et la passivité, elle dit :

Rien de nouveau sous le soleil, ça ne date pas d'hier, comme ils disent sur le ton de ceux qui croient fermement qu'ils ont tout dit. Ça pourrait pourtant ne dater que d'un instant. Ça ne date que d'une fraction de seconde si je suis la passante qui vient de ne pas remarquer qu'elle vient de remarquer les plaies sur les mains d'une enfant qui joue dans le carré de sable à deux mètres du trottoir où je suis en train d'avancer vers un but. Une deuxième fraction de seconde s'écoule, si je suis la passante qui prend conscience qu'elle vient de remarquer qu'elle vient de remarquer les plaies suffisamment vives et suffisamment béantes, sur les petites mains nues, pour lui soulever légèrement le cœur, pour lui donner un début de nausée. Ça ne date pas d'hier, ça date de deux fractions de seconde. Si je m'arrête alors [...] comme personne ne m'a encore aperçue, je peux encore me dire qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil et que ça ne date pas d'hier. [...] Mais si je reste là, accroupie devant ce que je ne peux plus m'arrêter et m'empêcher de voir [...] personne ne pourra plus me dire que ça ne date pas d'hier, personne ne pourra plus me dire une pareille insanité. (OB 16-17)

Dans ce passage et bien d'autres (en particulier la phrase qui se lit comme suit : « Ça ne date que d'une fraction de seconde si je suis la passante qui vient de ne pas remarquer qu'elle vient de remarquer les plaies ... »), Suzanne Jacob emploie beaucoup d'ironie afin de se moquer de nos résistances, de notre entêtement, de notre capacité à nous convaincre que tout se passe pour le mieux, alors que l'image du monde qui nous est présentée prouve exactement le contraire.

⁵⁴⁸ Doris Eibl, *loc.cit.*, p. 159.

⁵⁴⁹ Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, *op.cit.*, p. 32.

Julie réussit donc à surmonter sa propre résistance (conflit interne qui représente la volonté de sortir indemne de certaines situations jugées menaçantes au bien-être personnel), à sortir de sa bulle qui la rend, d'habitude, insensible aux appels provenant d'autrui. Toutefois, l'itération évidente dans son discours est un reflet de la nature répétitive de la violence, exercée par les parents sur les enfants, contre laquelle elle essaie de lutter si courageusement. Donc, l'usage de la répétition renvoie, encore une fois, au thème de la fatalité. À cet effet, Lori Saint-Martin affirme que le « texte sera [...] répétitif parce que la torture est répétitive : elle n'a pas de fin, elle se répète partout [...] elle existe depuis toujours⁵⁵⁰ ». L'itération communique efficacement l'idée que la violence n'a pas de fin et que les générations futures ne pourront que faire un apprentissage tracé d'avance; il en sera ainsi aussi longtemps que la collectivité refuse de penser et de questionner l'autorité.

3.2. Devenir humain : un apprentissage individuel et collectif

« Le silence mou, dégoûté, dans lequel finit par s'enliser l'individu acharné à nous démontrer que nous pourrions choisir concrètement d'en finir avec la torture [...] peut-il être entendu comme une hypocrite et active complicité avec la répétition de la torture? Ou est-il l'expression d'une sagesse pacifique ? » (OB 12)

Parmi les nombreuses histoires à l'œuvre dans *L'obéissance*, c'est celle de l'avocate Marie Cholet et de son rapport professionnel avec Florence Chaillé — une femme qui ressemble beaucoup à sa mère en raison de son comportement abusif — qui sera privilégiée. Son histoire fait ressortir à quel point l'apprentissage de l'individu, jusque dans le choix d'un métier, est orienté par la mémoire générationnelle, par l'héritage. Enfant, Marie était victime d'abus : son père la frappait, et battait ses frères d'ailleurs, pour qu'elle apprenne à dormir et qu'elle évite de tomber malade; sa mère l'immergeait dans la baignoire, jusqu'à la limite de l'asphyxie, tous les samedis, pour l'empêcher de se révolter contre l'autorité de son

⁵⁵⁰ Lori Saint-Martin, « L'amour et la rivière : *L'obéissance* de Suzanne Jacob », *loc.cit.*, p. 163.

père. Malgré cette torture, Marie aime quand même ses tortionnaires. L'amour familial, qui est peut-être aussi un sentiment de redevance, représente alors une force puissante guidant l'apprentissage à un point tel qu'il pousse Marie à exercer le métier d'avocate. Ce choix de métier qui lui permet de protéger des gens comme ses parents contribuera à sa ruine éventuelle :

[L]'auteure nous confronte à l'obéissance inconditionnelle des victimes face à leurs bourreaux, en l'occurrence face à leurs parents, et démontre comment ces victimes, dans le seul désir d'être aimées par leurs parents bourreaux, assument les erreurs de ces derniers jusque dans la mort.⁵⁵¹

Lorsqu'elle prend conscience de l'histoire de Marie, Julie, son amie, croit voir dans la violence parentale un dérèglement de l'esprit. Mais la protagoniste essaie de justifier les agissements de ses proches en disant que le passage à l'acte de l'abus est un signe de souffrance personnelle. Elle soutient que les agressions de ses parents contre sa personne étaient le prolongement du sentiment de « panique » suscité par une société où les individus sont constamment en danger de mort. Marie s'explique à Julie :

Tu devrais [...] voir [mes parents] franchir le seuil lorsqu'ils rentrent : toujours exténués. Chaque fois qu'ils sortent, ils revivent leur naissance : danger de mort, situation de survie. Ils revêtent leur armure, ils y vont avec leur arsenal, ils combattent ... (OB 248)

La brutalité des parents a donc pour objectif, paradoxalement, de repousser la souffrance et la mort qui imprègnent leur expérience sociale. Le combat livré contre le monde contamine le comportement adopté par les parents vis-à-vis des enfants et, par extension, de l'éducation qu'ils leur fournissent. Leurs attitudes sont, en d'autres termes, contaminées par leur expérience négative du monde. Le comportement parental est commandé par l'épuisement qui découle de l'effort fait pour se protéger et pour surprotéger l'enfant de menaces invisibles et imprévisibles.

⁵⁵¹ Doris Eibl, *loc.cit.*, p. 160.

La souffrance n'est donc pas uniquement personnelle et transmise de parent en enfant, mais elle est également *collective*, voire *universelle*, c'est-à-dire qu'elle est suscitée par la cruauté, qui se manifeste le plus souvent à travers l'apathie et le dédain des uns envers les autres. Comme le témoigne le récit de Julie, la répétition de l'H/histoire, telle qu'elle se présente dans *L'obéissance*, est inévitable. Ce legs fausse l'apprentissage et contribue à la ruine ou à la mort d'enfants innocents, mais personne ne peut y échapper. Le chapitre intitulé « Un voyage de rêve » illustre la nature incontournable de cet apprentissage faussé, réalisé à l'échelle de l'humanité. Dans cette partie du roman, Marie rêve qu'elle est dans un train avec une femme qui s'appelle Aglaé. Pendant le voyage, surgit abruptement un homme qui leur avoue qu'avec sa femme il a tué son enfant âgé de cinq ans :

Nous étions jeunes, beaux et innocents. Nous étions irresponsables. Nous fêtions tous les jours, nous disions oui et nous en voulions toujours davantage. [...] Alors, nous avons fait un enfant à attacher dans un siège d'enfant sur la banquette arrière de notre bolide lancé sur les routes. (OB 144)

Voyant que ni l'une ni l'autre femme ne veulent entendre l'histoire de cette mort « *accidentelle* » qu'il s'apprête à raconter et qu'elles sont toutes les deux absolument choquées, l'homme constate froidement : « Vous ne trouverez [...] jamais de solution à ce que vous ressentez en ce moment. » (OB 145) C'est alors que s'abat sur Marie tout le poids de « l'inéluctable » qui serait la grande fatalité d'un génocide dont tout le monde est au courant, mais contre lequel personne ne se révolte (à titre d'exemple, il s'agit d'évoquer le génocide au Rwanda durant les années 1990 ou encore le régime Ceacescu en Roumanie entre les années 1965 et 1989), ou le petit destin malheureux caché de tous, comme celui d'une petite fille qui se laisse noyer par sa mère, également provoqué par l'apathie plus individuelle que collective cette fois.

Réfléchissant à la magnitude de cette souffrance causée par l'Homme et à sa transmission immanquable de génération en génération, Marie se demande : « Comment ne pas reproduire ça? » (*OB* 248) Cette violence de nature existentielle se révèle difficile à exterminer parce qu'elle est perpétuée avec la connivence des masses et des lois tacites guidant la société. Dans l'œuvre de Suzanne Jacob, ces lois sont comparées à une « fiction dominante » constituée de l'« ensemble de sons, d'outils, de gestes, de déplacement qui forment toute la panoplie de conventions dont nous avons besoin pour nous comprendre⁵⁵² ». Cette « fiction dominante » est une force dont l'individu demeure inconscient et qui lui procure des règles de réalité assurant le maintien de la société à travers la création « d'un nombre incalculable de consensus patiemment élaborés au cours de l'histoire⁵⁵³ ». Elle a pour effet, entre autres, de combattre la constitution d'une identité singulière, la transgression de l'autorité et la venue à l'agentivité.

Puisque ces conventions et règles procurent aux gens un faux sentiment de protection, de sécurité et de bien-être, les individus ne désirent pas les enfreindre pour passer à l'acte même s'il pourrait sauver un être humain de n'importe quel âge et situation socio-économique. En plus de cela, ils sont submergés par un nombre infini d'appels qui leur parviennent des appareils culturels par l'entremise des ondes radiophoniques ou télévisuelles, mais aussi sous forme imprimée, qui brouillent leur pensée et rend l'agir difficile. De fait, la « société médiatique⁵⁵⁴ », c'est-à-dire la « médiatisation⁵⁵⁵ » participe à la constitution de la « fiction dominante ». Ainsi donc, les individus sortent difficilement de la bulle qui les encapsule et qu'ils érigent pour atténuer l'impact de l'excès de stimuli qui

⁵⁵² Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, op.cit., p. 34.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 38

⁵⁵⁵ *Ibid.*

leur est destiné. L'auteure évoque l'image des automobilistes pour représenter l'assourdissement de la population : « Les automobilistes [...] consomment une quantité d'oxygène minimale requise par un cerveau humain pour lui permettre d'établir des connexions entre ses propres actes et les appels à l'acte qui lui parviennent » (OB 13). Cette « humanité asphyxiée » (OB 13) est donc incapable de répondre aux appels qui les distraient de leurs propres préoccupations et qui leur demandent de questionner le *statu quo*. Leur passivité et inaction participent donc de la mise en place d'un gouvernement qui abuse de son pouvoir et qui permet « les enfermements, les mises à mort, la torture » (OB 28). En somme, les masses sont assujetties à un système idéologique qui favorise l'homogénéisation de la pensée; elles sont sujettes à une éducation, pour ainsi dire un *endocritinement*, qui vise l'établissement et la continuation de valeurs « universelles ».

3.3. Devenir femme : une *Bildung* vouée à l'échec

« Existe-t-il, sur cette planète, une femme qui ne souffre pas de trop? » (OB 162)

La souffrance est humaine, mais dans *L'obéissance*, elle accable le genre féminin en particulier. En fait, dans ce roman, les femmes ainsi que les enfants font l'objet de la violence : Yvonne Vézina bat sa fille Florence Chaillé qui, une fois devenue mère, abuse de sa propre fille, Alice, et finit par la noyer dans la rivière à Choinière. Cette histoire rappelle celle de la vie de famille de Marie Cholet. Par coïncidence, Florence devient éventuellement sa cliente. En tant qu'avocate dans le procès de Florence, Marie s'identifie très fortement à Alice, même si elle ne l'a jamais connue de son vivant : « C'était son histoire, cette histoire! » (OB 245). Deux histoires de deux générations de femmes s'enchevêtrent alors, des histoires personnelles peuplées par des mères malheureuses et souffrantes pour qui il est plus « facile de gifler [leur] fille pour n'importe quelle raison que de s'en prendre à [leur] mari ou à [leur] fils » (OB 48). Les figures maternelles, des figures éducatrices par

excellence, instruisent leur fille en fonction de l'obéissance dont elles souhaitent bénéficier, assentiment censé combler ce qu'elles perçoivent comme un vide personnel.

Cette volonté de domination qui va, du moins dans le cas de Florence Chaillé, jusqu'à l'extermination de sa fille, découle de la suffocation de la femme à l'intérieur du couple. Le couple conjugal est une institution qui participe à la reproduction de l'ensemble social et à la perpétuation de l'idéologie dominante, mettant en évidence le fait qu'on accorde, en général, plus d'importance et de respect aux hommes : « *Becoming aware of gender in a patriarchal system means recognizing that men and women are not valued equally, that, in fact, men are socially more esteemed than women*⁵⁵⁶. » Il existe une loi tacite, celle du couple, qui entérine les valeurs patriarcales et qui a pour effet d'hierarchiser les sexes et qui assujettit les femmes à l'autorité masculine. Les femmes mariées se voient donc appelées par les discours dominants à obéir au consensus qui renforce la reconstitution de rapports inégalitaires. Cet état de fait empêche les épouses de se réaliser ou de se constituer en sujets comme elles l'entendent.

3.3.1. *L'impact de la loi du couple sur la Bildung de la femme*

La loi du couple se met en place quand deux « êtres inoffensifs » (OB 216) se réunissent grâce au « sacrement » du mariage. Lorsqu'ils vivaient seuls, Florence et Hubert, pris séparément, étaient complètement inoffensifs. Après le mariage, Hubert considère que toute sa vie est devant lui; à l'opposé, Florence laisse toute sa vie derrière elle. L'objet de la focalisation narrative (et jamais le sujet), elle a hâte de s'éloigner des personnes qui ont jusque-là peuplé sa vie : son patron, Gustave Rhéaume, le patron du bar l'Exquis où elle a

⁵⁵⁶ Jane Flax, « The Conflict between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, 1978, p. 175. Cela étant dit, la société a changé depuis la publication de cet article de sorte que les femmes bénéficient maintenant d'un statut social plus élevé et sont accordées plus d'occasions pour se réaliser en société.

travaillé comme danseuse nue; Monsieur et Madame Gouin, dentiste et psychologue respectivement, qui l'ont embauchée comme bonne, et sa mère dont le caractère acariâtre et imprévisible, qui a marqué son apprentissage, lui a complètement enlevé le sentiment d'être quelqu'un. Le mariage est alors une façon pour Florence de tourner une nouvelle page en laissant derrière elle une adolescence caractérisée par la soumission au désir, à la volonté d'autrui. Toutefois, lors de sa lune de miel, le passé la rattrape : les impressions assujettissantes de son passé lui reviennent sur un air de musique provenant d'un yacht qui passe devant l'auberge : « Jusqu'où lui faudrait-il aller, se dit Florence, pour ne plus entendre ces rythmes sur lesquels elle s'était tortillée pendant des années pour pouvoir un jour acheter sa liberté? » (*OB* 55) Ce désir d'échapper à l'objectivation et de s'affirmer à tout prix prend un tournant destructeur au cœur de la vie conjugale.

En effet, accouplés, ces deux « néants », c'est-à-dire Florence et Hubert, génèrent une « loi monstrueuse » (*OB* 216). Plutôt que de représenter une voie libératrice, l'institution du mariage fige l'identité des deux partenaires. Ensemble, ils appuient la norme hétérosexuelle et ils se soumettent aux conventions qui s'y rapportent. L'homme est censé être le pourvoyeur et il est donc « normal » qu'il soit absent sur le plan affectif. Hubert Chaillé, mari de Florence, s'implique dans des activités dites « masculines » (selon le stéréotype) telles que le hockey et la mécanique. La femme est censée se consacrer aux affaires domestiques. Florence se charge, par exemple, du soin des enfants mais aussi du maintien de la maison et du service sexuel. Appartenir au genre féminin comporte donc des obligations qui font en sorte que Florence est détournée d'elle-même et n'est pas complètement libre de mener sa vie à sa guise; elle obéit à la loi du couple en adoptant une attitude de soumission à l'autre, son mari, aux dépens de son propre bien-être.

Cette attitude de sacrifice et de dévouement se présente à Florence et aux personnages féminins secondaires comme incontournable. Ils obéissent à cette loi sans que ce comportement contribue à leur pouvoir de s'autodéfinir. À preuve Muriel, que Jean rencontre à Rome avec l'intention d'établir une relation extraconjugale avec elle. Elle n'est pas entièrement disponible sur le plan émotionnel et il y a, chez elle, « un drame qui est prêt à bondir » (OB 162) : Muriel craint l'objectivation par l'autre et cette peur informe son attitude face aux hommes. La souffrance de Muriel émane d'un ressentiment qu'elle éprouve face à l'idée de passer à l'acte, c'est-à-dire de consommer l'amour. Elle avoue ne pas aimer le coït parce que c'est un acte qu'elle trouve dépersonnalisant et qui manque, paradoxalement, d'intimité : « Le sexe lui-même, le coït, ce n'est rien. C'est le prix à payer pour quelques heures de désir. De toute ma vie, je n'ai connu que des hommes qui exécutaient l'amour au lieu de le faire. » (OB 166) Dans les rituels qui précèdent le passage à l'acte, notamment dans la préparation du corps, de l'apparence physique, Muriel se sent vivante et épanouie. S'apprêter à voir l'autre ajoute à l'excitation, donne à la rencontre imminente du cachet même si, comme elle le remarque, ce rite passe presque toujours inaperçu par l'autre. Muriel accorde de l'importance aux préparatifs parce qu'elle cherche, futillement, à mettre en valeur sa personne, son « moi », à éviter à ce que l'autre la traite comme un objet dont il est possible de profiter.

La mère de Jean Cholet, Adriana Saint-Denis, est également une femme victime de la loi du couple, cette loi tacite « qui dit qu'entre la mère et l'enfant on choisit l'enfant » (OB 236) et à laquelle tout le monde souscrit sans jamais questionner son bien-fondé. Dans *L'obéissance*, tout le monde semble d'accord sur le fait que la mère ne compte pour rien même si elle a, dans bien des cas, plusieurs enfants à soigner et à éduquer. Adriana Saint-

Denis était, par exemple, la mère de treize enfants et devait accoucher d'un quatorzième lorsqu'il y a eu des complications. Ses responsabilités maternelles ne comptaient pour rien aux yeux du prêtre qui lui disait qu'elle devait se préparer à mourir malgré le fait qu'elle témoignait visiblement d'une « rage de vivre » (OB 236). En fait, toutes les personnes qui assistaient à la naissance du quatorzième enfant refusaient d'acquiescer à leur voix intérieure qui leur disait de ne pas tuer cette femme; ils oubliaient de toute évidence son humanité, ses droits personnels, et s'inclinaient plutôt devant l'autorité de l'Église incarnée par le prêtre. La société prive la femme de sa *Bildung* et la considère comme celle qui est présente uniquement pour assurer la survivance de l'espèce⁵⁵⁷.

3.3.2. *L'impact de la loi de la mère sur l'apprentissage de la fille*

Démunies du respect qui les mettrait sur un pied d'égalité avec les hommes, les mères souffrantes dans *L'obéissance* présentent des symptômes, qui incluent une humeur constamment changeante, un dérèglement de l'esprit qui oriente, en conséquence, l'éducation qu'elles donnent à leur fille. Jusqu'à ce que Florence se marie, Yvonne Vézina, sa mère, a cherché à contrôler minutieusement ses agissements. Celle-ci « pouvait se mettre à hurler après Florence pour qu'elle mette de l'ordre dans sa chambre alors que la chambre venait d'être rangée » (OB 48). N'ayant pas pu triompher de sa fille et imposer sa « volonté hurlante » (OB 38), Yvonne la traitait, le jour de son mariage, de « fausse vierge dissimulant un nid de couleuvres dans son cœur » (OB 37). Pourtant, le comportement d'Yvonne est décrit par le narrateur comme normal; la voix narrative impersonnelle considère qu'une mère autoritaire, pour ne pas dire despote, est en fait une mère « vigilante ». Ressort ainsi l'aberration des lois tacites, qui sous-tendent l'ensemble des interactions sociales, mises en place par le pouvoir dominant.

⁵⁵⁷ Patricia Smart, *op.cit.*, 1988.

Puisqu'elle multipliait le nombre d'interdictions imposées à sa fille, Yvonne

n'était pas une femme exceptionnelle, mais *une femme ordinaire qui participait simplement à la vitalité de l'espèce humaine*, comme c'est le rôle des mères humaines, en installant de solides interdits par des gifles, des larmes et des cris, sous prétexte d'une tasse ébréchée ou d'un échec scolaire en géographie. (OB 48)⁵⁵⁸

Ce comportement maternel est l'expression de ce que Michèle Riot-Sarcey appelle « l'éminence grise » :

L'épouse, surtout lorsqu'elle est mère, est coupée de la vie publique par l'ampleur même de ses tâches. Mais elle pèse d'un poids capital dans toutes les décisions qui concernent le foyer : c'est elle qui par exemple gère les comptes du ménage et a le dernier mot sur les grandes orientations.⁵⁵⁹

Un sentiment d'unidimensionnalité et d'impuissance, suscité chez la femme par une vie vouée au bonheur de l'autre, génère donc cette loi maternelle caractérisée par la démesure et l'imprévisibilité. Des mères, comme Yvonne, ne contribuent pas à la « vitalité de l'espèce humaine »; elles appuient plutôt le pouvoir dominant à l'origine de leur propre souffrance.

En outre, elles ne font que reproduire, inconsciemment, des individus qui intègrent leur place dans l'ensemble social. La hargne d'Yvonne est en effet transmise à sa fille, Florence, qui lègue à sa propre fille son amertume. Complètement absorbée par le bien-être de sa famille, Florence est anéantie : elle finit par oublier ses projets, ses aspirations et devient une personne apathique, dépourvue d'émotions fortes et de « désir⁵⁶⁰ ». Elle s'efface au fur et à mesure, et se sent inadéquate face à un mari qui cherche à s'entourer de gens (les enfants, les amis, la famille) dont elle ne fait pas partie. Pour contrer ce sentiment d'engourdissement généré par la vie conjugale et qui nuit à sa *Bildung*, Florence va chercher à se valider dans son enfant, Alice. En fait, Florence considère que la naissance de sa propre

⁵⁵⁸ C'est moi qui souligne.

⁵⁵⁹ Michèle Riot-Sarcey, « Femmes, Pouvoirs », Michèle Riot-Sarcey (dir.), *Femmes, Pouvoirs*, Paris, Éditions Kimé, 1993, p. 22.

⁵⁶⁰ Christl Verduyn, « "Être est une activité de fiction" : l'écriture de Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n°2 (62), hiver 1996, p. 237.

filles lui donne la possibilité de revivre une enfance heureuse. En tant que complice, la fille attendue représente une personne avec qui faire front commun : dans sa fille, Florence « retrouverait — ou réinventerait — cet “elle-même” dont elle aurait fait l’expérience au cours de sa propre gestation⁵⁶¹ ». Florence cherche donc à combler le vide qui existe au fond d’elle-même, à atténuer son chagrin qui cache la déception face à une vie conjugale qui ne répond aucunement à ses attentes. Au début, durant les premiers mois de sa vie, le bonheur est total : la fille et la mère cherchent simultanément à faire une symbiose.

Le besoin d’une complicité filiale pour rétablir sa confiance et sa vivacité transforme cependant Florence en une « mère méphistolienne⁵⁶² » qui sape l’énergie vitale de son enfant en l’obligeant à lui donner tout l’amour et la fidélité dont elle a besoin pour vivre. L’amour de Florence est destructeur dans la mesure où elle met sur les épaules de sa fille les attentes et les rêves qu’elle n’a pas pu réaliser. Dans son essai *La bulle d’encre*, Suzanne Jacob explore l’influence de la mère sur son enfant nouveau-né et soutient qu’au moment d’entrer dans le monde, tout individu rencontre des images qui assurent la cohérence de l’identité et du monde. La première image — le premier visage — est celle de la Mère :

au début, nous sommes lus et nous sommes traduits dans la langue du lait. [...] La mère décrypte, décode, interprète le moindre courant d’air, qu’il provienne du dehors ou du dedans, de la surface comme de la profondeur. Sa voix relie ensemble le monde tout entier; le monde entier tient ensemble par sa voix.⁵⁶³

Sans influence maternelle positive, sans la présence de ce premier visage-texte maternel, la réalité perd son unité pour l’enfant. L’influence de la mère est dans tous les cas temporaire, car l’enfant dévie naturellement du modèle maternel à un jeune âge. L’image de la mère est, de fait, vite surmontée pour que l’enfant puisse continuer à grandir, à acquérir un sentiment

⁵⁶¹ Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille : s’en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 7-8.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 17.

⁵⁶³ Suzanne Jacob, *La bulle d’encre*, *op.cit.*, p. 17.

de lui-même et à développer ses propres intérêts. Alice, qui admire sa mère, « une très grande et très parfaite femme » (OB 90), accepte, même après le stade fusionnel, le rapport trop étroit recherché par sa mère. Elle essaie de rester éternellement petite : elle fait de son mieux pour arrêter sa croissance et se réprimande en se comparant à un animal qui ne sait pas contrôler son développement. Alice obéit donc à toutes les interdictions de sa mère : « [e]n fait, Alice se soumettait à sa façon et avait entrepris de devenir parfaite » (OB 83). Elle renonce à son « moi », intériorise les déceptions et l'angoisse de la mère pour la rendre heureuse dans la mesure du possible.

Mais, la fille n'est jamais capable ni de plaire à sa mère qui, ayant soif d'une autorité et d'un pouvoir qui lui sont refusés dans la vie conjugale, se révèle exigeante et capricieuse, ni d'effacer toutes les déceptions du passé. Pour sa part, Florence ne voit qu'une fille qui ne cesse de grandir et de s'éloigner, séparation vécue comme un abandon. Envieuse du dynamisme et de l'indépendance croissante de sa fille, Florence fait ce qu'elle peut pour atténuer sa vitalité et pour prouver son emprise sur elle. Dans *L'obéissance*, « la mère est devenue immense et mortifère⁵⁶⁴ ». La colère de Florence, qui ressent un peu de jalousie, croît parce qu'elle voit dans sa fille un « écho d'elle-même » (OB 80) disparue depuis longtemps. Le malheur de Florence est à son point culminant lorsqu'Alice, en proie à un cauchemar, entre dans la chambre de sa mère et la voit en train d'être assujettie à l'acte sexuel par Hubert qui la force à finir malgré la présence d'Alice. De même que Muriel, Florence subit l'acte sexuel comme un assujettissement, comme une dégradation de sa personne. Que sa fille soit témoin de cette soumission empire son sentiment d'impuissance. Craignant alors que sa fille la juge et que son autorité maternelle soit menacée, elle cherche à rétablir son image le lendemain lorsqu'elle accompagne sa fille à la rivière :

⁵⁶⁴ Lori Saint-Martin, « L'amour et la rivière : *L'obéissance* de Suzanne Jacob », *loc.cit.*, p. 162.

Elle dit à Alice d'entrer dans l'eau. Alice entre dans l'eau. Florence lui ordonne d'avancer dans l'eau. Alice avance et dit que l'eau est très froide. Florence se demande alors jusqu'où va aller l'obéissance d'Alice. Florence est tourmentée par l'obéissance d'Alice, et fascinée. (OB 217)

La noyade sert donc de punition. La représentation de la maternité semble naître dans la souffrance totale. La scène de la noyade est, en outre, un moment d'autocontemplation : en voyant sa fille avancer dans l'eau, Florence se regarde elle-même obéir à toutes les interdictions qui pleuvaient sur elle lorsqu'elle était jeune. Elle est curieuse de savoir jusqu'où sa fille peut aller sans se révolter. Elle ne sait pas que sa fille l'aime à mourir et qu'elle veut prouver qu'elle peut « supporter autant d'afflictions et de sacrifices que [sa mère]⁵⁶⁵ ».

3.4. Devenir une professionnelle : l'expression d'un refus de vivre

« Connais-tu toute l'histoire de Marie? Y a-t-il un désir chez elle, un désir absolu, si absolu qu'il pourrait être plus fort qu'elle, de ne pas répéter une histoire cachée de tous, qu'elle n'arriverait pas à résoudre? » (OB 237)

Cette même recherche de perfection dont témoigne Alice est ce qui a poussé Marie à choisir la profession judiciaire, une voie professionnelle lui permettant de se consacrer à la cause des individus qui sont, comme ses parents, des victimes des lois inavouées. En fait, c'est l'amour que Marie a pour ses parents, pour sa mère surtout, qui la pousse à vouloir les protéger, à défendre « ce cher couple de criminels » pour prouver qu'ils sont, au fond, des êtres souffrants, exténués par les circonstances et non pas des personnes malades ou à l'esprit tordu. Marie s'investit donc dans son métier d'avocate afin de changer la perception de la culpabilité. Ce choix de profession est également symbolique d'une quête d'amour et d'approbation maternels. Ainsi, l'apprentissage de Marie, réalisé auprès de ses parents, se présente comme une force incontournable qui oriente tous les autres éléments de la vie incluant le comportement professionnel.

⁵⁶⁵ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles*, Paris, Dunod, 2003 [1991], p. 145.

En conséquence, la profession juridique reconduit la même souffrance que Marie a connue dans son enfance. À l'exemple d'Alice qui refusait, systématiquement, des petites joies ou des plaisirs afin de se punir et d'être sauvée par sa mère, l'avocate se punit en essayant de sauver des criminels qui ressemblent à ses propres bourreaux afin d'attirer vers elle le salut qui prend la forme de leur amour. Marie explique à son amie Julie ce rapport particulier entre les parents et leur enfant :

Pendant toute l'enfance, on dépend d'eux. Ils nous sauvent. On les aime. Ils nous sauvent et on les aime. On fait tout ce qu'on peut pour qu'ils continuent à nous sauver. On essaie de les séduire pour qu'ils ne nous oublient pas. Mais ils nous oublient [...] et ils s'oublient eux-mêmes. (*OB* 249)

La profession d'avocat exprime alors un refus de vivre. Comme le lui souligne son mari, Jean Cholet : « Il faut qu'il y ait quelqu'un contre toi, contre ton existence, pour que tu puisses exposer continuellement ton refus de vivre. » (*OB* 118) De fait, l'avocate exprime par le truchement de sa profession, inconsciemment, un désir d'échapper à ce qu'elle veut réellement. Elle aime agir sous la force et la contrainte, comme elle devait le faire durant son enfance. Pour cette raison, elle trouve que la liberté de choisir qui lui est accordée par la société ressemble plutôt à la « torture » (*OB* 123). Marie s'impose alors des « restrictions mentales » (*OB* 123) : tout ce qui, dans sa vie, lui apporte du bonheur est toujours soumis à un processus d'évaluation qui consiste à se convaincre que le bien-être qu'elle éprouve, auprès de son amie Julie et de son mari Jean par exemple, est en fait malcommode et une source d'ennui, et qu'en fait, elle serait mieux de renoncer à ces relations.

Ce même phénomène se reproduit dans sa vie professionnelle où ses actions contribuent à sa dévastation. Julie observe à cet effet que la vie professionnelle de Marie la dévore complètement : « Le secret [de l'enfance] de Marie avait travaillé. Il grugeait sa voix, il rétrécissait son souffle, il la jetait à son bureau douze heures par jour » (*OB* 250). Plus

précisément, pour que Marie s'engage personnellement dans un projet ou s'intéresse à une cause, il faut que celle-ci la heurte. C'est pourquoi Marie refuse, par exemple, le titre de procureur, promotion qui aurait augmenté son renom dans sa profession. Le refus de vivre ressort spécialement durant le procès de Florence Chaillé. Le jour où elle a rencontré sa cliente représente le moment où elle a rencontré « le visage de sa douleur et n'a pas pu le reconnaître » (*OB* 250). Florence se substitue, symboliquement, à la place de sa mère. Devenir l'avocate de Florence oblige Marie à prendre le parti d'une femme qui incarne la violence et la souffrance qu'elle a endurées à l'enfance. Marie est néanmoins motivée à défendre Florence par le même besoin de plaire dont elle faisait preuve face à son parent. Simultanément agente dans sa vie professionnelle en tant qu'avocate licenciée et respectée, et femme assujettie à l'influence de l'histoire de sa cliente qui lui rappelle sans cesse son histoire personnelle douloureuse, Marie est portée à se contempler comme « un objet composé de divers morceaux qui sont fâchés les uns avec les autres » (*OB* 173). L'avocate se trouve au croisement de la raison et de l'émotion, entre le devoir professionnel et la fidélité à soi-même.

La violence maternelle a donc pour conséquence l'éclatement de l'identité de la fille⁵⁶⁶. De ce conflit interne découle un sentiment de morcellement qui se manifeste par l'entremise de la voix de Marie : « J'entends les intonations de ma voix, ses attitudes, ses jeux. Ma voix joue un rôle comme si nous étions devenues comédiennes, elle et moi. Nous sommes séparées. Nous ne formons plus une seule Marie. Il y a Marie et il y a la voix Marie. » (*OB* 147) Ce désaccord que Marie éprouve vis-à-vis d'elle-même la pousse à se contredire, à agir de manière peu logique. Elle a, par exemple, une aventure avec le procureur pour le convaincre de ne pas représenter la question de la responsabilité du

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 152.

citoyen à obéir avant tout à la Loi, présentation au juré qui aurait sûrement condamné Florence. Après que le juge a pris sa décision, l'avocate regrette ses actions parce qu'elle craint d'avoir abandonnée Alice et s'être trahie dans sa vie professionnelle. Marie souhaite alors que le procureur fasse appel pour essayer de renverser le jugement ayant déculpabilisé Florence. Il y a donc une partie de Marie qui aurait voulu que Florence soit condamnée. Marie explique à Julie que si elle avait pu, à la place du procureur, elle aurait osé faire la présentation sur la responsabilité : « J'aurais dit : "Voilà où nous en sommes : est-ce parce que l'esprit de Florence Chaillé s'est égaré que Florence est moins responsable?" » (OB 213) Cette présentation reste cependant rêvée.

Marie poursuit la défense de Florence et plus elle se met dans sa peau pour gagner sa confiance, plus elle croit qu'elle en est punie parce que les coups semblent pleuvoir sur elle :

Au fur et à mesure que je gagnais la confiance de Florence, que j'obtenais ses confidences jusqu'aux plus intimes détails, les punitions se sont mises à pleuvoir autour de moi. [...] J'ai refusé de reconnaître ces punitions, à commencer par l'impression que chaque voiture venait sur moi dans la rue [...]. Ensuite, la torture d'imaginer que chaque sourire, que chaque rire me raillait de ce que je croyais tenir caché. Je me suis mise à souffrir de vertiges dans les couloirs, dans les ascenseurs, dans les taxis. (OB 177-178)

Tandis que les journalistes qui couvrent le procès Chaillé font un portrait monstrueux de Marie parce qu'elle défend une femme ayant commis un infanticide, l'avocate soutient qu'elle exerce sa profession « honnêtement ». Marie est punie et son nom sali parce qu'elle a su lire la Loi et l'interpréter pour déculpabiliser sa cliente, même si une telle pratique de la Loi va à l'encontre de ses valeurs personnelles. L'accomplissement de sa profession exigeait plus précisément qu'elle profite de la marge de manœuvre qui lui était permise par la Loi. À cet effet, Jean-Pierre Ryf explique que « dans l'administration de la justice de la part du juge ou de l'avocat, il y a de la création, de l'invention : une plaidoirie ne peut-elle être [...] une

œuvre d'art éphémère qui fait appel, bien souvent, à l'intuition de l'artiste⁵⁶⁷ ! » En sachant lire entre les lignes, l'avocate réussit à prouver que ce n'est pas Florence qui tue Alice, mais la rivière, que Florence est seulement le bouc émissaire des compagnies qui versent des produits chimiques et corrosifs dans la rivière. Sa plaidoirie transfère donc la responsabilité de Florence aux manufactures, « aux déverseurs d'arsenic et de pesticides » (OB 212). La plaidoirie de Marie fait découvrir la Loi comme une institution facilement manipulée.

Puisque la Loi peut « changer d'un matin à l'autre » (OB 215), elle ne peut pas, selon Marie, résoudre « l'illisibilité du monde » (OB 212); elle mène plutôt à des « injustices criantes⁵⁶⁸ ». En d'autres termes, l'avocate pratique la Loi en sachant que cette Loi ne peut rien contre la torture et la souffrance, ce qui fait d'elle une « hypocrite » (OB 242). La Loi s'annonce à Marie d'autant plus impuissante à corriger les injustices dans la société qu'elle ne peut intervenir qu'après les faits : « Le temps qu'on met à te tenir la tête dans l'eau ne peut pas être considéré par le palais. Il faut que l'enfant meure pour que ce temps-là commence à compter pour le palais. » (OB 199) Il n'y a donc aucune possibilité de venir au secours de ceux qui souffrent et qui cherchent leur salut avant de devenir criminels. C'est d'ailleurs pourquoi Marie, plus jeune, avait choisi de se faire avorter. Considérant tout le monde comme une menace possible au bien-être de son bébé et sachant que la société accueillerait son bébé avec violence, elle ne désirait pas mettre au monde un enfant « qu'on menacerait de noyer à son insu » (OB 242). Ses expériences personnelles et professionnelles la rendent consciente du fait que tout le monde, surtout les enfants, est né en « danger de mort » (OB 242). Elle ne veut pas exposer un autre être humain à cette souffrance

⁵⁶⁷ Jean-Pierre Ryf, *Justice et littérature : regards croisés*, Anglet, Atlantica, 2004, p. 19.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 40.

inutilement sans que soient dissoutes les lois inavouées qui déterminent l'héritage des mères à leurs filles et qui exercent une influence décisive sur l'apprentissage.

En fin de compte, les injustices que le système juridique laisse passer — et les atrocités qui continuent à être perpétrées en conséquence — causent la mort de Marie, tout comme la torture commise par Florence a tué Alice. Autrement dit, ce roman d'apprentissage trouve sa résolution lorsque la force opposante incarnée par Marie est éradiquée. Son parcours d'apprentissage est anéanti parce qu'elle refuse de se mettre au diapason avec la société : elle est incapable d'adapter sa pensée pour y appartenir. La mort de Marie est une donc expression symbolique d'impuissance et de résignation : les rouages de la société suppriment ses aspérités et ses résolutions personnelles. Des individus comme Marie qui veulent transformer la société ne détiennent pas suffisamment d'autorité et de pouvoir pour changer le processus qui élabore les règles sociales⁵⁶⁹. Autrement dit, sa profession est indirectement régie par la force de la « fiction dominante » qui s'oppose aux changements visant un renversement du pouvoir patriarcal. De là émane la dysphorie de ce roman. Bref, la volonté de Marie de se consacrer à éliminer l'injustice est paradoxalement brisée par la Loi. L'avocate ne se soustrait à l'hégémonie de la « fiction dominante » que par la mort. Elle meurt à la fin du roman d'un cancer du cerveau, provoqué, selon Julie, par les atrocités auxquelles elle a survécu et qui lui sont restées « dans les nerfs » (OB 243). Sa mort, qu'elle semble accueillir, est le signe d'une renonciation à la vie et à l'agentivité : elle ne savait plus quelle autre forme donner à sa révolte.

Cette mort est, en outre, provoquée par un inassouvissement. À cet effet, Lori Saint Martin constate que « *[t]here is a feeling that everything could have been or could be —*

⁵⁶⁹ Michèle Riot-Sarcey, *loc.cit.*, p. 17.

*different, if only mother and daughter could talk to one another*⁵⁷⁰ ». Dans sa vie professionnelle, c'est-à-dire dans son dévouement à la cause de Florence Chaillé, l'avocate cherchait à combler le vide émotionnel laissé par sa mère souffrante, à surmonter les images fondatrices, comme l'imaginaire maternelle retrouvée dans l'image de Florence, qui « ne finissait pas de résonner, de poursuivre sa corrosion solitaire dans sa vie. » (OB 142) Tout comme Alice meurt avant que Florence ne se rende compte à quel point sa fille l'aimait et qu'elle aimait sa fille, Marie est sur son lit de mort et toujours inapaisée. Elle questionne Julie : « [Ma mère] ne m'aimera donc jamais? » (OB 250) Nonobstant les efforts qu'elle déploie dans sa vie professionnelle pour prouver qu'elle aime sa mère, Marie se heurte incessamment à l'indifférence de celle-ci qui lui envoyait, de son vivant, de l'argent, même si elle n'en avait pas besoin, afin qu'elle garde le silence sur son passé. Le dialogue entre mère et fille n'est jamais réellement ouvert.

Pour souligner ce cycle de violence qui ne semble jamais prendre fin et qui s'étend bien au-delà de l'histoire familiale de Marie, Jean explique que « la mort de Marie est attachée à une autre mort, qu'il y a une chaîne invisible qui attache des morts les unes aux autres » (OB 234). L'histoire de Marie a effectivement un point commun avec les histoires des autres personnages féminins du roman, à savoir le legs d'une société qui, à travers ses lois inavouées, perpétue l'assujettissement des femmes et génère pour elle une difficulté d'existence particulièrement féminine. Pour Marie, il y a peu de réconfort dans les paroles de la mère de Jean qui lui dit que la « chaîne » se rompt lentement, mais progressivement, au même rythme que l'humanité évolue. Le changement positif viendra seulement au moment où tout le monde, à l'instar de Julie, commence à remettre en question l'ensemble des

⁵⁷⁰ Lori Saint-Martin, « The Other Family Romance : Daughters and Fathers in Québec Women's Fiction of the Nineties », *loc.cit.*, p. 78.

opinions communément admises par la société et à agir contre les injustices flagrantes qui découlent de cette *doxa*. Malheureusement, cette progression ne semble pas pouvoir passer par l'entremise de la Loi censée protéger les innocents et assurer le bien-être de tous et de chacun, car au lieu d'établir des paramètres qui laissent une marge de manœuvre suffisante pour que les femmes puissent mener à bien leur quête identitaire, les manifestations juridiques de l'autorité patriarcale limitent les voies que peut adopter l'apprentissage, et répriment ainsi l'élan féminin.

4. Conclusion

Dans ce chapitre portant sur l'apprentissage dysphorique, il a notamment été question de mettre en relief deux femmes au travail. Dans *La danse juive*, la protagoniste demeure fidèle à ses principes et à ses valeurs qui désavouent le « biopouvoir » et, par conséquent, elle doit demeurer dans les marges de l'institution du travail. Surtout, ce premier volet de l'analyse a illustré à quel point la société contemporaine refuse de reconnaître certaines formes de travail et de participation sociale qui contestent la validité de la notion de « carrière », c'est-à-dire qui proposent implicitement que l'individu pourrait vouloir se chercher *ailleurs* qu'au travail. Autrement dit, la société n'accorde toujours pas de légitimité à l'identité et au parcours de la protagoniste parce qu'elle conteste, par son manque d'activité assidue, la validité de l'idéologie qui fait du travail un mode de vie et le « lieu » d'épanouissement individuel par excellence.

Dans *L'obéissance*, le personnage féminin principal adopte la profession d'avocate, participation qui devait apporter une perspective féminine à une sphère majoritairement masculine. En fait, ce deuxième volet de l'analyse montre non seulement comment la Loi patriarcale perpétue sur le plan collectif et le plan individuel une violence qui génère un mal

de vivre chez les femmes, mais aussi que le pouvoir masculin cède, extrêmement lentement, son territoire aux femmes. Malgré les progrès des femmes en matière d'égalité, et même si elles accèdent en plus grand nombre à des positions jusqu'alors réservées aux hommes, les rapports de force tardent à évoluer. L'étanchéité du pouvoir patriarcal, tel qu'il se manifeste dans l'institution du travail, qui fonde le système d'idées de notre société, prive les femmes de l'agentivité dont elles ont besoin pour effectuer des changements positifs importants une fois qu'elles sont établies dans leur métier.

Chapitre 5

L'APPRENTISSAGE EUPHORIQUE OU LA FORMATION DE L'ARTISTE

1. Introduction : le *Künstlerroman* ou le roman d'apprentissage de l'artiste

Le travail dans les chapitres précédents, loin de représenter un exutoire et une voie de découverte de soi et d'épanouissement personnel, se révèle plutôt un investissement social qui « réprim[e] ou limit[e] l'invention, la création, l'autodétermination individuelles ou collectives de normes, des besoins et de compétences nouveaux⁵⁷¹ ». C'est notamment le cas dans *Veillez agréer...* où le travail nécessite une standardisation des compétences, une normalisation qui limite la richesse et la variété des activités multiples offertes à la femme en milieu social; dans *Putain* où, formée aux préceptes de l'individualisme comme « surinvestissement [...] des questions subjectives⁵⁷² », la prostituée, croyant affirmer son statut de sujet à travers la mise en valeur du corps, contribue réellement à son propre objectivation; dans *La danse juive*, où le travail imposé par la figure parentale va à l'encontre des compétences de la fille qui se sent, en conséquence, inefficace et marginale; dans *L'obéissance*, où le travail d'avocate met la protagoniste — une victime d'abus maternel — en conflit avec elle-même, avec sa volonté réprimée de punir ses agresseurs afin de se venger des injustices subies.

Alors que dans les configurations d'apprentissage antagonique et dysphorique le travail est connoté négativement à divers degrés, le parcours d'apprentissage euphorique, tel qu'il se manifeste dans *L'apprentissage*⁵⁷³ de Madeleine Ouellette-Michalska et dans *Le*

⁵⁷¹ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, op.cit., p. 15.

⁵⁷² Gilles Lipovetsky, op.cit., p. 20.

⁵⁷³ Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle « A » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

*cœur est un muscle involontaire*⁵⁷⁴ de Monique Proulx, propose une trajectoire d'apprentissage où le travail *artistique*, celui de l'écriture, est propice au développement d'une image de soi en perpétuelle redéfinition qui va à l'encontre de l'identité féminine telle que prescrite par le stéréotype. Puisque ces deux romans d'apprentissage abordent les difficultés rencontrées par les personnages féminins qui tentent de se former par l'entremise de la création artistique, ils constituent des *Künstlerromane* ou des romans d'apprentissage de l'artiste. Dans ce sous-genre romanesque, la quête identitaire est inséparablement liée au processus de la création⁵⁷⁵.

Que la protagoniste de *L'apprentissage*, une Québécoise née durant la première moitié du XX^e siècle, cherche à devenir une écrivaine est significatif lorsque nous considérons les histoires qui composent la littérature québécoise de cette période. Elles ont ceci en commun qu'elles sont souvent construites autour d'un personnage féminin réifié et objectivé. Les discours littéraires, faisant écho à la *doxa*, projettent « une subjectivité et [...] une autorité masculines⁵⁷⁶ ». Dans la tradition littéraire québécoise, le pouvoir de la parole écrite était accordé à l'Homme tandis que le mutisme, symbolique de la soumission, était un positionnement social caractéristique de la Femme. L'écriture représente une forme d'investissement social jugée en contradiction avec le caractère « féminin »⁵⁷⁷. Celles qui persistent à pratiquer leur art se heurtent alors au conflit entre leur rôle en tant que femme qui exige le don de soi, et leurs rêves et aspirations artistiques. Bref, le contexte idéologique de l'époque décourage l'expression féminine en littérature.

⁵⁷⁴ Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle « CMI » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁵⁷⁵ Grace Stewart, *A New Mythos : The Novel of the Artist as Heroine, 1877-1977*, St. Alban's, VT, Eden Press Women's Publications, Inc., 1979, p. 7.

⁵⁷⁶ Patricia Smart, *op.cit.*, p. 22.

⁵⁷⁷ Linda Huf, *A Portrait of the Artist as Young Woman : The Writer as Heroine in American Literature*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1983, p. 1.

L'apprentissage, tel qu'il se manifeste dans le roman de Madeleine Ouellette-Michalska, va à l'encontre de cette tradition. Il propose une trajectoire formative où le travail *artistique* est propice au développement d'une image de soi en perpétuelle redéfinition qui permet à l'identité féminine d'échapper le stéréotype. De fait, l'écriture permet au personnage féminin de franchir les barrières qui lui sont imposées par la société patriarcale et de libérer son « authenticité d'ordinaire occultée par le rôle social⁵⁷⁸ ». La femme artiste est alors une pionnière. Son travail artistique, qui « ne répond pas à des besoins socialement définis, socialement codifiés⁵⁷⁹ », bouscule le climat culturel où le travail créatif des femmes n'est pas encore normatif, mais seulement en voie d'acceptation.

Dans *Le cœur est un muscle involontaire*, le travail créatif entre en concurrence avec la « société technocratique⁵⁸⁰ » qui réussit à assujettir progressivement toutes les sphères d'activité aux nouveautés technologiques. Même le personnage principal dans ce roman croit d'abord que l'ultime liberté et l'expression de soi se trouvent dans la maîtrise d'outils de communication technologiques, comme la Toile, alors que le progressif envahissement de la société par l'informatique a pour conséquence d'intensifier « la domination de l'image au détriment du logos⁵⁸¹ ». Sans que la protagoniste s'en aperçoive, l'informatique l'aliène de la parole écrite que les Québécoises ont longtemps revendiquée. Par exemple, elle a recours non pas au dictionnaire, outil pour soigner et pour enrichir la langue, mais aux « émoticons » et aux abréviations du clavier alphanumérique de son ordinateur ou du clavier *Qwerty* de son

⁵⁷⁸ Daniel Madelénat, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 27.

⁵⁷⁹ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, *op.cit.*, p. 14.

⁵⁸⁰ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'échappée des discours de l'œil*, Montréal, Nouvelle optique, 1981, p. 265.

⁵⁸¹ Christian Vandendorpe, « Marché virtuel et identités culturelles », Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, *op.cit.*, p. 233.

téléphone cellulaire⁵⁸². La parole est réduite à sa pure fonctionnalité et les mots servent uniquement à des fins pratiques. Ainsi, la cybernaute participe de l'emballlement pour la « littéralité⁵⁸³ ». Critiquant cette nouvelle tendance, Madeleine Ouellette-Michalska soutient que

l'engouement pour la littéralité, qui oppose à l'heure actuelle le texte de production au texte de création, traduit autant l'avènement d'une société technocratique que la mort d'une philosophie. Dieu est mort, l'homme est mort, mais les deux se survivent dans la toute-puissance des systèmes opérationnels qui peuvent créer des phrases, dresser des organigrammes, calculer le volume des espaces habitables, répartir les fonctions sociales, évaluer les mérites.⁵⁸⁴

L'enthousiasme pour la technologie s'inscrit dans la logique du marché économique mondial axé sur la productivité et l'efficacité. Ce phénomène est néfaste, car il enlève aux femmes la possibilité de s'exprimer correctement.

Cela étant dit, la représentation de l'écriture comme aboutissement de l'apprentissage a pour fonction de revaloriser la parole et, par extension, la littérature, des outils de communication, mais aussi des « lieux » plurisémantiques capables de transformer les interactions sociales. Choisir la création littéraire fait du personnage féminin une travailleuse qui refuse de reproduire le *statu quo*. Dans ce sens, la femme artiste incarne une source indispensable de créativité pour le développement de la société des savoirs. En effet, le travail artistique crée du bien-être social dans la mesure où il valorise l'altérité et, par extension, de nouvelles formes d'interaction sociale, en l'occurrence celle d'une femme et

⁵⁸² Les discussions de Florence par messagerie éclair ressemblent à ceci (les abréviations, en gras, sont traduites par la narratrice pour le lecteur) :

WTFAY!!!! (Where the f[*] are you?)**

Je réponds : **DID! (Dad is dead.)**

[...]

;-) dit-il enfin. **(Je suis peiné, vraiment.)**

;-) dis-je. **(Ça va.)**

G? demande-t-il. **(Quand veux-tu qu'on se rencontre chez le Grec?)**

G! je réponds. (Tout de suite, si tu veux.) (CMI 18)

⁵⁸³ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'échappée des discours de l'œil*, op.cit., p. 265.

⁵⁸⁴ *Ibid.*

de son mentor de sexe masculin. De plus, il répond au désir de la travailleuse contemporaine de trouver une forme d'activité sociale qui lui permet de mettre en relief son savoir et d'en profiter. Bref, dans *Le cœur est un muscle involontaire* et dans *L'apprentissage*, accéder à l'écriture est une forme de libération parce qu'elle est le produit d'un apprentissage qui mène la femme au-delà des rôles sociaux préétablis⁵⁸⁵.

2. *L'apprentissage*

« Je est un pronom plus généreux qu'on ne le prétend. Je, c'est aussi les autres⁵⁸⁶. »

2.1. Rechercher l'altérité et réaliser le dessaisissement de soi

La venue à soi-même et à l'art dans *L'apprentissage* est facilitée par l'orientation reçue des figures éducatrices. Dans ce roman, les précepteurs sont des modèles, des contre-modèles ou les deux simultanément. Leur apport sera carrément accepté, rejeté ou alors relativisé. Ils incitent le personnage féminin à s'aventurer dans le monde afin d'exercer son regard sur son environnement et de parvenir à une meilleure « vision⁵⁸⁷ » du monde et de lui-même, faute de quoi il restera à jamais à côté de lui-même. En dépit de notre culture de masse où règnent les technologies de communication qui encouragent le repli sur soi et le déploiement d'un narcissisme, l'écriture romanesque de Madeleine Ouellette-Michalska témoigne d'une volonté de privilégier la véritable rencontre du « je » féminin avec autrui. Dans une entrevue, l'auteure a affirmé son intérêt à cet égard et pour la représentation « d'expériences intégratrices⁵⁸⁸. » Pour cette raison, *L'apprentissage* ressemble au *Bildungsroman* où le développement du héros est facilité par un certain nombre de figures

⁵⁸⁵ Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *loc.cit.*, 1999, p. 93.

⁵⁸⁶ Madeleine Ouellette-Michalska, *La tentation de dire. Journal*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, p. 46.

⁵⁸⁷ Benjamin Sax, *op.cit.*, p. 46.

⁵⁸⁸ Madeleine Ouellette-Michalska, « La tentation de dire l'intime », Claudine Bertrand et Josée Bonneville (dir.), *La passion au féminin*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 43.

éducatrices des deux sexes. En effet, Wilhelm Meister croise sur sa route un nombre de personnages qui exercent tous une influence, même mineure, sur sa formation et qui facilitent son développement en lui faisant découvrir son potentiel. Affirmant l'importance d'autrui dans la formation identitaire, un personnage des *Années de Wilhelm Meister*, soutient qu'« en nous habituant à réfléchir aux mérites des autres, nos propres avantages viennent insensiblement se ranger à leur place, et nous nous dégageons alors volontiers de toute activité fausse, à quoi nous entraîne notre imagination⁵⁸⁹ ». L'apprentissage se révèle donc relationnel et cette interaction a des retentissements constructifs sur l'apprenti.

Au cours du « voyage⁵⁹⁰ » identitaire effectué dans *L'apprentissage*, l'apprentie réalise, à travers ses diverses rencontres avec l'autre, un dessaisissement d'elle-même, c'est-à-dire qu'elle va vers l'autre pour revenir à elle-même réinventé. Le développement de la protagoniste s'accomplit par l'entremise de la projection de soi, c'est-à-dire que l'apprentissage se réalise entre l'ici et l'ailleurs. Pour la protagoniste de *L'apprentissage* qui naît et grandit dans le Québec de la première moitié du XX^e siècle, *l'ici* de la vie quotidienne est emblématique du conventionnel, de la domesticité et du féminin. L'ici maintient les femmes à l'écart des lieux du pouvoir : elles demeurent à la périphérie de la société, « le terrain vague où règne la nature » (A 15), loin de toute activité socio-économique significative et transformative. En revanche, *l'ailleurs* s'apparente à la prospérité, au bonheur, à l'émancipation. Ainsi donc la représentation d'une femme qui fait un apprentissage en matière d'écriture — une pratique qui s'inscrit dans l'ailleurs et un métier qui « s'insère dans le flux des échanges sociaux⁵⁹¹ » — s'annonce comme une stratégie pour

⁵⁸⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, VIII, v, p. 675.

⁵⁹⁰ La structure narrative « archétypale » du *Künstlerroman* est celle du voyage. Voir Roberta Seret, *Voyage Into Creativity : The Modern Künstlerroman*, New York, Peter Lang, 1992, p. 7.

⁵⁹¹ André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, *op.cit.*, p. 14.

niveler les aspérités de la société québécoise qui défavorisent l'émancipation féminine.

D'emblée, la protagoniste s'inscrit dans les lieux proches. Elle doit apprendre certains codes sociaux avant d'accéder au lointain, au domaine de la culture et de l'intellect. Cet apprentissage passe non pas à travers l'échange de la parole avec autrui, mais par l'entremise du regard porté sur l'autre. Sa recherche de l'inconnu la place en position d'observatrice avant tout. Le développement d'un regard critique la dirige vers ce pour quoi elle a des dispositions naturelles : l'écriture. Ayant un esprit artistique, la protagoniste est particulièrement douée pour cette dépossession qui est aussi un talent pour l'observation, car elle se met souvent à l'écart pour mieux étudier et évaluer les tableaux peints, et plus généralement, les scènes de vie. Elle comprend, dès un jeune âge, avec beaucoup de lucidité, la dynamique des interactions sociales qui lui paraissent souvent injustes. Cette objectivité lui permet de se dérober aux extrêmes de la mélancolie et de la joie, et puisqu'elle ne se laisse pas emporter par ses passions et ses émotions, les mystères de la vie s'annoncent plus facilement décelés alors qu'ils paraissent insolubles aux autres. Le don pour l'observation mène donc la protagoniste à réaliser une formation personnelle harmonieuse qui dépend de sa capacité à parvenir à une vue objective de son univers et d'elle-même. Sur le plan narratif, le dessaisissement de soi se remarque dans l'emploi de la voix de la troisième personne par la narratrice qui raconte son apprentissage de façon rétrospective, de sorte qu'elle parvient à se voir elle-même comme une autre, à prendre du recul vis-à-vis d'elle-même pour faire un bilan de sa vie et pour faire avancer son apprentissage en tant qu'écrivaine. Décivant la narration typique du roman de l'artiste, Roberta Seret observe que le personnage principal avance de manière linéaire et chronologique dans le temps alors que

l'artiste-narrateur(-auteur⁵⁹²) voyage à rebours donc vers le passé pour revisiter les lieux qui l'ont formé en tant qu'artiste⁵⁹³. Il existe donc une « distance poétique⁵⁹⁴ » (« poetic distance ») entre le sujet et la narration.

2.2. Les lieux géo-symboliques de l'apprentissage

2.2.1. *L'enfance*

Une étude de la représentation des espaces à la fois symboliques (les stades de vie) et géographiques (les lieux habités) de l'apprentissage illustrera comment l'exercice du regard porté sur le proche et sur le lointain contribue à développer la vue nécessaire à l'écriture et à faire avancer le personnage vers sa carrière d'écrivaine. Le premier stade de la vie, celui de l'enfance, est le plus important pour le développement féminin parce qu'à cette étape, l'enfant est particulièrement impressionnable. Cette étape est notamment influencée par des personnes de référence, telles que la mère et le père. Ces figures familiales représentent deux espaces différents dans l'imaginaire de la protagoniste. L'espace féminin est vécu comme périphérique à la société active : il appartient au domaine du proche et, plus précisément, aux lieux clos et privés, comme la maison. Les lieux féminins constituent des territoires qui font obstacle à l'éclosion de l'imaginaire littéraire du « je ». Dépourvus d'inspiration, ces lieux coupent court aux rêves de la protagoniste qui décrit les couleurs ternes et les dimensions rétrécies de la maison qui reflètent ce lieu familial comme un espace d'empêchement et de limitation. La maison est un lieu de répétition, la scène de tâches domestiques et ennuyeuses, et symbolique de la pédagogie familiale axée sur la division

⁵⁹² Étant donné que Madeleine Ouellette-Michalska, auteure d'un *Künstlerroman*, narre l'histoire d'un personnage féminin qui est également une artiste, la distinction entre l'identité de l'auteure et celle du personnage devient quelque peu floue. Il se peut que ce « roman » contienne des éléments autobiographiques, ou que le personnage-artiste représente un idéal entretenu par l'auteure.

⁵⁹³ Roberta Seret, *op.cit.*, p. 3.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 3.

conventionnelle des rôles selon le sexe. La narratrice décrit bien cette hiérarchisation des tâches lorsqu'elle dit : « Le père laissait aux femmes la gestion de l'économie domestique, tâche qui englobait l'instruction et l'éducation des enfants » (A 69). Espace restreint, la maison dissipe les rêves de voyage de la protagoniste dès que les visiteurs arrivent et s'assoient « entre ces murs » (A 15) qui érigent des barrières empêchant le mouvement et l'exploration. De même, lieu de relations maternelles et conjugales, la maison représente un lieu de résignation, surtout pour la mère qui a dû renoncer à ses études pour fonder une famille avec son mari. Elle a donc vu s'évanouir ses rêves et « a depuis longtemps perdu ses illusions » (A 18). La narratrice soutient qu'enfant, elle était encore trop jeune pour vraiment haïr l'effacement obligé de sa mère pour qui la vie conjugale constitue un affront continu à son individualité. Sans lieu propice à l'expression des sentiments d'ordinaire réprimés (elle tiendra, de façon clandestine, un journal intime, mais y renonce en raison d'une surcharge de besoins ménagères), sa mère doit se contenter de ses accomplissements domestiques comme la préparation des repas et la réparation d'objets divers. En cela, il apparaît que « la féminité [...] c'est une foule de petites choses⁵⁹⁵ ». En effet, les femmes, comme la mère de la protagoniste, sont encouragées à adopter une attitude « qui privilégie le flou, le reflet, l'effacement⁵⁹⁶ ».

Chez ses tantes de la famille paternelle, l'enfant ne trouve pas non plus d'images de la féminité qui l'inspirent : l'une, trop faible, est morte d'un cancer; une autre est obèse et stupide; une troisième, a embrassé d'abord la vocation monastique pour ensuite la quitter et se jeter dans les bras d'un homme à qui elle refuse une famille, trop rebelle; la dernière, Fina, à trente-huit ans, a déjà deux enfants et semble résignée à son rôle de mère et

⁵⁹⁵ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'amour de la carte postale : impérialisme culturel et différence*, Montréal, Québec/Amérique, 1987, p. 199.

⁵⁹⁶ *Ibid.*

d'épouse. Ces femmes représentent alors des contre-modèles, ceux dont la force d'influence risque d'égarer la protagoniste de sa voie. Ces forces négatives, menaçant d'éloigner le personnage de ses véritables préoccupations, sont présentes dans le prototype du *Bildungsroman*. Par exemple, le personnage de Werner, ami d'enfance de Wilhelm Meister, tente de le convaincre que le seul parcours de vie viable est celui qui lui est proposé par son père, un commerçant qui incarne les valeurs de la bourgeoisie. Wilhelm rejette la perspective de Werner sur l'identité et sur le destin qu'il juge trop étroite et limitative, mais pas avant qu'il se soit laissé dérouter par de nombreux autres personnages en raison de sa naïveté et de son manque de connaissance du monde.

Les cousines de la protagoniste représentent également des contre-modèles; cependant, l'enfant croit trouver, chez elles, des modèles qui partagent avec elle un désir de liberté et d'individualité. Épiant leur beauté avec avidité, la protagoniste espère « découvrir l'univers secret des femmes » (A 37) et surtout, en scrutant leur corps, leur forme physique, croit qu'elles incarnent ce qu'elle deviendra plus tard et qu'elles « l'informent de son avenir » (A 39). Leurs « attitudes émancipées » (A 39) lui plaisent parce qu'elle voit dans leur désinvolture et leur penchant pour des sujets légers des femmes qui se distinguent de celles qui s'ennuient dans leur vie. La protagoniste est particulièrement marquée par l'histoire racontée par une cousine qui « chuchote d'abominables détails, évoque des pas furtifs à l'étage, le sang entre les cuisses, des eaux rouges tachant le plancher » (A 38) et elle se promet, par la suite, de ne pas « s'engouffrer dans un monde de réalités violentes qui saccageraient ses rêves » (A 38). Plus tard, elle découvre que cette apparence d'ouverture d'esprit n'est qu'une façade : les cousines ne font que puiser leur identité et leur soi-disant bien-être dans les objets qu'elles achètent (vêtements) et qui les entourent (miroirs). Parce

qu'elles glanent leur image d'elles-mêmes d'objets inanimés, elles n'ont pas une idée fixe et claire de leur identité. Celle-ci reste plutôt floue et change selon leur parure, leur situation et leur environnement⁵⁹⁷. Elles sont perçues par l'enfant comme des femmes superficielles qui ne participent pas à la vraie vie parce qu'elles ont peur de « froisser leurs robes de mousseline ou de salir leurs souliers vernis » (A 44). La figure féminine, et plus précisément celle de « l'aïeule⁵⁹⁸ », est d'habitude un « lieu » d'identification dans l'écriture de Ouellette-Michalska. Au contraire, dans *L'apprentissage*, de nombreuses figures féminines s'assujettissent inconsciemment au pouvoir dominant en faisant tout pour plaire à l'autre dussent-elles s'effacer complètement ou se perdre. La narratrice en fait la critique en s'attardant aux types de renoncements opérés par ses aïeules et, de cette manière, explore les méandres de la condition féminine à l'époque.

Les lieux clos de l'enfance sont d'ailleurs occupés par une altérité masculine qui revêt une connotation négative en raison de son étanchéité et de son immuabilité. L'altérité masculine s'annonce néfaste pour le développement du personnage féminin parce que les hommes se retranchent derrière leur « identité » de pourvoyeur et de figure d'autorité, et demandent à ce que les femmes s'y soumettent. Le père est la figure par excellence de ce pouvoir auquel l'enfant est assujettie : ayant le pouvoir d'une langue « signifiante, assertive, fonctionnelle⁵⁹⁹ », il détient « un instrument d'oppression⁶⁰⁰ ». La narratrice remarque que le père « habite les mots comme d'autres habitent la ville ou la campagne [...] Il s'y taille un royaume pour y faire circuler des idées, des lieux créés par son imagination » (A 20). Dans

⁵⁹⁷ Benjamin Sax, *op.cit.*, p. 54.

⁵⁹⁸ Julie LeBlanc, *Genèses de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, Postface de Roland Le Huenen, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2008, p. 35.

⁵⁹⁹ Marina Yaguello, *Les mots et les femmes : essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Éditions Payot, coll. « Langages et sociétés », 1992, p. 52

⁶⁰⁰ *Ibid.*

ces circonstances, ni la mère, ni la fille ne savent se servir du langage : la première est abandonnée dans un « silence atterré » (A 18) chaque fois qu'elle essaie de reprocher à son mari son manque d'habiletés quant à la gestion des finances; l'enfant remarque qu'à la maison, en présence de son père bilingue, aucune langue ne lui appartient. « [S]a vraie langue est le silence » (A 19) et elle s'efface sous le poids du pouvoir paternel. En d'autres termes, le père est un personnage qui a pour effet d'éclipser la parole féminine. De fait, sous l'autorité paternelle, les autres voix se taisent, l'interaction est inexistante. L'altérité paternelle renforce l'image de la maison comme un lieu où la parole n'est pas symbolique d'un relais, mais d'un espace incommensurable qui passe sous silence les histoires personnelles comme celle de la mère qui « dissimule sa dernière grossesse » (A 95) ou le père qui « tait sa hantise du cancer » (A 95). Au personnage, la figure paternelle se révèle un obstacle à l'expression orale; à la narratrice, le père incarne le pouvoir patriarcal dont l'impact sur le développement et sur la quête d'autonomie est néfaste.

La représentation du développement d'un imaginaire littéraire au féminin passe non seulement par la représentation du pôle intérieur et proche, mais par l'autre extrémité, celle de l'extérieur et du lointain. Dans l'imaginaire de l'enfant, cet espace ouvert et infini est idéalisé pour ce qu'il possède de différent et de mystérieux, mais aussi pour les possibilités qu'il recèle. Les lieux distants, vastes et hauts sont recherchés par le « je » qui veut s'évader de la vie quotidienne ainsi que de ses responsabilités banales. L'enfant fait tout pour accomplir le plus rapidement possible ces labeurs manuels peu gratifiants — « désherber le jardin, ourler des mouchoirs, faire des lignes de points de croix sur des linges à vaisselle ou les essuie-mains » (A 25) — qui lui donnent le sentiment d'être « pétrifiée » (A 28), comme tant d'autres objets qui meublent la maison. L'enfant puise son inspiration des espaces

lointains et des objets dans son paysage; ils lui permettent d'exercer et de perfectionner son regard. Elle tente de reproduire sa vision de la beauté du monde et des « choses ordinaires » (A 33) à travers le dessin afin de découvrir leur secret. Elle s'intéresse notamment aux fleurs de givre, mais n'arrive pas à rendre leur délicatesse dans ses croquis. C'est pourquoi elle finit par rejeter le travail de l'art pictural : le dessin n'est pas adéquat pour la transformation de sa vision du monde; c'est une forme d'art qui rend trop littéralement les apparences — ses dessins constituent au mieux « une copie du réel » (A 33) — et ne révèle ni les côtés cachés ni le versant affectif de l'univers objectal.

Elle découvre ensuite que le véritable travail est celui d'« élaborer les histoires, les allonger et les remanier indéfiniment. » (A 25) Ce travail de création est accompli plus facilement lorsqu'elle se rend au précipice surplombant la maison familiale. Ce lieu augmente la perspicacité de l'enfant qui croit voir sur l'horizon son avenir, et reflète, par ses apparences sauvages, ses « déterminations farouches concernant l'avenir » (A 25). Le sentiment de dépaysement que lui procurent ses escapades la conduit loin des endroits qui circonscrivent ses actions ainsi que le déploiement de ses rêveries : ces fuites de la routine lui permettent d'échapper au remue-ménage domestique, de s'éloigner de son chahut. Alors que la maison est une sphère d'activité féminine qui mine la motivation de l'enfant, elle se sent tout à coup revivifiée par la nature qui la transporte vers un ailleurs prometteur. L'horizon dominé par une falaise est tout sauf immobile. Devant le rocher qui « monte, raide, oblique » (A 25), l'espace s'étend, traversé par le chemin de fer qui conduit, à l'est et à l'ouest, vers l'inconnu. Les routes rayent également la plaine au bas du précipice : ces voies sont symboliques de l'étrangeté et stimulent la curiosité et la soif de savoir du personnage féminin qui se représente avec précision les espaces situés hors de sa vue.

Par-dessus le précipice, l'enfant observe fébrilement le va-et-vient quotidien des touristes : la figure de l'étranger fait partie de l'espace idéalisé du lointain. De fait, le roman s'ouvre sur une description de l'enfant qui ne lâche pas la route des yeux en espérant apercevoir des touristes dont « les véhicules étrangers tracent la voie d'un monde différent » (A 13). Les déplacements d'autrui suscitent chez elle une énergie frénétique qui « ressemble à du bonheur » (A 14). Les voyages entrepris par l'autre éveillent chez la protagoniste un goût pour l'aventure. D'autres étrangers surgissent sur le parcours de l'enfant, notamment les bohémiens nomades qui, lors de leur campement illégal sur la propriété paternelle, font surgir chez la protagoniste le désir de connaître le grand espace lointain qu'ils viennent de traverser en caravane. Sur leur passage, elle devient rêveuse : elle s' imagine une scène de cirque où, ayant établi un kiosque de jeu de cartes, une bohémienne l'attend pour lui lire son avenir et lui annonce qu'elle devra surmonter maints obstacles qui pourraient l'empêcher de se réaliser. L'évocation de ces nomades permet à la narratrice de réfléchir sur la richesse et le mystère insaisissable d'autres cultures et d'en puiser de l'inspiration créatrice. Elle lui permet également de contempler la différence ainsi que d'interroger l'injustice sociale qui fait en sorte que certaines personnes ou groupes sociaux sont démunis et défavorisés alors que d'autres profitent d'aisance et de sécurité.

Par une mise en contact avec l'ailleurs, certaines figures familières se transforment en étrangères avec qui l'enfant partagera une importante complicité. Grâce à leur association au lointain, le personnage féminin découvre qu'il existe des personnes qui ne correspondent pas à la vision qu'il s'en était faite. L'enfant retrouve dans sa mère un modèle positif aux moments où son regard cherche moins furtivement une issue de la maison. Elle devient une source d'inspiration quand elle parvient à profiter du présent et surtout de la présence

d'autrui pour raconter des histoires qui la mettent en contact avec le dehors. Autrement dit, la mère perd la lourdeur qu'elle revêt dans la sphère domestique une fois qu'elle s'associe au lointain. Son ailleurs est donc celui du passé et de la mémoire parce que le vrai voyage vers les pays lointains est irréalisable pour cette femme, d'où son regard projeté vers le dehors en quête de « l'échappée libératrice » (A 40). La mère s'épanouit lorsqu'elle reçoit de la visite de la famille de ses sœurs qui suscitent de la nostalgie pour une époque révolue. L'enfant devine les souvenirs dans le regard de la mère qui devient, du coup, plus légère, car libérée des « occupations incessantes qui remplissent les jours ordinaires » (A 40).

En raison de son talent pour l'écriture, la figure maternelle se révèle une femme sage et perspicace, qualités qui se partagent seulement dans des moments d'intimité. La mère « vénère la parole » (A 31) et s'en sert pour donner un sens à sa vie qui lui paraît des fois si désespérante. Puisque le quotidien se caractérise par une série de travaux sans cesse recommencés (comme il l'est d'ailleurs pour la travailleuse du sexe dans *Putain*), la mère se sert du pouvoir créateur de la parole pour « changer de siècle » (A 30), pour raconter la grande Histoire universelle tout comme les histoires de famille. Celles-ci instruisent la fille sur son passé et sur ce qui l'attend dans l'avenir. L'enfant, rivée aux paroles de la conteuse, respecte le talent de sa mère qui sait varier les histoires et employer le juste ton pour garder l'intérêt de son public. Elle admire surtout la capacité de ces histoires à agrandir les endroits clos d'habitude trop petits et mornes, et à les transformer en espaces illuminés et ouverts.

Le propre de l'apprentissage est de s'initier à la vie et de réaliser les différents aspects du moi; même si la figure maternelle transmet à sa fille le sentiment d'appartenance au sexe opprimé, il n'en demeure pas moins qu'elle est indispensable à l'apprentissage de sa fille en matière d'écriture. La narratrice se remémore donc cette éducatrice incarnée par la

mère ou « l'autre pareille⁶⁰¹ » parce qu'elle lui a appris à voir au-delà des apparences, à voir l'autre visage d'une personne connue, l'autre face de l'univers féminin.

Alors qu'aux yeux de l'enfant le père se révèle à l'enfant autoritaire et condescendant vis-à-vis des membres de la famille du sexe féminin, il suscite en même temps la curiosité de l'enfant qui découvre chez lui un côté « touriste ». Précisément, le père est perçu par la fille comme un étranger : il « a passé une partie de son enfance et de son adolescence en Nouvelle-Angleterre » (A 19) et, en conséquence, parle souvent en anglais, une langue que la fille associe aux géographies exotiques et aux voyageurs. Le père « anglophone » plaît à l'enfant plus que le père francophone de tous les jours parce que ses discours « représentent un monde lointain, magique par certains côtés » (A 21). Comme l'enfant qui éprouve vivement de l'exaspération et l'étouffement dans la maison trop étroite, le père devient acariâtre quand il ne lui est pas permis de fuir la banalité quotidienne par ses lectures et ses conversations avec les visiteurs de passage au village. Nonobstant son caractère autoritaire, l'altérité du père est donc positive parce qu'elle « distrait l'enfant de son isolement » (A 21) et lui confirme qu'il existe un monde où elle pourrait s'épanouir si elle parvient à garder ses rêves intacts. À l'instar de l'altérité maternelle, la différence paternelle représente le dynamisme. Grâce à elle, la narratrice a appris à se voir multiple et changeante, comme lorsqu'elle s'est vue dans l'eau d'une fontaine et que l'image de son visage s'est embrouillé en une « multitude de figures » (A 23). Ainsi donc, le comportement du père encourage la fille à poursuivre ses rêves, son chemin dans la vie vers l'inconnu de l'ailleurs⁶⁰².

⁶⁰¹ Julie LeBlanc, *op.cit.*, p. 23.

⁶⁰² Il est intéressant de noter que dans une entrevue menée par Lucie Joubert, Hélène Pedneault reprend le même champ lexical, axé sur l'ici et l'ailleurs, le proche et le lointain, pour décrire la dialectique des espaces occupés par ses parents. À la question « Qui vous a appris à foncer? », elle répond : « Mon père. [...] Même si mon père était un mou, même si, d'une certaine façon, il était plus féminin que ma mère, c'est lui qui était le maître du *dehors*. Et le *dehors* me semblait mille fois plus intéressant que le dedans, qui signifiait pour moi le ménage et les plaintes de ma mère. Je n'étais évidemment pas féministe à trois ans, mais j'ai compris très vite

2.2.2. *L'adolescence*

L'adolescence de la protagoniste est marquée par une révolte : durant ce stade de vie, elle est portée à rechercher des images d'altérité, en dehors de la famille, qui correspondent à ses dispositions naturelles pour la connaissance et l'aventure. Il y a effectivement ouverture du sujet féminin qui ne s'édifie plus uniquement à l'aide de la relation entretenue avec les aïeules, mais aussi grâce à d'autres relations avec des collègues et des amis. La révolte, qui se traduit plutôt par la séparation de la famille que par la désobéissance, est nourrie d'abord par les différents lieux intimes de la maison. Ils permettent à l'adolescente d'exercer sans sens de l'observation sur des objets et des images qui font surgir dans son imagination des histoires et qui la poussent à réfléchir sur son propre parcours et sur son avenir. Par exemple, au printemps, lorsque l'adolescente range des tiroirs, elle tombe sur une tenue de baptême et se souvient des naissances qui ont déjà eu lieu dans la famille. Elle se rappelle sa curiosité et sa peur face au secret de la vie que représentent la fécondité féminine et la naissance :

C'était chaque fois la brusque interruption des travaux ou du sommeil, la course dans les escaliers, des chuchotements, le départ pour la maison de Clara. Au retour, elle entendait des vagissements. Des odeurs de langes et de lait s'échappaient de la chambre de la mère alitée. On lui montrait le nourrisson emmaillotté. Elle regardait le petit visage rose et chiffonné, venu d'un autre monde, qui l'attirait et l'effrayait à la fois. (A 45)

Cette expérience lui confirme qu'à la place d'images de femmes enceintes, elle préfère « les jeunes filles libres et audacieuses des magazines de mode » (A 45). Elle s' imagine que les vedettes gardent plus longtemps leur autonomie et peuvent résister à « la tranquille béatitude du mariage » (A 46). Comme elles, l'adolescente tient absolument à ne pas se laisser

que la socialisation et la possibilité d'affronter ses peurs se trouvaient dehors. » Voir « Entrevue avec Hélène Pedneault par Lucie Joubert : Le hasard du dehors », *Arcade*, vol. 50, automne 2000, p. 81.

assommer par les responsabilités imposées aux femmes. Avant d'entrer dans une union conjugale qui demanderait qu'elle se sacrifie au nom du bonheur du mari, elle veut devenir, avant tout, une femme autonome.

Le même goût d'échapper au destin que lui réserve la tradition surgit lorsqu'elle découvre deux livres : l'un, *Les bonnes manières*, décrit tout ce que doit savoir une femme bien éduquée pour tenir sa maison et pour soigner sa famille; l'autre, *L'initiation à la vie sexuelle*, promet de lui apprendre des choses à propos de la sexualité qu'elle ne connaîtra que plus tard. Elle s'intéresse plutôt à ce deuxième livre parce qu'il représente, selon elle, l'émancipation tandis que le premier lui rappelle les rêves écroulés de sa mère. Certains autres objets, tels que l'album de photographies du salon lui confirme, une fois de plus, sa différence vis-à-vis de sa mère et des autres femmes de la famille, toutes « vouées à un destin commun » (A 52). Après avoir étudié toutes les photographies, elle concentre ses énergies sur « la fermeté de profils qui laissent pressentir des chances de réussite, une vie remplie d'audace et de passion » (A 55). Sa capacité d'observation lui permet d'inventer des histoires où elle se projette comme femme émancipée et aussi de s'imaginer écrivaine. À propos des bienfaits que la création lui procure, la narratrice dit que « [r]ehausser les vies banales, transformer des existences en fiction heureuse ou tragique embellit sa vie » (A 56). L'adolescente manifeste alors un goût prononcé pour le romanesque et tout ce qu'il comporte de grand et d'admirable, mais elle n'a pas encore parfait son apprentissage en tant qu'écrivaine. Elle n'arrive toujours pas à résoudre l'« énigme » (A 56), c'est-à-dire à trouver les mots justes pour décrire ce qu'elle voit, sans aplatir le dynamisme de son univers. Elle se dit qu'elle doit continuer son apprentissage par l'entremise d'exercices qui « enflamment son imagination » (A 53).

Pour réaliser le parcours dont elle rêve, l'adolescente se laisse guider par son regard qui se tourne vers l'ailleurs et un jour, ce à quoi elle rêvait — partir de la maison de campagne vers l'ailleurs prometteur de la ville — se réalise. Elle déménage à la ville pour amorcer sa carrière d'abord en tant que journaliste et ensuite, enseignante. À la ville, « un espace mesuré, planifié » (A 67), elle espère qu'elle sera dirigée vers son destin, qu'elle échappera aux forces du hasard et à « l'imprévisible déploiement de la nature » (A 66) qui règnent dans sa campagne natale et risquent de l'entraîner dans une vie qu'elle n'a pas choisie comme tant d'autres femmes qui ont renoncé à leurs projets. Le déménagement est également un déracinement, de sorte que le lointain devient proche et elle découvre une liberté dans cette nouveauté.

Jusque-là, l'adolescente avait regardé sans être regardée, alors que désormais, en ville, elle est l'objet d'une nouvelle attention et « l'observatrice » (A 72) a peur « qu'un détail vestimentaire, une lenteur excessive ne révèlent son statut d'étrangère » (A 66). Elle éprouve, par conséquent, un malaise. Originnaire d'un univers complètement différent, pour s'assimiler à la vie urbaine, l'adolescente se voit obligée de maintenir certaines apparences, de s'associer à des gens qui n'ont ni les mêmes priorités, ni les mêmes valeurs qu'elle. Cependant, elle ne s'assume pas encore suffisamment pour éloigner ce monde qui lui paraît absorbé par des préoccupations somme toute superficielles telles que les apparences et la réputation sociale. Elle ne trouve pas ses mots et « sait seulement endosser le masque de placidité qui décourage l'arrogance. » (A 70)

Ce sentiment de différence se manifeste également dans ses milieux de travail où elle doit composer avec des figures masculines porteuses d'une altérité nuisible en raison de leur présumée « supériorité » intellectuelle. Par exemple, journaliste, l'adolescente est assignée à

une page hebdomadaire au journal, mais écrit sous la rubrique « courrier du cœur » (A 71). Bien que l'adolescente se voie attribuée sa propre rubrique, ce qui lui donne une apparence d'autonomie et d'autorité en tant qu'auteure, le contenu de ses publications présente à ses lectrices des images plus traditionnelles de la femme. En effet dans « le courrier du cœur », elle s'attarde à des thèmes fondés sur les qualités dites « féminines », comme la beauté, la séduction, et des préoccupations de l'ordre du féminin comme l'amour. Il est sous-entendu que les rubriques qui relèvent de la politique, de l'économie, de l'environnement sont réservées à ses collègues masculins. Il n'est donc pas question que la protagoniste écrive sous une rubrique « féministe » qui mettrait de l'avant une image de la femme par trop indépendante. La presse féminine de cette époque, soit du Québec d'avant les années 1960, reflète alors les mœurs de la société dans la mesure où elle ne reconnaît pas encore la femme comme un individu capable d'autodétermination⁶⁰³.

Outre le « courrier du cœur », l'adolescente écrit des comptes rendus de conférences et se voit rapidement promue au rang de secrétaire de la Société d'étude et de conférences. Même si cette promotion est symbolique d'une certaine reconnaissance, elle lui rappelle encore une fois son déplacement : elle n'a pas les moyens de recevoir des invités « comme le font les membres de l'administration à tour de rôle » (A 71). Le président de la Société lui enlève « naturellement » (A 72) cette responsabilité, ce qui ne fait qu'accentuer son

⁶⁰³ Il est intéressant de constater que même à la fin des années 1970 au Québec, une période pourtant fortement marquée par les revendications féministes, la presse féminine existait bel et bien et continuait de prôner un discours plutôt traditionnel quant à l'image et au rôle des femmes dans la société. Julia Bettinotti montre par exemple que des revues féminines telles que *Madame* et *Elle et lui* proposaient des articles dans les champs suivants : « reportages, actualité; santé-beauté (obésité, cellulite, « la pilule », chirurgie esthétique); cuisine-artisanat, plantes-décoration, etc.; psychologie (vie de couple-vie de famille); sexualité; mode ». Elle observe d'ailleurs l'opposition des discours féminins et des discours féministes tels qu'ils se donnent à voir dans ces revues et d'autres encore, et en conclut que « [l]a presse féminine, malgré des différences marquées entre les revues, exprime dans son ensemble sinon le rejet du féminisme, du moins un désir de l'approprier au point d'en faire une "qualité féminine". » Voir Julia Bettinotti, « Féminisme et presse féminine au Québec », Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *op.cit.*, p. 9.

sentiment de n'être pas à la hauteur. L'attitude du président lui rappelle également que les femmes ne bénéficient pas du même statut social que les hommes. Peu importe qu'elle ait accédé à son poste grâce à ses habiletés apparentes pour la langue et pour l'écriture, sous le regard masculin, elle appartient à un rang inférieur. Les préjugés masculins à l'égard des femmes sont, aux yeux de l'adolescente, réitérés par des jeunes femmes, rencontrées dans des soirées, qui font tout pour plaire et ne discutent que de la mode et de l'amour. Elles font surgir chez l'adolescente un sentiment de vacuité lorsqu'elle se rend compte qu'elle n'a pas, non plus, des choses très intéressantes à dire.

La même impression d'être à l'écart de la société se reproduit à l'époque où elle travaille pour un magazine féminin. Pour respecter le contrat professionnel, l'adolescente doit se consacrer à des sujets qui peuvent intéresser les femmes, en l'occurrence, « l'art de se maquiller, de s'habiller, de choisir un bon vin » (A 92). Néanmoins, elle propose plutôt des sujets qui ne s'accordent pas avec la vision traditionnelle de l'identité féminine, tels que les problèmes qui concernent l'environnement. Mais, dès qu'elle essaie d'étendre le champ d'intérêt du magazine, ses écrits sont coupés systématiquement. Ces expériences contribuent à faire avancer l'apprentissage de l'adolescente, car elles exacerbent son désir de se différencier de la féminité dite « normale ». Les rencontres professionnelles faites en ville lui confirment qu'il est essentiel de ne pas tomber victime des vicissitudes de la société, de ne pas se laisser distraire d'elle-même et des causes qui lui sont importantes.

Dans la métropole, l'apprentissage de l'adolescente en matière d'écriture subit un coup. La rupture provoquée par son déménagement a un impact néfaste sur sa créativité. Elle croyait, d'abord, que l'étrangeté et la différence de la ville allaient stimuler son imaginaire. Tandis qu'elle a eu l'occasion d'« échafaude[r] des intrigues » (A 93) en

observant des gens autour d'elle, ce « jeu des hypothèses » (A 93) cache le sentiment qu'elle suffoque en ville, un lieu où elle est à l'étroit et manque d'air. Au moment où elle se demande pourquoi elle a tant de difficulté à tolérer la ville qu'elle croit aimer, surgit dans son imaginaire un souvenir vague de la rencontre quotidienne de la famille lors du repas du soir où tout le monde parlait des autres et « [j]amais de soi, ni entre soi » (A 95). Cette réminiscence lui fait comprendre que la ville lui coupe l'inspiration parce que la parole n'est pas un « relais », mais une « voie d'évitement » (A 96). D'où l'importance de sa subséquente recherche d'altérité qui renforce l'intimité et qui permet à l'adolescente de se développer comme elle voudra sans empêchements.

L'amour est propice à cette éclosion. Les relations précédentes ont inspiré chez l'adolescente la « crainte des grossesses à répétition, de la cuisine perpétuelle, du renoncement sans fin » (A 83). Pour représenter visuellement le désespoir de ce destin, la narratrice évoque une peinture de Berthe Morisot qui représente une femme, enchaînée aux tâches domestiques, pour qui le temps « traîne en longueur » (A 81). Ceci n'est pas sans rappeler la peinture, décrite dans le chapitre portant sur les contextes littéraires, qui habite l'esprit de Wilhelm et qui empêche son plein développement. La relation entretenue avec son cousin G. a fait naître chez elle, pour la première fois, une « avidité sensuelle » (A 83). Même si cette relation n'a pas pu se développer, elle a convaincu la protagoniste que l'amour et le désir sont indispensables à une existence heureuse.

L. se révèle la première figure masculine avec qui l'adolescente partage le même désir de déracinement et de découverte. Leur ressemblance est évidente tant sur le plan physique que sur celui des idées. Un jour, un propriétaire d'une boutique passe une remarque sur leur ressemblance frappante. Pour l'adolescente, cette similitude est le signe

d'« une homologation antérieure à leur rencontre » (A 99). Elle renforce, d'ailleurs, le sentiment d'entente qui existe entre eux depuis le premier face-à-face lors d'une soirée de danse où ils ont échangé un regard de compréhension et de complicité : « Entre eux déjà, une intime compréhension abolit tout ce qui n'est pas proximité, rapprochement différé » (A 97), explique la narratrice décrivant la scène de leur rencontre. Ils partagent également un intérêt pour la langue. L., à l'époque étudiant à la Polytechnique, parle couramment plusieurs langues, signe de son ouverture d'esprit. Comme elle, L. (« elle ») ne veut pas se laisser limiter par un travail de bureau sans possibilités d'ouverture : il désire plutôt voyager à travers le monde pour s'enrichir sur le plan culturel. Il est d'ailleurs très intéressé par l'Histoire. Il en fait « l'objet de récits glorieux » (A 98) alors que l'adolescente n'a vécu que « d'infimes misères » (A 98) et se considère autodidacte, titre que L. refuse de reconnaître en insistant sur le fait qu'elle appartient au domaine culturel tout autant que lui. Chaque partenaire a l'impression d'être comblé par l'autre dans une vie de couple qui se déroule sans conflits. L'adolescente croit que L. la complète même : « La passion leur donne l'illusion de ne faire plus qu'un (A 112). »

2.2.3. *La maturité*

Après le mariage, la vie conjugale met à l'épreuve la vision romantique qu'entretient l'adulte à l'égard de l'amour. Elle a de la difficulté à concilier sa vision romanesque de l'amour avec ses nouvelles responsabilités conjugales. D'habitude inspirée par des univers romanesques, l'adulte se rend compte que la littérature ne lui propose pas de scénarios qui coïncident avec sa vie de femme mariée. Malgré cela, elle maintient une vision romantique de l'amour et ne se laisse pas dissuader par d'autres tels que le patron de L. qui soutient que

« le désir, l'étreinte, la fécondation, la croissance de l'embryon obéissent à un agencement de combinaisons chimiques prévisibles et complexes. » (A 109) Elle refuse cette réduction de l'amour à la biologie et n'apprécie pas non plus d'autres couples dont les intérêts principaux se limitent au corps et aux relations sexuelles.

Le couple s'épanouit lors de nombreux voyages. Cet éloignement du rythme quotidien distancie l'adulte de son « poste d'observatrice » (A 122), lui procure du bien-être et des sources d'inspiration, et la prépare sérieusement à passer à l'écriture. Dans des lieux historiques de l'Europe, l'adulte retrouve la trace d'histoires racontées par sa mère. Elle visite « les palais et les châteaux où avaient vécu, aimé, régné les hommes et les femmes illustres dont la mère avait autrefois évoqué le destin exemplaire ou féroce. » (A 122) Dans ces lieux, elle se met dans la peau des personnages des histoires de son enfance comme Marie-Antoinette, Marie Walewska et Catherine de Russie. Partout où elle va, les frontières du temps et des lieux semblent s'effriter sous son regard perceptif qui repère les traces laissées par des personnes et des civilisations maintenant disparues, suscite son intérêt, et stimule son imagination. Femme indépendante, l'adulte voyage également seule et sait que certains hommes rencontrés désapprouvent cette autonomie. Elle ne se laisse pourtant pas décourager; personne ne lui enlèvera sa liberté.

Le mode de vie adopté par la protagoniste et son mari représente, aux yeux des autres résidents, « une sorte d'exotisme » (A 110), car ils font preuve de plus de « pudeur » et ne divulguent pas « comme une recette de gâteau au chocolat » (A 110) les détails intimes de leur vie sexuelle. Le rapport entre l'adulte et L. n'est pourtant pas à l'abri des préoccupations principales. Par exemple, la première grossesse de la protagoniste ébranle l'équilibre de sa vie conjugale parce que L. a tendance à s'évader de ses responsabilités. De

plus, il décide de retourner aux études afin de pouvoir changer de métier; en conséquence, elle est obligée de pourvoir aux besoins de tout le monde. Pour gagner suffisamment d'argent, elle doit prendre un « travail d'appoint » (A 117) dans une galerie d'art. Quelque peu détournée de son apprentissage en matière d'écriture par la maternité et par les priorités professionnelles de son mari, elle persiste néanmoins à poursuivre, à l'université, « la formation requise par son métier » d'écrivaine. Elle découvrira par la suite que la formation institutionnelle ne correspond pas au type d'éducation qu'elle recherche ; la pédagogie de ses professeurs limitative plutôt qu'enrichissante.

Sa vie quotidienne consiste alors en un « double horaire, [de] l'aller-retour en autobus, [d]es soins aux enfants, [d]es lessives et [d]es repas, puis [de] l'abrutissement dans le sommeil » (A 118). Autrefois si compréhensif, L. a du mal à accepter l'initiative de sa femme. Cette pression venant de son mari la force à se cacher derrière son masque domestique : elle ne peut pas se permettre de s'exprimer librement par crainte d'empiéter sur l'autorité du mari. La protagoniste doit donc cacher ses velléités d'écriture. À cet effet, la narratrice observe qu'elle « poursuit le jeu un instant interrompu : rester celle qui veille, tout en volant du temps à l'homme et à l'enfant » (A 120). Elle essaie d'équilibrer son temps entre le proche et le lointain; entre ses responsabilités familiales et son écriture. Ainsi elle accomplit son devoir de femme et simultanément déroge à celui-ci par ses exercices d'écriture qui la poussent à réfléchir à des questions plus profondes suscitées par la vastitude de l'univers, par sa face à la fois visible et cachée, par son « inépuisable beauté » (A 131).

Ses exercices d'écriture, un entraînement poursuivi en cachette, sont encouragés par un ami, lui aussi écrivain qui lui témoigne, dans une lettre, sa confiance dans ses talents pour l'écriture. Il lui offre même la chance de collaborer à son journal pour qu'elle puisse

pratiquer et s'améliorer en vue de la publication éventuelle d'un livre. Ainsi, l'écrivain devient un mentor : ses paroles convainquent la protagoniste qu'elle pourra réaliser son rêve de devenir écrivaine. Il la déconseille toutefois de parler de ses projets à d'autres hommes parce qu'ils « s'y opposeraient » (A 125). Son encouragement et son assurance renforcent néanmoins la hardiesse de l'adulte et la conduisent à se rendre compte qu'elle se sent inapaisée parce qu'elle résiste à ce vers quoi elle se sent si fortement attirée : l'écriture. Par conséquent, elle a l'impression de ne pas s'appartenir entièrement. Il est intéressant de noter que la figure du mentor est, dans *L'apprentissage* (tout comme dans *Le cœur est un muscle involontaire*), de sexe masculin, ce qui peut donner l'impression, en apparence, d'un retour au patriarcat. Toutefois, le mentor ne s'intéresse nullement à la protagoniste sur le plan amoureux, mais pousse son apprentie à aller au-delà des frontières traditionnellement imposées au sexe féminin. La lettre que l'écrivain a envoyée à l'adulte devient alors « son viatique » (A 125). Elle lui offre de l'appui surtout dans des moments où l'adulte se sent obligée de dissimuler ses exercices d'écriture à son mari, la personne avec qui elle est censée faire un, mais qui, sans mauvaises intentions, préfère qu'elle reste simple mère et épouse pour ne pas déstabiliser l'harmonie domestique.

Décrivant son illumination quant à la nouvelle direction que devra prendre son parcours de vie, la narratrice dit : « soudain, le goût de savoir s'empare d'elle. [...] Elle voudrait [...] rejoindre cette vérité intime et profonde qui, en elle, exige de prendre forme » (A 129). Le choix de se consacrer entièrement à l'écriture, de céder à la « force aveugle » (A 133) lui permet d'accéder à un état de plénitude, de « symbiose » (A 129) entre corps et âme de sorte que toute contradiction entre sa volonté personnelle et son activité sociale disparaît. La narratrice explique : « Écrire la plonge parfois dans cet état de symbiose où

disparaît tout éloignement, toute séparation en elle et hors d'elle. » (A 129) Les paroles de Wilhelm Meister font écho à celles de la narratrice de *L'apprentissage* lorsqu'il s'exclame, à propos du bonheur de l'écrivain :

Regarde les hommes : quelle course au bonheur et au plaisir! Leurs désirs, leurs efforts, leur argent mènent une chasse éperdue, et que veulent-ils? Ce que le poète a reçu de la nature, la jouissance de l'univers, le pouvoir de se retrouver soi-même dans les autres, une communion harmonieuse avec tant de choses souvent inconciliables.⁶⁰⁴

Parvenir à l'écriture n'est pourtant pas la conclusion à l'apprentissage de l'écrivaine qui « ne sait pas qu'elle est devenue ce qu'elle a toujours voulu être. » (A 134) Au contraire, aboutir au métier tant rêvé n'est qu'un commencement : l'artiste ne parvient jamais à traduire adéquatement et définitivement « la passion d'être » (A 134). À travers la représentation d'une femme qui rejette les contraintes placées sur son identité et les formes de travail qui l'éloignent d'elle-même par la rigidité de leurs objectifs et par la place limitée qu'elles laissent aux idées novatrices, *L'apprentissage* illustre que la société de la première moitié du XX^e siècle offrait aux femmes qui le recherchaient activement, la possibilité de devenir des sujets et des agents sociaux.

3. *Le cœur est un muscle involontaire*

« Quel est cet engouement féroce pour les autres? Qu'ont les autres de si délectable et de si nécessaire à leur propre existence? » (CMI 120).

3.1. Exister en marge de l'autre : altérité en trompe-l'œil

Comme l'analyse précédente l'a illustré, les relations intimes nouées avec des personnes de référence s'avèrent indispensables à l'apprentissage au féminin. Dans *L'apprentissage*, le climat socioculturel, celui du Québec traditionnel où le secteur technologique et informatique a été quasiment inexistant, était particulièrement propice aux

⁶⁰⁴ Johann Wolfgang von Goethe, *op.cit.*, II, ii, p. 122.

rencontres avec autrui : la rencontre était le mode normal emprunté pour toute interaction sociale. Alors que dans *L'apprentissage* l'espace ou le territoire — la maison, la campagne, la ville — sera le lieu sur lequel s'inscrivent les interactions sociales, il en va tout autrement dans *Le cœur est un muscle involontaire*. Dans ce roman, la protagoniste ne trouve son image d'elle-même ni dans un territoire quelconque, ni dans le contact avec l'autre. Désormais, le personnage féminin se retrouve dans des réseaux multipolaires et surtout informatiques, un phénomène qui « court-circuit[e] les institutions de médiation traditionnelles⁶⁰⁵ ». Les développements novateurs dans le domaine de l'informatique ont pour effet de condenser notre conception de l'espace et du temps, mais des métaphores spatiales persistent. Subsiste, par exemple, le *Gemeinschaft* (« communauté »), c'est-à-dire le sentiment d'une appartenance à une collectivité, où l'on peut s'investir et en retirer un sentiment de satisfaction et de devoir personnels. Il fait contrepoids au *Gesellschaft* (« société civile ») qui, en raison de son pouvoir de rendre l'individu anonyme, le pousse à se replier sur lui-même⁶⁰⁶. La Toile est donc l'outil par excellence pour ouvrir des « espaces » nouveaux où l'individu trouve son compte. Comme le constate Anthony Purdy,

*rather than grounding the subject in the material space of lived reality, the Internet opens up a kind of parallel universe in cyberspace, a universe replete with possibilities that may or may not have outcomes or influence events in the world of everyday reality. We are aware, for example, of the enhanced democratic potential of high-speed political organisation and communication.*⁶⁰⁷

Bien que la protagoniste se situe, sur le plan professionnel, dans le pullulement des potentialités établies par le cyberspace, elle n'établit pas de relations significatives : l'avènement des technologies communicationnelles a progressivement affaibli les relations

⁶⁰⁵ Christian Vandendorpe, *loc. cit.*, p. 223.

⁶⁰⁶ Anthony Purdy, « Heterotopia Revisited in an Age of Globalization », Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/Inclusions : déplacements económico-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, *op.cit.*, p. 146.

⁶⁰⁷ *Ibid.*

interpersonnelles qui, autrefois, assuraient l'appartenance sociale. Le rapport de la femme à autrui est dès lors en voie d'extinction parce qu'il se noue dans une société physiquement contractée, soumise aux pressions « uniformisantes [...] en raison de la formidable augmentation des vitesses de connexion⁶⁰⁸ » qui évincent progressivement autrui en faveur d'un climat social caractérisé par le solipsisme. Donc, la Toile redessine la cartographie de nos interactions sociales⁶⁰⁹.

Dans la mesure où le rapport à autrui fait avancer l'apprentissage, le climat social représenté dans le roman de Monique Proulx, celui de l'an 2001 — marqué par les attentats du 11 septembre ayant suscité la terreur et provoqué des politiques protectionnistes — n'est pas du tout favorable à l'avancement de la *Bildung* de la protagoniste⁶¹⁰. La catastrophe des attentats illustre que l'avènement d'une société technologique, qui implique également une société globale où toutes les cultures communiquent, s'interpellent et s'hybrident, « ne garantit pas nécessairement une harmonisation culturelle⁶¹¹ » comme tant de scientifiques, économistes et spécialistes des « *culture studies* » voudraient nous le faire croire. Il s'agit qu'un seul « maillon » de la culture globale soit défaillant, qu'une seule culture (religieuse, ethnique, linguistique, etc.) se sente menacée d'extinction pour qu'il advienne une crise au nom de la protection de la spécificité identitaire.

Le métier de cybernaute exercé par la protagoniste Florence reflète parfaitement les enjeux auxquels fait face actuellement la société : cette travailleuse se branche partout et n'importe où, et communique avec des clients au coin de la rue ou de l'autre côté du pays;

⁶⁰⁸ Christian Vandendorpe, *loc.cit.*, p. 229.

⁶⁰⁹ *Ibid.*

⁶¹⁰ Pour une analyse des romans de Frédéric Beigbeder, Jean-Jacques Greif et Maurice Dantec représentant les attentats à New York, voir Nathalie Dumas, « Le Dernier-Jour-du-Monde-tel-que-nous-l'avions-connu » : analyse du discours fictionnel français sur le 11 septembre 2001 », Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/Inclusions : déplacements économico-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, *op.cit.*, p. 41-50.

⁶¹¹ Christian Vandendorpe, *loc.cit.*, p. 23.

cependant, elle reste paradoxalement complètement isolée parce que la Toile, son outil de travail privilégié, a le désavantage de rendre le besoin de franchir le seuil de chez soi de moins en moins obligatoire, réduisant ainsi le contact avec l'autre et avec le monde. En société, la présence de technologies qui encouragent, de par leur nature, le repli sur soi sont omniprésentes. Nous n'avons qu'à penser aux nouveaux médias personnels (*Apple iPod*, par exemple) qui créent autour de la personne une bulle protectrice ou encore aux guichets automatiques et aux services financiers et d'investissement en ligne qui, tout en économisant du temps à l'individu, éliminent le contact humain⁶¹². La popularité de ces technologies laisse croire que l'autre est devenu « une sorte de pestiféré qu'il s'agit d'approcher avec des gants⁶¹³ ». L'altérité est de plus en plus factice, en trompe-l'œil : le face-à-face n'est plus le mode de rencontre souhaité; la vie quotidienne se passe de plus en plus dans le cyberspace.

Quoique la cybernaute construise des sites Web pour des gens — la plupart des artistes qui veulent sortir leur carrière de l'obscurité — son métier n'exige pas une véritable connaissance du client. Au contraire, la cybernaute ne fait ressortir que les traits de caractère les plus susceptibles d'intéresser le public : elle doit trouver « l'image et la formule qui résumant exactement la force d'un être humain » (*CFI* 131), comme si l'autre pouvait être réduit à si peu de choses sans l'anéantir complètement. Cette tendance à vouloir réduire l'autre à une image, à une copie de lui-même, est une manifestation d'une difficulté dans la « gestion du moi⁶¹⁴ » provenant d'une inaptitude à composer avec l'effet déterritorialisant de l'altérité. C'est dans le seul but de gagner un salaire ou de faire un profit que Florence

⁶¹² Dans son article sur l'œuvre de Houellebecq, Nathalie Dumas montre que la « robotisation » a envahi la sphère privée et intime. Elle mentionne, entre autres phénomènes, le libéralisme du « cybersexe » et la fertilisation *in vitro*. Voir « Économie mondialisée, sexualité et numérisation dans l'œuvre de Michel Houellebecq », Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, *op.cit.*, p. 180.

⁶¹³ Daniel Castillo Durante, *op.cit.*, p. 19.

⁶¹⁴ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 210.

s'approche de l'autre. Les sites Web sont des exutoires non seulement pour le public auquel ils sont destinés, mais aussi pour Florence; elle a beau soutenir qu'elle travaille dans la « neutralité totale » (*CMI* 35), il reste que ses opinions, ses goûts et ses peurs jouent fortement dans la création des images d'autrui qui évacuent la peur et l'angoisse de sa différence⁶¹⁵.

Florence se conforme alors aux impératifs économiques dans la mesure où elle structure sa vie professionnelle autour de la productivité aux dépens des aspects plus humains de l'existence. Sans contacts durables et munie d'une vision pragmatique du monde, Florence parvient à « fonctionner à froid » : elle n'a besoin de rien, « [n]i vin, ni psychotropes, ni nicotine, ni caféine, ni sexine, ni amourine » (*CMI* 55). Cette indépendance est toutefois plutôt de l'ordre de l'isolement, le résultat d'un apprentissage qui lui a appris que mieux vaut se concentrer sur l'avancement de sa propre carrière et sur la croissance de son bien-être financier que se soucier de l'établissement de relations qui, de toute manière, sont éphémères. À chaque tentative de le saisir, l'autre s'évade; chaque fois que Florence se croit capable de prévenir son comportement, il lui échappe. Aux prises avec la nature insaisissable de l'autre, Florence conclut

[qu'on] ne connaît personne. On a beau tâter chaque centimètre de peau, mémoriser la couleur de la voix et les soubresauts de l'humeur, étudier, comparer, analyser et croire enfin que ça y est, un être humain qui tient dans une éprouvette à nous étiquetée et familière, on ne connaît personne. (*CMI* 49)

Si l'autre fuit constamment devant elle, c'est parce qu'elle ignore totalement qu'il est sujet à des changements constants, que son identité s'étend au-delà des apparences. Elle est étonnée, par exemple, d'apprendre que Thérios, le propriétaire d'un restaurant qu'elle fréquente souvent pour des réunions d'affaires, est un divorcé. Son patron et ancien amant,

⁶¹⁵ Daniel Castillo Durante, *op.cit.*, p. 127.

Zéno, lui reproche son ignorance : « Il a été marié et divorcé deux fois, et il nous a raconté tout ça dix fois. *C'est toi qui n'écoutes jamais quand on te parle*⁶¹⁶. » (CMI 145) De même, l'égoцентризм de Florence est mis en relief lorsqu'elle est complètement surprise d'apprendre, premièrement que Zéno, dont elle est censée être proche, est d'origine mohawk de par sa mère, et deuxièmement, qu'il a un père alors qu'elle l'a cru orphelin parce qu'elle n'a jamais pris le temps de l'interroger à ce sujet. L'interaction de la protagoniste avec l'autre met en place un espace symbolique de la non réciprocité, du non partage. Cet espace fonctionne comme une barrière protectrice contre les incursions externes de l'étranger et le neutralise. L'espace entre Florence et les autres est conçu comme un vide « incommensurable » (CMI 203). Florence soutient à cet effet qu'« [i]ls sont *là*, je suis *ici*. [...] Nous ne partageons pas le même territoire, nous n'effleurons jamais exactement le même sol en même temps⁶¹⁷. » (CMI 203) Elle s'ancre dans son *ici*, son lieu identitaire singulier, c'est-à-dire qu'elle se forge un espace où son identité peut demeurer intouchée, intacte, à l'abri de toute contamination venant d'*ailleurs*.

3.2. La première étape de l'apprentissage : la recherche d'un mentor

La tendance de Florence à éviter la rencontre avec autrui prend ses origines dans une éducation manquée : durant sa jeunesse, le père de Florence était émotionnellement inaccessible; il se distanciat de sa famille et agissait comme s'il n'en faisait pas partie. De plus, il s'accordait le droit d'être complètement déconnecté de la vie familiale parce qu'il consacrait tout son temps à subvenir aux besoins de tout le monde. La rigidité du père est une réaction protectrice qui révèle sa peur de la différence qui vient déstabiliser ses jalons identitaires. La narratrice observe le comportement curieux du père qui se recroqueville sur

⁶¹⁶ C'est moi qui souligne.

⁶¹⁷ C'est moi qui souligne.

lui-même : « [I]l se dirige lentement vers le sous-sol [...] les bras contre la poitrine, les épaules courbées, tout le corps arc-bouté en cuirasse autour de ce noyau précieux que des ennemis innombrables menacent d'attaquer. Le cœur, son cœur. » (*CMI* 53-54)

Réfléchissant sur les origines de cette conduite bizarre, Florence finit par s'attribuer tout le blâme et se dit que dès sa naissance, elle a défait son père : « Il faut que ce soit moi. La coïncidence est trop dévastatrice : naissance de la Fille, mort du Sacré-Amant. » (*CMI* 53)

Ainsi, à la manière des représentations plus traditionnelles de l'apprentissage, la figure paternelle se révèle quelqu'un auprès de qui l'apprentie voudrait connaître la vie. Idéalement, le père devrait célébrer les talents et la singularité de son apprentie, partager ses intérêts, l'accepter telle qu'elle est faite.

Mais, pour Florence, c'est une relation qui s'annonce stérile. La figure paternelle se résume au géniteur. En raison du caractère impénétrable du père, Florence n'a jamais su établir un rapport intime avec lui. Puisant dans son vocabulaire professionnel, elle explique qu'il préférerait faire le « *Log off* » (*CMI* 53) à chaque fois qu'elle se montrait un peu envahissante. Même à l'hôpital, sur son lit de mort, Pepa n'a trouvé rien à dire. Ainsi, la représentation du père dans *Le cœur est un muscle involontaire* correspond aux représentations littéraires habituelles de ce dernier : le père pourvoyeur, plus préoccupé par son argent que par ses rapports interpersonnels; le père absent et sans présence palpable; le père autoritaire ou émotionnellement distant qui empêche l'épanouissement de l'autre, en l'occurrence sa fille⁶¹⁸. À la différence du héros du *Bildungsroman* du XVIII^e siècle qui

⁶¹⁸ Depuis le début des années 2000, les études sur le père, ont connu une croissance importante. Prenons par exemple l'ouvrage récent de Lori Saint-Martin : *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2010. Voir aussi l'article suivant : Katri Suhonen, « Avancer à reculons : une nouvelle trajectoire pour l'identité masculine dans *La démarche du crabe* de Monique LaRue », *Voix et Images*, vol. 28, n° 2, hiver 2003, p. 73-85. L'intérêt pour le père déteint également sur la fiction. Voir la revue *Mæbius* (1998).

cherche à se démarquer, sur le plan professionnel, de son père et se réjouit d'une telle distanciation, l'écart affectif entre Florence et son père lui donne l'impression qu'elle a raté une instruction personnalisée et qu'elle est en quelque sorte déficiente en matière d'apprentissage. En conséquence, surtout après la mort de Pepa, elle se sent exclue de la vie et se dit qu'elle a complètement gaspillé « l'essence » (*CMI 279*) du père qui se répand dans « le néant » (*CMI 279*). Faisant preuve du sentiment de rejet qu'elle connaît, Florence se demande : « Pourquoi [mon père] a-t-il attendu pour venir si près de moi, pourquoi ne s'est-il jamais assis de son vivant dans l'obscurité d'un bar avec moi, pour m'enseigner, m'instruire, me donner sa nourriture de père? » (*CMI 279*) Puisqu'il faut, pour mener à bien l'apprentissage de l'enfance jusqu'à la maturité, de l'amour et de l'attention de la part d'une personne « authentiquement étranger [*sic*] » et « *valable* » (*CMI 57*), Florence, pour qui cette personne de référence est absente, constate qu'à l'instar du père, elle a le cœur atrophié.

Ce sentiment d'incomplétude lié au manque d'amour paternel a un impact sur ses rapports à autrui plus généralement. Florence a appris à repousser les autres membres de sa famille et de son entourage : elle refuse de s'investir dans des relations intimes. Tout contact supposément familial lui paraît factice et artificiel, et elle interprète des réunions familiales comme une « violation » (*CMI 59*) de sa vie privée. Bref, Florence n'a aucune appartenance. Nul geste de la part d'autrui ne la touche personnellement, mais empire son introversion, attitude qui limite ses expériences et l'étendue de sa connaissance. Aliénée d'elle-même et d'autrui en raison de son apprentissage entrepris en société, Florence a de la difficulté à se sentir bien dans sa peau.

Cet éloignement d'elle-même se reflète sur le plan de la narration. Une distance

ironique sépare la protagoniste de la narratrice homodiégétique qui fait un retour sur cette période difficile de sa vie. La nature rétrospective de la narration ressort dans cet extrait où la narratrice voit clairement ce qu'elle aurait dû faire à toutes les fois que son père abandonnait la famille pour le sous-sol : « À ce moment-là, s'il avait levé les yeux sur moi, s'il s'était donné la peine d'admettre mon existence au moins une fois, il aurait lu ces mots tendres dans les yeux de petite Florence, de grande Florence : Lâche. Déserteur. Bon débarras. » (CMI 54) Ou encore, quand la narratrice raconte la scène où Florence comprend que son père a partagé son savoir avec un étranger complet : « Où diable était donc la Fille pendant que [l'étranger] exhumait ces mots rares et précieux de la caverne où [Pepa] les avait remisés sa vie durant? N'était-elle pas de garde cette nuit-là? » (CMI 155) L'écart, symbolique de la distance qu'a parcourue la protagoniste *immature* pour se réaliser et devenir une femme *mature* (représentée par la narratrice), a déjà été repéré dans les romans de Madeleine Ouellette-Michalska et de Michèle Mailhot. Il est de toute évidence caractéristique du *Bildungsroman* « classique »⁶¹⁹. Chez Proulx, il apparaît que la voix de la narratrice, celle de la maturité et de la sagesse, se manifeste comme un écho — soit approbateur, soit désapprobateur — au comportement de la protagoniste encore naïve.

Cet écart a ceci de particulier non seulement qu'il sépare la femme adulte de son « moi » encore naïf, mais aussi qu'il départage sur le plan professionnel l'écrivaine de la cybernaute, ce qui fait de ce roman d'apprentissage un *roman d'apprentissage de l'artiste*. Au fur et à mesure que la narratrice raconte son histoire, elle ajoute ses propres commentaires, se questionne sur ses motivations et révisé des scènes. Le processus créateur de l'écriture ressort lorsque la narratrice évoque la scène de la mort de Pepa et s'imagine

⁶¹⁹ Marianne Hirsch, « The Novel of Formation as Genre : Between *Great Expectations* and *Lost Illusions* », *loc.cit.*, p. 298.

comment elle pourrait mieux la représenter, pour se placer en position héroïque, dans son éventuel roman :

Quand on me posera des questions sur cette nuit-là où tout aurait pu s'embraser entre nous, mais où il s'est contenté de s'enfuir comme toutes les autres fois, je tricherai. Je dirai que mon père a soudain ouvert les yeux [...] pour me parler pour la première fois de ma vie. (CMI 15)

Étant donné l'absence physique et affective du père biologique, il est normal que Florence aille à la recherche d'un père substitut. De fait, le besoin d'un guide ou d'un mentor ayant de la sagesse et de l'expérience, s'accroît à la mort du père. Cette recherche est irréfléchie ou « involontaire ». D'où l'importance du titre du roman. La quête de Florence pour un remplaçant paternel prouve que la famille n'est pas le seul foyer d'apprentissage possible, mais que la femme peut s'identifier à d'autres figures éducatrices peu importe leur sexe ou leur provenance pourvu qu'elles répondent aux attentes de l'apprentie. Ce besoin fondamental révèle « l'existence de l'autre comme une exigence de complémentarité⁶²⁰ ». Or, elle découvre un mentor, c'est-à-dire une personne qui lui apprend l'art de vivre, dans la personne de Pierre Laliberté qui faisait, ironiquement, un stage en « *death relationship* » (CMI 75) à l'hôpital au moment où Pepa est mort. Pierre est cet « étranger », évoqué ci-dessus, témoin des dernières paroles de Pepa; il a volé à Florence son « héritage » (CMI 175) en incorporant, dans son plus récent livre intitulé *La Périlclitouze*, la dernière phrase murmurée par son père : « Le cœur est un muscle involontaire ». Au moment précis où elle apprend que Pierre a profité du legs de Pepa, Florence s'attache à Pierre et fait de lui un père-substitut : « mon pas s'emboîte dans le sien, et c'est lui que je suis » (CMI 158). La relation qui s'établit avec la figure paternelle n'est pas uniquement basée sur un rapport héréditaire; elle se noue selon le partage d'intérêts

⁶²⁰ Daniel Castillo Durante, *op.cit.*, p. 39.

communs. La nouvelle appartenance de Florence s'avère aussi sinon plus forte que la relation biologique. Puisqu'elle est particulièrement sensible en raison de l'abandon paternel récent, elle se sent « *doublement orpheline*⁶²¹ » (CMI 158) à chaque fois qu'il y a le moindre signe que Pierre s'éloigne d'elle. Incarnant un intermédiaire entre la fille et sa mémoire du père, Pierre donne à ce dernier un corps, une existence palpable.

De plus, Pierre aidera l'apprentie à se légitimer ou, à tout le moins, à découvrir le lien la rattachant à Pepa. En fait, au lieu de demander de l'argent pour compenser le « vol » des paroles de sagesse prononcées par le père mourant, Florence demande à Pierre d'être son guide, son mentor. La personnalité de Pierre l'attire moins que son image d'écrivain. Ainsi, ses motivations sont d'abord intéressées et égocentriques. Elle découvre que Pierre Laliberté est un écrivain reconnu et, à l'instar de Réjean Ducharme, mystérieux, ce qui excite d'autant plus sa curiosité : « Pierre Laliberté est cet écrivain mythique dont personne n'a jamais aperçu le visage, qui vit reclus comme un lépreux⁶²² » (CMI 27). Sous la pression de Zéno Mahone, son patron passionné par le mystère de Pierre Laliberté, Florence accepte la mission de prendre Pierre en photo, car selon Zéno, « [i]l y a des gens qui paieraient des fortunes pour connaître [son] visage » (CMI 82). Ensemble donc, Florence et Zéno cherchent à découvrir le secret de l'écrivain pour ensuite l'exploiter.

Mais, ce qui débute d'abord par le désir de manipuler Pierre Laliberté, écrivain de renom, se transforme, du moins en ce qui concerne Florence, en un désir de rapprochement

⁶²¹ C'est moi qui souligne.

⁶²² Dans son article, Élisabeth Nardout-Lafarge s'attarde sur la fonction de la représentation de Réjean Ducharme dans *Le cœur est un muscle involontaire* ainsi que dans *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis et *L'envie* de Hugo Roy. À propos de cet écrivain mythique, elle soutient que « [l]a présence paradoxale de Ducharme dans l'espace public où il s'inscrit par son absence en choisissant de n'y être que par son œuvre, tend vers l'idéal blanchotien de l'œuvre comme absence, comme anonymat de l'écrivain. Cette absence excite pourtant [...] « [...] une curiosité fétichiste qui touche au plus secret de la littérature et de l'écriture. » Voir Élisabeth Nardout-Lafarge, « Le personnage de Réjean Ducharme dans trois romans contemporains », *Voix et Images*, vol. 30, n° 2 (89), 2005, p. 53.

et de partage menant à la réalisation d'un apprentissage jusqu'alors raté. La *Bildung* de Florence commence, à l'improviste, au cours d'une sortie avec Pierre censée distraire Florence de ses « chicanes personnelles » (*CM* 165) telles la mort de son père. Florence l'accompagne en promenade dans la campagne où ils écoutent ensemble le chant des grenouilles. Mais, étant une femme de ville et pas du tout habituée aux phénomènes de la nature, Florence se sent déboussolée et se pose maintes questions censées l'aider à parvenir à une meilleure compréhension de ce qu'elle voit. En pleine possession d'un esprit critique plutôt cartésien, elle perçoit, initialement, l'enseignement de Pierre en termes de leçons en nombre limité sans se rendre compte que l'apprentissage de l'art de vivre est un processus de maturation et de devenir beaucoup plus diffus. Esther Kleinbord Labovitz confirme à cet effet que « *Bildung becomes, then a total growth process [...] involving something more intangible than the acquirement of a finite number of lessons*⁶²³. » Complètement dépourvue dans ce nouvel environnement, Florence accueille volontiers les « directives » (*CM* 168) de l'écrivain qui tente de lui apprendre que tout ce qui est hors d'elle participe quand même de la constitution de son image personnelle. Cela n'est pas sans rappeler les conseils que l'Abbé offre à Wilhelm Meister, à savoir que tout ce qui est à l'extérieur de la personne façonne son identité, d'où l'importance du don de la « vision » objective. À ce même propos, Pierre dit : « Le truc c'est de voir qu'elles ne sont pas à l'extérieur de nous, comme un spectacle qu'on regarde, mais partout autour, devant, derrière, dessous. Le truc c'est de voir qu'on en fait partie. » (*CM* 169) À travers l'écoute de la nature, qui ne s'accommode aucunement des « frontières fictives créées par la petite imagination humaine » (*CM* 172), Florence est censée comprendre la vastitude de l'univers et s'en laisser imprégner.

L'enseignement de Pierre encourage ainsi la transformation des « frontières » en

⁶²³ Esther Kleinbord Labovitz, *op.cit.*, p. 4.

« *frontier* » ou en territoire vaste et sans limites, faisant de l'espace de l'*ailleurs* non pas un terrain dangereux et lointain, mais fertile et accessible, propice à la rencontre avec l'autre et la démultiplication des images de soi. Pendant quelques instants, la cybernaute capte les sons de la « partition » (CMI 172) de l'univers : elle se rend compte de sa petitesse, de la minuscule place qu'elle occupe dans le grand ensemble du monde : « Ce n'est qu'une question de perspective, ce n'est que l'univers entier que je perçois soudain, dans un gros bang de lucidité » (CMI 172). C'est après cette première expérience que Florence décide que Pierre est la seule personne capable de rectifier sa situation et de la mettre sur le bon chemin d'autant plus qu'il lui doit « quelque chose » équivalent à l'héritage qu'elle a perdu à cause de lui.

Durant cette première sortie, l'écrivain suscite sa curiosité, sa soif de vivre. L'effet positif de Pierre sur la cybernaute se révèle lorsqu'elle s'exclame :

Il a réveillé en moi une faim terrible pour des nourritures que je n'imagine pas encore, pour des variétés inconnues de pains et d'eaux faites pour rassasier enfin le tiers-monde que je suis, il a réveillé le vide en moi. *Je mourais de faim depuis si longtemps et je ne le savais pas.* (CMI 177)⁶²⁴

Alors, Florence essaie de transformer ce qui a commencé inopinément en une relation éducative officielle. Elle veut que Pierrelui fasse faire un apprentissage, qu'il lui donne des « tuyaux » (CMI 176), voire des « jalons lui permettant de continuer sa quête⁶²⁵ » et l'aidant à se transformer en femme accomplie. D'abord, l'écrivain tente de se dérober à ce devoir non sollicité en disant qu'il est n'importe qui et « très ordinaire » (CMI 192). Florence se révèle une étudiante difficile parce qu'elle n'aime pas se faire critiquer et elle monte trop rapidement aux barricades. Lorsqu'il lui dit ouvertement qu'elle manque de curiosité,

⁶²⁴ C'est moi qui souligne.

⁶²⁵ Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Littérature(s) », 1997, p. 71.

Florence, rebelle et très peu réceptive aux critiques, se dit à elle-même : « Halte. Je n'aime pas ce qu'il me lance [...] qu'il se taise si ses préceptes doivent à tout prix être dirigés contre moi, qu'il se taise et qu'il s'en aille. » (*CFI* 199) Mais Florence ne lâche pas prise : elle a déjà décidé qu'il occupera ce rôle. Convaincue de ses talents de mentor, Florence voit dans le comportement et dans le discours de Pierre des épreuves et des leçons. Chez lui, Florence perçoit la possibilité de faire un peu de « musculation émotive » (*CFI* 201); elle va donc interpréter tout ce que fait Pierre comme signe : la conduite de Pierre, sa démarche est « torturante » (*CFI* 194) parce que lente, devient un « exercice » (*CFI* 194) sur la meilleure façon de savourer la vie. La cybernaute polarise toutes ses énergies sur une éventuelle harmonisation avec Pierre. Ainsi, elle remplit la condition première de l'apprentissage par mentorat, à savoir que l'apprentie se laisse volontairement envahir par l'influence du guide qui lui insuffle, souvent par des épreuves difficiles, son savoir-être.

Finalement, Pierre acquiesce à la demande de Florence de lui enseigner les notions qui lui manquent si gravement. Il repère tout de suite la raison de sa faiblesse : il lui manque l'élan qui pourrait l'inciter à se dessaisir d'elle-même pour aller vers la différence que représente autrui. Il lui apprendra donc à surmonter son introversion et à aller vers l'autre, apprentissage qui transformera complètement la vision du monde de la cybernaute. En tant que mentor, Pierre va galvaniser la quête de Florence grâce à sa lucidité et à sa capacité à vivre le présent, à voir au-delà des simples apparences pour apprécier la richesse d'autrui et de « l'univers parfaitement synchronisé » (*CFI* 172). En raison de son refus d'un « régime d'appartenance⁶²⁶ » et de son exclusion des « rassurants confort identitaires⁶²⁷ », Pierre

⁶²⁶ Sherry Simon, « Espaces incertains de la culture », Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, 1991, p. 42.

⁶²⁷ *Ibid.*

« exprime et incarne le refus d'une quelconque identité⁶²⁸ » qu'elle soit culturelle, sexuée, raciale ou autre et pour cette raison, il est le mentor le plus capable de modifier la vision de Florence.

3.3. La deuxième étape : apprendre à fusionner avec l'autre

Le contrat de travail maintenant en place, dans la prochaine étape de la *Bildung*, Florence doit oublier ses propres limites et sortir de son carcan protecteur. Il s'agit pour Florence de développer une soif de l'autre à travers une série d'exercices faisant partie de son entraînement affectif. Pierre lui suggère de surmonter son trop-plein de jugements et de sentiments qui l'ancre dans une rigueur et une logique inflexible, qui borne sa vision d'autrui aux apparences, et qui limite sa compréhension d'elle-même. Pour ce faire, ils se rendent dans un parc bondé pour des exercices d'observation. Florence persiste toutefois à considérer l'autre comme quelque chose d'étrange. Par exemple, elle décrit ainsi son premier objet d'étude, une jeune fille, comme une « pièce de viande » (CMI 205) et fait de même devant un homme plus âgé. Après avoir scruté son apparence, elle commence à fabuler. Elle s'imagine la vie de cet homme inconnu qui tente d'attirer l'attention d'une femme présente dans le parc :

C'est un professionnel, ou un cadre depuis peu. Peut-être enseigne-t-il, ou administre-t-il, exactement dans l'établissement que fréquente [la jeune fille]. On ne sait jamais, avec le hasard. Un condo à Outremont, un chalet dans le Nord, des amis distingués, des intérêts supérieurs. (CMI 208-209)

En raison de son désir de trouver chez l'autre quelque chose d'extraordinaire et de plaire à son mentor, la cybernaute ne se base pas uniquement sur ce qu'elle voit. Par déformation professionnelle, elle essaie de catégoriser l'autre, d'en faire la publicité, bref de résoudre l'énigme de sa vie, à un point tel qu'elle finit par tracer le portrait d'une personne

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 41.

imaginaire. Florence a de la difficulté à se débarrasser des habitudes acquises au travail, c'est-à-dire qu'elle s'obstine à vouloir imposer sa vision de l'autre — celle qu'elle se fabrique pour apprivoiser sa différence potentiellement menaçante pour son identité — durant les exercices qui visent à lui faire découvrir la nature *insaisissable* de l'altérité. Au fur et à mesure que ses objets d'étude agissent, ils rompent les limites du cliché que Florence s'est fait d'eux. Ne comprenant pas que l'autre va toujours l'éluder, elle se dit : « Tant pis si les gens bougent trop vite pour être croqués. La photographie sans appareil entraîne forcément l'instabilité des images. » (CMI 211) Le mentor désapprouve ses méthodes en lui disant qu'elle se fie trop à ses sentiments, qu'elle essaie trop fortement de voir quelque chose, ce qui rend l'objet de l'étude encore plus flou.

Pour maîtriser cette leçon, Florence prolonge cette deuxième séance et se rend, seule cette fois, au centre commercial où elle croit pouvoir « parfaire » son regard sur les autres. Lorsqu'elle y arrive, elle est terrassée par les marchandises et par l'effet qu'elles ont sur elle. Puisqu'elle n'a pas beaucoup d'argent et qu'elle ne pourra pas se procurer la moitié des produits étalés dans les rayons, elle se sent encore une fois « disqualifiée dans l'existence » (CMI 221). Ceux-ci lui procurent néanmoins un bien-être temporaire parce qu'ils peuplent son territoire personnel et lui font oublier « l'immensité incroyable » (CMI 273) de l'espace, vidé de relations significatives. À la différence des personnes, les marchandises peuvent être acquises, connues, flattées, maîtrisées. Exprimant la joie qu'elle éprouve face à la possibilité de revenir à son penchant pour la possession, Florence s'exclame : « [l]e plus merveilleux, c'est que ces trésors ne sont pas destinés à n'être que traversés du regard, comme dans une exposition ou un musée qui nous laisse démunis jusqu'à la fin. [...] Tout ceci est à moi » (CMI 220). Les objets en vente ont le potentiel, croit-elle, de remplir son vide sans qu'elle

soit obligée de modifier son comportement, de faire quelque effort que ce soit. Elle est même prête à se laisser bercer par la musique et les bruits ambiants du centre qui « favoris[ent] le repos » et « ankylos[ent] la réflexion » (*CFI* 221), mais elle se réveille de sa stupeur en pensant à l'enseignement de Pierre. Elle se rend compte que vénérer la marchandise et s'attendre à ce qu'elle comble l'espace personnel ne peut que contribuer à sa propre réification et l'écarter de son objectif, celui de voir et d'apprécier l'autre. Elle persiste donc à rechercher l'autre et parvient même à améliorer sa « curiosité déficiente » : les gens apaisés et assouvis par la consommation ressemblent, selon elle, à des objets eux-mêmes. Plus particulièrement, les individus aisés qu'elle observe dans le centre, avec « leur surface polie, ce teint de lait blanc pasteurisé, cet air bien nourri qui évoque le polystyrène » (*CFI* 224), ne manifestent aucune signe d'angoisse qui distingue justement la personne de la chose.

Malheureusement, une fois de plus, Florence pousse ses observations trop loin : elle s'imagine, d'une part, les personnes de l'autre côté du globe qui ont dû se tuer au travail dans des conditions probablement inhumaines pour produire toutes ces marchandises; de l'autre, les gens d'ici qui s'esquintent toujours plus à des métiers ingrats afin de gagner suffisamment d'argent pour non seulement subvenir aux besoins, mais pour assouvir temporairement le goût de luxe de leurs proches. Son exercice d'observation est néanmoins réussi dans la mesure où sa réflexion sur l'humilité et les moyens modestes de tout le monde fait surgir, à ses yeux, le spectre paternel. La vision du père, « la poitrine protégée des agressions possibles, la démarche calculée pour ne rien gaspiller » (*CFI* 227), initie chez Florence une prise de conscience, à savoir que la peur la noue à lui. En acceptant consciemment ce défaut qui l'a jusque-là empêchée de passer à l'action et d'aller vers

l'autre, Florence est jetée dans un état qu'elle ne connaît pas. Elle se trouve dans un « moment de transition » (*CFI* 229) qui la désoriente et la démunit. En oubliant « le mode d'emploi pour vivre » (*CFI* 228), c'est-à-dire en se projetant en dehors d'elle-même, Florence fait avancer son apprentissage. Autrement dit, s'étant vue objectivement, elle perd, instantanément, son « habitude d'être » (*CFI* 229). En conséquence, elle laisse momentanément tomber ses frontières, expérience qu'elle répétera lors de sa prochaine séance d'apprentissage.

3.4. La troisième étape : étendre les territoires du moi

Florence accomplit son dernier exercice seule, lorsqu'elle voyage en train à la fin de la journée de travail. Elle se heurte à une foule de travailleurs, pour la plupart des immigrants, qui manifestent par leur corps et leur posture, une immense fatigue qui s'apparente, aux yeux de la protagoniste, à du désespoir. Alors qu'elle cherche quelque « fibre spectaculaire » (*CFI* 264), elle ne voit « qu'une masse animale de pesanteur et de lassitude d'où pulserait un seul cœur gigantesque. Pumpetump. Puntpetum » (*CFI* 264). La fatigue qui exsude de cette masse finit par gagner Florence qui se décrit comme un « légume trop cuit » (*CFI* 265). Enfin, au moment où elle cesse de se voir séparément de la foule pour s'y intégrer, elle perce le mystère de l'autre, mais elle n'en est pas consciente. Son apprentissage engendre finalement une reconceptualisation de l'espace. S'étant débarrassée, dans un moment d'inattention, de ses propres limites et en conséquence, elle a « tout reçu en pleine face. » (*CFI* 268) Ce nouvel espace s'annonce à Florence comme le « vide » (*CFI* 275) et un « no man's land terrifiant » (*CFI* 275) avec ceci de particulier que dans ce néant « tout absolument peut naître » (*CFI* 275). Grâce à l'enseignement de Pierre, l'apprentie découvre que pour exister, le « je » et l'autre doivent coexister comme deux

anneaux entrecroisés. Se crée entre eux un espace commun et transitionnel, le même dont Florence avait eu peur au début de son apprentissage. Elle parvient à concevoir son espace personnel comme un pont vers « la zone cachée des autres » (*CMI* 204) et non comme une barrière qui en empêche l'accès. Avant son apprentissage réalisé auprès de Pierre, Florence voyait l'autre comme une entité inerte et sans intérêt; après, elle découvre son humanité et elle en est émue.

Suite à cette illumination, elle est stupéfaite par le cloisonnement que les gens s'imposent : elle comprend à peine comment les gens peuvent rester aveugles au mystère qui les entoure constamment : « Avoir autour de soi sans arrêt l'immensité incroyable et pourtant vivre dans une petite boîte misérable comme si un tortionnaire nous avait enfermés là [...] [i]mpensable, mais vrai » (*CMI* 275). Grâce à l'apprentissage, Florence est portée à réfléchir à son propre mode de vie qui la tenait jusqu'alors, comme séquestrée, dans son petit logement. Elle prend le goût de transcender sa vie matérialiste et superficielle afin d'être tout le temps plongée dans l'éblouissement. Ce n'est donc pas uniquement l'autre qui acquiert de nouveaux visages, mais la protagoniste aussi. En effet, l'exercice de son regard sur l'altérité suscite chez elle une nouvelle vision d'elle-même, appuyée par la liberté qui lui est laissée dans le rapport entretenu avec son mentor et qu'elle n'a jamais vécue auparavant.

En raison de son apprentissage et des modifications qu'il apporte à sa vision, Florence repense l'intimité et l'amour, ou ce qui lie les uns aux autres. Autrefois, elle refusait de s'engager dans une relation amoureuse, phénomène que Thérios, le restaurateur grec, considère comme une tendance canadienne. Il explique : « Les gens de ce pays, c'est complètement nordique et sauvage, c'est tellement gentil mais ça ne parle pas aux étrangers de peur de se faire kidnapper. » (*CMI* 152) La peur retenait Florence, celle de se perdre

complètement. En effet, Florence envisageait l'amour comme une forme de possession étouffante qui empêche l'individu, partenaire dans un couple, de se développer en raison d'une exclusivité qui finit par enlever à chaque personne son dynamisme. Au lecteur, la narratrice dit : « Amour amour. Trouvez-moi une seule personne heureuse assez longtemps pour qu'on en parle, heureuse en amour je veux dire, dans ce faux nid bourré de laine minérale écorchante qu'on appelle amour. » (CMI 90) À la suite de l'apprentissage, la relation amoureuse avec l'autre est désormais conceptualisée comme un lien émancipateur dans la mesure où elle révèle à Florence sa propre différence et privilège « un statut [identitaire] indéterminé » (CMI 344). Florence se libère donc des limites qu'elle s'est imposée inconsciemment, d'où son étonnement quand elle apprend que Pierre ne garde aucun préjugé à son égard : elle s'attendait à ce que cet *homme* entretienne des idées toutes faites sur son identité de *femme* alors qu'il ne la voit nullement comme une « [femme]-engénéral » (CMI 343). Ainsi, le mentorat génère chez l'apprentie de nouvelles images d'elle-même qui rompent avec les schèmes identitaires traditionnellement attribués aux personnages féminins. Florence ne résiste donc plus au désir de Zéno, son ancien amant, de voir renaître leur flamme. Ce n'est qu'au moment d'apprendre que Zéno va peut-être se suicider, et qu'elle pourrait le perdre une fois pour toutes que Florence se rend compte qu'elle l'aime : « c'est mon collègue, mon associé, mon amant passé et occasionnel, mon complice, mon compagnon de ruptures, ce serait mon mari si le mariage n'était pas une institution si empesée » (CMI 367). L'amour redevient donc une possibilité maintenant que Florence sait que sa relation avec Zéno n'est pas singulière et oppressive, mais multiple et illimitée.

À la suite de l'apprentissage, Florence retrouve le même sentiment d'émancipation

qu'elle avait éprouvé lorsqu'elle est allée à New York pour se mettre à la poursuite de Pierre Laliberté avant qu'elle ne fasse sa rencontre au restaurant de Thérios. Cette ville cosmopolite à zones hétérogènes représente l'anonymat par excellence : y circule « un vaste pan d'humanité composite » (CMI 121) et tout le monde voyage incognito, revendique ses différences et en tire des avantages. Dans cette ville à arrière-fond bigarré où chacun trouve son bien-être dans l'interstitiel et dans la mouvance des normes, Florence observe qu'« on s'en fout, que votre accent soit innommable, que vos vêtements soient tissés de poils de rats ou de viscères humains [...] que vous disiez des inepties ou exigiez des choses inexigeables, que vous vous comportiez comme le dernier des débranchés » (CMI 114-115). C'est un lieu où les identités sont « travesties » sans que cela dérange. L'absence d'étiquetage identitaire est propice à l'éclosion de l'individu qui échappe ainsi à l'homogénéisation. Cette latitude libère Florence, désormais libre d'agir, de trouver sa voie, de réaliser pleinement ses talents.

3.5. La quatrième étape : découvrir une nouvelle débouchée professionnelle

Grâce à l'apprentissage qu'elle réalisé auprès de Pierre, Florence voit son père autrement : Pepa n'est plus le transmetteur d'une hérédité néfaste qui l'empêche de franchir ses propres barrières et la destine à une vie dépourvue d'intimité. Le père est plutôt au cœur de la *Bildung* de sa fille, car sa mort a provoqué la rencontre entre Florence et Pierre, et l'enseignement de ce dernier mène la protagoniste à l'écriture, activité à travers laquelle elle retrouve l'héritage paternel qu'elle croyait « spolié » (CMI 348). La mémoire du père est d'ailleurs transformée lorsque Florence apprend qu'elle n'est pas celle qui a fait de Pepa un homme triste et ramassé sur lui-même : la déception paternelle n'était pas la naissance de sa fille, mais l'infidélité de sa femme. Florence découvre ainsi la nature éphémère des relations humaines, ce qui a pour effet de relativiser l'importance de la filiation biologique. En outre,

la découverte de la vastitude de l'univers où « tout est relié à tout » (*CMi* 294) bouscule les certitudes de Florence quant à la validité de son travail : elle se demande si son métier de cybernaute contribue réellement à l'avancement de la société.

Le travail informatique entraîne l'aliénation de la travailleuse. Florence n'est plus capable de croire que son travail enrichit et améliore son existence parce qu'il la maintient à l'écart des interactions sociales et la rendent impuissante. Florence s'interroge à cet effet :

[Les cybernautes] jouent sans aucun humour à créer des bits et des sites inutiles dans l'espace universel. Est-ce là la réalité? À quoi sert à l'humanité que nos clients Pierre, Martine, Jackie, Bachi-bouzouk, respectivement thanatologue, chocolatière, fabricant de tondeuse et ventriloque, apparaissent demain dans les ordinateurs de la planète pour vendre leur insignifiants mérites? (*CMi* 259)

L'apprentissage par mentorat incite la protagoniste à réévaluer les mérites de son métier d'internaute vis-à-vis de sa capacité de lui proposer une voie vers la liberté et l'émancipation d'elle-même, et de lui donner l'occasion de collaborer à l'avancement de la société non seulement par sa participation au progrès économique de la société, mais par une contribution au mieux-être social qui passera par un investissement de ses énergies dans un projet moins éphémère, dans « une vérité vers laquelle [elle] pourrait tendre [ses] forces et [ses] espoirs » (*CMi* 366). À Florence, qui cherche à savoir de quelle façon elle peut se servir concrètement de son apprentissage, Pierre propose le métier d'écrivain, un travail qui peut vraiment refléter la société telle qu'elle est, même si la littérature adopte des fois les formes plus fantaisistes. Selon lui, « écrire des fictions sert à s'éloigner de la réalité, juste assez pour en percevoir l'ensemble, la musique d'ensemble. » (*CMi* 293)

Au début du roman, malgré son don pour l'écriture, Florence ne voit ni l'attrait de la littérature ni son importance. Elle « ne tolère pas l'arrogance pesante des livres » (*CMi* 21) parce qu'elle a peur de se perdre à force d'être « ramollie » et « neutralisée » par l'histoire,

« cette chose corpulente qui n'est même pas vraie » (CMI 22).

Avant d'entamer son processus d'apprentissage, Florence voit la lecture comme un flot torrentiel de mots, une « volée de cailloux » dont elle n'arrive pas à s'extirper. Les mots ont une « masse incontinente », tissent autour d'elle « une toile d'araignée » (CMI 27), l'asphyxient. Elle se demande pourquoi les romanciers, des êtres névrosés, n'optent pas plutôt pour des « traités d'informatique, de robotique, de cryogénie, d'économie, de résolution, de domotique, ou de toute autre discipline essentielle » (CMI 33), bref, quelque chose de pratique, au lieu d'écrire des romans. Florence, toujours *immature*, ne parvient donc pas à comprendre l'attrait de la littérature dont « chaque mot soulève autour [des écrivains] des pelletées de terre qui masquent peu à peu les fenêtres de la vie ordinaire » (CMI 31), c'est-à-dire qu'elle n'y voit pas de traces des enjeux qui la concernent. De toute évidence, elle est une victime du phénomène de la « littéralité⁶²⁹ » qui fait en sorte que la lecture et l'écriture, activités indispensables au processus de *re-visionnement* de soi et du monde, perdent leur pouvoir d'inspirer la transformation personnelle. Lien entre les formes littéraires et la vie réelle, la capacité de celles-là à fournir des indices grâce auxquels il serait possible d'évaluer l'expérience vécue, s'affaiblit progressivement.

Dans le *Bildungsroman* « classique », la lecture occupe une place centrale dans l'apprentissage du héros. Wilhelm est surtout passionné par *Hamlet* de Shakespeare : il s'identifie fortement au héros. Dans des romans d'apprentissage au féminin du XX^e siècle, les femmes puisent, généralement, leur inspiration dans des univers romanesques qui leur permettent de se réinventer. La lecture leur ouvrait de nouveaux horizons. La représentation de la lecture dans le roman d'apprentissage au féminin, et plus précisément du rapport changeant du personnage féminin vis-à-vis de la littérature, est alors une stratégie qui met en

⁶²⁹ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'échappée des discours de l'œil*, op.cit., p. 265.

relief l'évolution de son apprentissage : « *Her reading throws a light on the state of her journey, pointing the way to the next stage*⁶³⁰. » Il en va de même dans *Le cœur est un muscle involontaire*, car l'attitude de Florence à l'égard de l'importance de la littérature subit une transformation grâce au mentorat de Pierre Laliberté.

Grâce à cet apprentissage, Florence commence à mieux comprendre l'importance de la littérature, à la trouver plus réelle, plus pertinente que son propre travail. En s'ouvrant à l'idée d'écrire, activité pour laquelle elle a une disposition naturelle, Florence se détourne de la société littérale et technocrate dont elle rêvait autrefois; l'écriture résiste à la crise du verbe qui l'engendre. Les certitudes de Florence quant à la nouvelle direction qu'elle s'apprête à prendre sont quelque peu ébranlées lorsque Pierre Laliberté essaie de lui faire croire qu'il n'est pas l'écrivain mythique que tout le monde cherche. Nonobstant toutes les leçons apprises quant à la nature fugace de l'identité, Florence se sent quand même déstabilisée au plus profond d'elle-même : « S'il n'était pas Pierre Laliberté, l'écrivain invisible [...] qui était-il donc, et *qu'étais-je moi-même*⁶³¹? » (CMI 348) L'apprentissage de Florence reste, à ce stade, théorique : elle n'a pas assimilé les leçons de Pierre de manière pratique. Elle ne comprend pas que « l'identité », conçue en termes monolithiques, est une construction. Dépendre de la stabilité de quelqu'un est toujours une entreprise risquée parce que l'individu n'est jamais là où il dit ou pense qu'il est.

Cette leçon prend un nouveau sens pour Florence quand elle apprend que son père, contre toutes les attentes, s'adonnait à l'écriture. Parvenir à l'écriture, l'ultime étape de l'apprentissage, amenuise l'espace qui séparait Florence de son père. Elle n'abandonne pourtant pas complètement son goût pour l'informatique et les technologies de la

⁶³⁰ Esther Kleinbord Labovitz, *op.cit.*, p. 26. Voir aussi Lucie Hotte, *Romans de la lecture, lecture du roman : l'inscription de la lecture*, Québec, Éditions Nota bene, 2001.

⁶³¹ C'est moi qui souligne.

communication. Elle continue à s'en servir tout en recontextualisant leurs fonctions. Dans son écriture, Florence arrime art et technologie : la Toile n'est plus un outil qui rend le langage « opaque⁶³² » et qui évite à l'individu la nécessité de formuler ses propres opinions à l'aide de son lexique personnel; au contraire, c'est un lieu symbolique qui, de par sa vastitude et son immensité, témoigne d'un anonymat propice à la prolifération de la connaissance et à la création d'images plurielles de soi et de l'autre. Alors l'écriture réalise une « acculturation par diffusion⁶³³ », c'est-à-dire « une interaction réciproque dynamique qui débouche sur l'échange, la créativité, l'innovation⁶³⁴ » et non pas sur une « acculturation d'assimilation⁶³⁵ » qui « procède au nivellement de l'autre, le réduit dans son statut identitaire⁶³⁶ ». « L'écran gris » est, d'ailleurs, « le seul espace assez infini pour contenir tout ce [qu'elle] ne sai[t] pas. » (CMI 399) Cette ouverture d'esprit envers la potentialité inhérente aux nouvelles technologies est annonciatrice de nouvelles formes de création à venir.

3.6. L'ultime étape : coïncider avec soi-même grâce au travail de l'écriture

Malgré la nature éphémère d'autrui, celui qui figure au cœur de la création littéraire, l'écriture se révèle à Florence « un noyau inaltérable » (CMI 366), c'est-à-dire une activité vers laquelle elle peut tendre toutes ses énergies. Elle accepte donc les conseils de Pierre Laliberté quant à la direction que sa vie devra prendre. L'enseignement du précepteur est toutefois quelque peu relativisé. Par exemple, elle ne se livre pas entièrement au mentor; elle finit plutôt par se séparer de lui après que Pierre Laliberté découvre qu'elle travaillait avec Zéno pour le coincer et dévoiler son identité aux « Lalibertéphile[s] » (CMI 353) Cette

⁶³² Daniel Castillo Durante, *op.cit.*, p. 45-46.

⁶³³ Lise Boily, « Économie du savoir, identités plurielles et nouvelles formes d'exclusion », *loc.cit.*, p. 134.

⁶³⁴ *Ibid.*

⁶³⁵ *Ibid.*

⁶³⁶ *Ibid.*

distanciation, pour ainsi dire inévitable, est un signe que l'apprentissage est réellement achevé et que la protagoniste est désormais suffisamment mature pour voir clairement la voie vers laquelle elle est appelée. À la suite de cette séparation, Florence n'attribue pas non plus les méandres de son parcours au *hasard*, cette force qui « prend les rênes de [s]a conduite inopérante » et la dirige « là où il décide qu'il serait bon d'aller⁶³⁷ » (CMI 219). Ainsi, en accédant à l'écriture, Florence devient réellement le sujet de son propre parcours.

Aussi, le fait de devenir écrivaine représente pour Florence la conciliation avec elle-même : la distance entre la protagoniste et la narratrice, symbolique d'un manque de connaissance de soi, se résorbe à la fin du roman. Persiste alors, au dénouement, seulement la voix de la narratrice, celle qui s'exclame : « J'ai envie d'écrire quelque chose qui débiterait ou se terminerait ainsi : *Recommençons, Florence. Recommençons.* » (CMI 399) Cette phrase n'est pas sans rappeler une des premières scènes où Florence se rend compte « qu'on ne connaît personne » (CMI 49) malgré tous les efforts qu'elle déploie pour colmater la différence d'autrui. Cette prise de conscience la décourage d'abord, mais l'idée de « recommencer » (CMI 49) lui frôle l'esprit. De toute évidence, c'est la promesse d'un nouveau début, d'une évolution qui triomphe, car *Le cœur est un muscle involontaire* se termine justement par une ouverture, ce qui témoigne de l'effet positif de son apprentissage et fait sentir ses retentissements dans tous les aspects de la vie.

Cette nouvelle acceptation se prépare non seulement dans la vie de Florence, mais

⁶³⁷ Dans *Les années de Wilhelm Meister*, le héros éponyme cherche à comprendre avec quelle force le hasard et le destin influent sur la direction de la *Bildung*. Il décide, pour se réaliser, de se livrer entièrement aux forces du hasard (*Zufall*). D'autres personnages, tels l'Abbé, lui disent qu'il est impossible et surtout dangereux de se livrer entièrement à la chance parce que l'univers est surtout contrôlé par les forces de la chance et de la nécessité. En effet, l'avenir de Wilhelm ne dépend pas du destin ou de la chance, mais de son intelligence et de sa débrouillardise : « What everything turns on is Wilhelm's "cunning," the intelligence that can create something out of the opportunities given by the lucky or unlucky agencies not of fate — which, as he must be repeatedly be told, doesn't exist — but of necessity, chance, or anything he himself might freely have effected. » Voir Thomas L. Jeffers, *op.cit.*, p. 28.

aussi dans son écriture. Par sa nature polyglotte, son écriture fait preuve d'une ouverture sur la différence qu'elle ne possédait pas au début du roman. Multiples langues, comme le français, le hollandais, le grec, l'italien et surtout l'anglais (dont certains termes comme « high-tech » (*CMI* 231) s'intègrent au lexique français sans même qu'ils soient distingués par l'italique), interagissent au sein de l'œuvre. En plus d'être indicatif d'une réceptivité de l'autre, le bilinguisme chez les personnages se présente comme une plus-value dans le contexte de la société multiculturelle canadienne. Le discours polyglotte souligne une volonté de la narratrice de s'attribuer une image de soi hétérogène et en évolution constante. Son écriture ne s'ancre pas dans un lieu sémantique, mais prône, à la place, une diversité de « *world views*⁶³⁸ » et ainsi, « se dresse contre les dispositifs de l'enracinement⁶³⁹ ». En outre, le roman, surtout le chapitre portant sur le voyage de Florence à New York, regorge de références culturelles éparses partagées par une grande majorité des lecteurs des Amériques : walkie-talkie, matelas Posturpedic, Claudia Schiffer, rasoir Epilady, verres fumés Kenneth Cole, Hitachi 3D Digital Display Driver; World Trade Center, King Kong, Macy's, Times Square, NASDAQ, etc. Enfin, pour exploiter toute la richesse de la langue, la narratrice emploie un mélange de registres — standard et familier — tout en se servant des mots en abondance, un verbiage qui s'oppose à l'emploi minimaliste de l'internaute. Tous ces procédés, qui nécessitent une certaine connaissance de la culture populaire pour être pleinement compris et appréciés, créent un effet de contraste : ils font perdre à la langue, mais aussi à la culture, son caractère absolu qui ne laisse pas de place à la différence⁶⁴⁰. Ainsi, en devenant auteure, la narratrice s'empare, de façon symbolique, du

⁶³⁸ Nancy Huston, *Nord Perdu* (suivi de *Douze France*), Québec, Leméac, 1999, p. 51.

⁶³⁹ Sherry Simon, *loc.cit.*, p. 41.

⁶⁴⁰ À cet effet, Louis et Marie Francœur affirment qu'« [é]crire au carrefour des langues et des cultures quand s'affaïsse la foi en la capacité du verbe d'exprimer la totalité de l'expérience humaine [...] est un acte [...] qui

pouvoir idéologique. La langue n'est plus un lieu de censure qui aliène le personnage féminin de lui-même : elle contribue plutôt à la prolifération de systèmes de représentation qui démultiplient les possibilités d'expansion personnelle.

Le travail de l'écriture n'est pas seulement une voie vers la découverte et la connaissance de soi, mais aussi un lieu pour revisiter les formes littéraires traditionnelles où les héroïnes subissent des destins invraisemblables. Dans ces histoires, « comme un spasme, le drame qui ne couvait pas éclate : [les protagonistes] meurent, ou elles sont violées, ou elles découvrent d'affreux secrets de famille, ou elles tuent quelqu'un, et c'est la fin du livre » (CMI 33). Alors que la cybernaute considérerait la fin de ces romans comme une dysphorie, l'écrivaine voit dans le dénouement une possibilité d'ouverture. Plus précisément, Florence découvre à quel point l'investissement professionnel dans un travail artistique (l'art, l'enseignement, la peinture) ne reproduit pas nécessairement des stéréotypes de l'identité féminine, mais a un impact positif sur son développement personnel et son image d'elle-même.

4. Conclusion

Ce chapitre a notamment illustré que le travail artistique est, comparativement aux types de travail examinés précédemment, le plus propice à l'expression de la subjectivité féminine. Grâce à la représentation d'une femme qui rejette les formes de travail qui l'éloignent d'elle-même en raison de la rigidité de leurs objectifs et de la place limitée qu'elles laissent aux idées novatrices, *L'apprentissage* montre que les femmes peuvent modifier, à travers le travail artistique, la façon dont leurs talents et habiletés sont perçus. De

suppose l'appartenance concomitante à plusieurs systèmes de signes ». Voir « Écrire au carrefour des langues et des cultures: la création littéraire dans les cultures de la francophonie panaméricaine », André Fauchon (dir.), *La francophonie panaméricaine : état des lieux et enjeux*, Actes du dix-huitième colloque du CEFCO, 20-22 mai 1999, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2000, p. 5.

plus, la mise sur pied d'un personnage féminin qui refuse les contraintes liées à son identité prouve que le travail de l'art est une voie qui mène la femme vers le statut de sujet et d'agente. Dans *Le cœur est un muscle involontaire*, il se passe le même processus de resémantisation de l'image de la femme avec ceci de particulier que c'est la protagoniste elle-même qui doit être convaincue de son dynamisme, de sa capacité à sortir d'un moule identitaire et à refléter un nombre infini d'images d'elle-même. En s'emparant de la plume, Florence contribue activement à faire évoluer les représentations de femmes au travail jusqu'alors des victimes tenues d'intégrer l'ordre symbolique sous peine de mourir malheureuses ou marginalisées comme dans les œuvres de Gina da Sylva. De plus, parvenir à l'écriture permet à la narratrice de prendre en charge son propre destin en se transformant en héroïne-agente de sa propre vie. Ces romans esquivent toutefois la question de l'amour : chez Ouellette-Michalska, l'amour conjugal représente un empêchement sur lequel la narratrice ne s'attarde pas trop longtemps; chez Proulx, l'amour conventionnel repousse Florence qui hésite à renouer avec son ancien amant et patron actuel, Zéno par peur de compromettre son intégrité professionnelle et de devenir une femme soumise. L'avenir de leur relation est laissé en suspens à la fin du roman. L'impact de l'amour sur l'apprentissage professionnel au féminin sera examiné dans le chapitre suivant.

Chapitre 6

L'APPRENTISSAGE ASCENDANT OU RÉAPPRENDRE LE TRAVAIL GRÂCE À L'AMOUR

« Faut-il rappeler que l'amour, par exemple, l'amour sous toutes ses formes, a été
un thème privilégié chez les écrivaines⁶⁴¹? »

« [S]ometimes at midlife there is a spiritual awakening that leads to dramatic
transformations⁶⁴². »

« [J]e décompose chaque minute pour recomposer le présent⁶⁴³. »

« J'écris pour une archéologie du futur, pour que la mémoire du futur s'inscrive
dans le présent de façon à ce que ce présent devienne une chose ancienne et dépassée⁶⁴⁴. »

1. Introduction : au-delà de la quête sociale

Dans le chapitre précédent, il a notamment été question du rôle constructif que peut avoir le mentor, qui fait découvrir à l'apprentie sa voie ou sa « vocation », dans l'éclosion du personnage féminin. Par exemple, dans *Le cœur est un muscle involontaire*, la figure éducatrice déclenche chez Florence une mutation : elle change de peau pour découvrir son « moi ». Grâce au mentorat, Florence est amenée à laisser tomber ses barrières personnelles pour non seulement aller vers l'autre, mais découvrir sa véritable vocation, l'écriture. Dans la configuration ascendante de l'apprentissage, le mentor est également présent pour faciliter le processus du « délestage⁶⁴⁵ » (« *shedding* ») : « *Shedding, in the female Bildungsroman, involves a significant act whereby the heroines rid themselves of excess baggage as they proceed in their life's journey*⁶⁴⁶. » Ce processus permet à la protagoniste de se débarrasser d'un poids personnel et d'avancer dans la vie. Dans les romans à l'étude — *La Memoria*⁶⁴⁷

⁶⁴¹ Louise Dupré, « L'amour, cette autre identité », *Voix et Images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990, p. 298.

⁶⁴² Barbara Moses, *Dish : Midlife Women Tell the Truth about Work, Relationships, and the Rest of Life*, Toronto, McClelland & Stewart, 2006, p. 143.

⁶⁴³ Louise Dupré, *La Memoria*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2002, p. 116.

⁶⁴⁴ Louky Bersianik citée dans Karen McPherson, *Archeologies of an Uncertain Future : Recent Generations of Canadian Women Writing*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. xvii.

⁶⁴⁵ Esther Kleinbord Labovitz, *op.cit.*, p. 253.

⁶⁴⁶ *Ibid.*

⁶⁴⁷ Louise Dupré, *La Memoria*, Montréal, XYZ éditeur, 1996. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle « M » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

et *La Voie lactée*⁶⁴⁸ de Louise Dupré — qui, étant donné leurs similitudes sur le plan thématique, seront analysées en alternance, le déstagement prend une signification particulière surtout parce que les protagonistes, plus âgées, ont déjà actualisé leur quête sociale : elles sont toutes les deux bien établies dans leur métier de traductrice et d'architecte, respectivement, et elles sont assez à l'aise sur le plan financier.

Les romans d'apprentissage au féminin de Dupré privilégient, en effet, la représentation de femmes ayant atteint la maturité, tendance documentée dans le collectif intitulé *The Voyage In : Fictions of Female Development* : « *fiction shows women developing later in life, after conventional expectations of marriage and motherhood have been fulfilled and found insufficient*⁶⁴⁹ ». En raison de leur âge, elles échappent, en principe, aux pressions exercées sur les femmes qui les encouragent à se conformer au stéréotype. Malgré cette prétendue liberté que promet la carrière dans la sphère publique, et même si elles ont obtenu un certain confort grâce au travail, les protagonistes — rendues à la fin de la trentaine et au début de la quarantaine — n'accordent plus tellement d'importance à la carrière et aux exploits qui y sont reliés. En cela, les œuvres de Dupré reflètent un fait de société, à savoir que les priorités de la plupart des travailleurs âgés de plus de quarante ans deviennent plutôt intimes au fur et à mesure qu'ils vieillissent : « *[A] shift often described in models of midlife is of the self-in-the-world, with an overall shift from outer-world orientation to an inner-world one*⁶⁵⁰. » Plus le temps avance, plus les femmes se concentrent

⁶⁴⁸ Louise Dupré, *La Voie lactée*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2001. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle « VL » suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁶⁴⁹ Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland, « Introduction », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *op.cit.*, p. 7.

⁶⁵⁰ Voir Harvey Sterns et Margaret Hellie Huyck, « The Role of Work in Midlife », Margie Lachman (dir.), *Handbook of Midlife Development*, New York, John Wiley & Sons Inc., 2001, p. 461.

intensément sur leurs besoins et leurs désirs⁶⁵¹. L'objectif de la femme est d'intégrer « *her self with herself*⁶⁵² ». Ainsi, contrairement au message livré au public par la *doxa*, l'âge adulte reste une période d'apprentissage et de devenir⁶⁵³. Pour faire avancer leur apprentissage, les personnages féminins matures de *La Memoria* et de *La Voie lactée* s'engagent dans une quête de renaissance personnelle. Le travail ne se présente plus comme la seule voie possible vers l'émancipation; le focus se déplace vers la possibilité pour la femme d'atteindre un équilibre entre le *Self* qui s'exprime au travail et dans la société plus généralement, et le « moi » privé qui est plutôt négligé en raison d'un surinvestissement au travail. La recherche de ce « moi » plus intime et la quête spirituelle qui l'accompagne mènent à une revitalisation.

La régénération du « je » féminin requiert, plus précisément, l'élaboration de relations amoureuses. Outre le fait que les deux personnages féminins de Dupré se distinguent des autres personnages étudiés dans cette thèse en raison de leur situation dans la vie (l'âge plus avancé et la sécurité professionnelle), elles en diffèrent du point de vue de leur vie amoureuse justement : l'une, la traductrice, est une épouse abandonnée; l'autre, l'architecte, est une femme célibataire. D'un point de vue féministe, l'intrigue amoureuse limite l'émancipation dans la mesure où elle soumet la femme au désir de l'homme. Soulignant l'effet assujettissant de cette trame, Rachel Blau Duplessis soutient dans *Writing Beyond the Ending* que « *[a]s a narrative pattern, the romance plot muffles the main female character, represses quest [...] [and] incorporates individuals within couples as a sign of their personal and narrative success*⁶⁵⁴ ». Cela étant dit, dans la première moitié du XX^e

⁶⁵¹ Barbara Moses, *op.cit.*, p. 94.

⁶⁵² Annis Pratt, *op.cit.*, p. 136. C'est moi qui souligne.

⁶⁵³ Harvey Sterns et Margaret Hellie Huyck, *loc.cit.*, p. 459.

⁶⁵⁴ Rachel Blau Duplessis, *op.cit.*, p. 5.

siècle, les protagonistes qui essayent de s'établir en tant que femmes autonomes, tant dans la vie que dans l'amour, méritent l'étiquette « *odd-woman fiction*⁶⁵⁵ » : « *she is « odd » because she is not half of a couple and fulfills no set function within a nuclear family*⁶⁵⁶. » Durant cette période, les personnages féminins retrouvés dans les romans de Dupré auraient incarné des femmes « déchues », car elles rompent avec la trajectoire dite « féminine ». En d'autres termes, les représentations de l'identité féminine dans *La Memoria* et dans *La Voie lactée* auraient été jugées marginales, car symboliques d'une indépendance féminine inédite, menaçante pour l'ordre symbolique.

C'est seulement depuis la deuxième moitié du XX^e siècle que la représentation de femmes libérées des contraintes de l'amour est de plus en plus acceptée en littérature et dans la société. Dans l'écriture au féminin, il est désormais tenu pour acquis que les femmes retardent la vie de couple et les enfants pour poursuivre une carrière ou qu'elles optent pour des relations qui leur assurent une liberté de mener à bien leurs projets personnels. Dans les romans de Louise Dupré, l'amour permet l'établissement de rapports amoureux basés sur l'équité des partenaires et le respect mutuel. À cet effet, Louise Dupré constate que « [l]a rencontre amoureuse [...] semble [...] liée à la recherche d'une autre identité, une identité mouvante, fluide, brouillant la netteté de l'image que renvoie le miroir⁶⁵⁷ ». Du point de vue féministe, la représentation de l'amour constitue un renversement idéologique. L'écriture de Dupré efface les limites traditionnellement imposées aux femmes : les personnages féminins évitent le dilemme des femmes tout au long du XX^e siècle, à savoir : faut-il choisir l'amour ou l'individuation? Comme le constate Carol Osbourne au sujet du personnage dans l'œuvre de Margaret Atwood :

⁶⁵⁵ Annis Pratt, *op.cit.*, p. 113.

⁶⁵⁶ *Ibid.*

⁶⁵⁷ Louise Dupré, « L'amour, cette autre identité », *loc.cit.*, p. 298.

*[b]y making her protagonist middle-aged, secure professionally [...] [Atwood] avoids the traditional pattern in which the point of maturation is marked by the heroine's marrying, giving birth, or finding a career. Her protagonist will not have to surrender her newly found sense of self at the end in exchange for security in marriage or society.*⁶⁵⁸

Ces protagonistes ne sont donc pas des victimes de l'intrigue axée sur la romance (qui rend la *Bildung* irréalisable) et fondée sur l'asymétrie des sexes. L'œuvre de Dupré participe donc de l'instauration d'une nouvelle tradition romanesque qui déjoue le « romance plot » autrefois si limitatif⁶⁵⁹. Deux réflexions majeures sont alors proposées dans les romans à l'étude : d'une part, l'image d'un soi féminin ne se forge pas uniquement par la voie du travail et de la participation sociale, mais par une quête spirituelle dans laquelle la femme trouve son centre et se découvre; d'autre part, cette même quête identitaire ne se révèle propice que lorsqu'elle pousse le personnage féminin à aller au-delà de sa zone de confort et à s'approcher de l'Autre.

À sa façon alors, l'auteure « *writes beyond the ending* » : dans *La Memoria*, « c'est la *réinvention* de la peine d'amour, la *réécriture* de la femme plaquée, pourtant mille fois dépeinte mille fois racontée⁶⁶⁰ »; dans *La Voie lactée*, c'est la réécriture de l'histoire de la « vieille fille » célibataire. Dans ses romans, Dupré exprime sa dissension vis-à-vis de la tradition narrative qui rend l'épanouissement du personnage féminin dépendant de la volonté masculine. Elle fournit des modèles de développement féminin dans lesquels les protagonistes « *are able to develop a capacity for complex selfhood in interaction with*

⁶⁵⁸ Carol Osbourne, « Constructing the Self through Memory: "Cat's Eye" as a Novel of Female Development », [en ligne], [http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3687/is_199401/ai_n8718966/?tag=content:coll], le 7 mai 2010.

⁶⁵⁹ Dans son récent recueil de nouvelles, Louise Dupré s'intéresse toujours aux femmes à « l'été de leur vie » qui sont à la recherche d'un changement, d'un recommencement. Voir *L'été funambule*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2008.

⁶⁶⁰ Lucie Joubert, « Purger ses peines », *Spirale*, janvier-février 1997, p. 8. C'est moi qui souligne.

*contemporary realities, resisting the old stories and telling lives in new ways*⁶⁶¹ ». Cette subversion de la tradition est facilitée par le fait que Dupré pratique une écriture que certaines critiques jugent « intime⁶⁶² » ou, dans le cas de *La Memoria* en particulier, « lyrique⁶⁶³ ». C'est une écriture qui privilégie la narration à la première personne et qui puise dans les genres plutôt intimes, tels le journal et la lettre, considérés comme propices à l'exploration de la venue de la femme au statut de sujet⁶⁶⁴.

2. L'absurdité du travail

Tel que constaté dans le chapitre théorique, le travail constitue, pour les femmes, une voie d'émancipation et d'éclosion personnelle potentielle. La propension du travail à faire accéder une femme au statut de sujet et d'agente dépend des conditions idéologiques et culturelles de l'époque, ainsi que des conditions socioéconomiques et personnelles de la travailleuse. Le travail peut rapidement perdre son attrait lorsqu'il est exercé dans des circonstances exténuantes par exemple ou, comme en témoignent les romans de Louise Dupré, quand la vie en général se dérègle, car le désespoir et le malheur inhérents au dérapage personnel contaminent tous les aspects de la vie. Le travail dans *La Memoria* et *La Voie lactée* se présente comme un lieu d'investissement qui a perdu son attrait; cependant, les personnages féminins continuent de se servir de leur métier comme exutoire parce que, même s'il est devenu quelque peu monotone, c'est l'aspect qui leur assure au moins une sécurité économique, condition essentielle pour continuer à choisir leur vie.

2.1. *La Memoria*

⁶⁶¹ Joanne S. Frye, *Living Stories, Telling Lives : Women and the Novel of Contemporary Experience*, op.cit., p. 8.

⁶⁶² Karen McPherson, « The Future of Memory in Louise Dupré's *La Memoria* », Paula Ruth Gilbert et Roseanna Lewis Dufault (dir.), *Doing Gender : Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison, N.J., Fairleigh Dickinson University Press/London, Associated University Presses, 2001, p. 142.

⁶⁶³ *Ibid.*

⁶⁶⁴ *Ibid.*

La Memoria met en scène une protagoniste nommée Emma Villera y qui a le mal de vivre : les routines quotidiennes, telles se lever le matin, lui répugnent de plus en plus. La protagoniste a, en effet, de la difficulté à faire face au monde, mais elle fait un effort pour se donner des airs de femme heureuse : quand elle rend visite à une bonne amie pour une soirée, elle se force pour arborer un sourire et pour participer aux festivités alors qu'elle joue un rôle : « Personne ne devinera la boule dure à l'intérieur de ma poitrine. Dans deux heures, je reprendrai mon vrai visage, gonflé à cause des larmes qui montent un peu n'importe quand. » (M 33) Cette « boule » de tristesse et de chagrin prend de plus en plus de place à un point tel qu'Emma se demande si un jour ce nœud pesant ne va pas la faire suffoquer. Effectivement, bien qu'Emma soit une traductrice-pigiste accomplie, elle est extrêmement malheureuse : ses pleurs imprévisibles prouvent que quelque chose ne va pas. Elle éprouve de la difficulté à rester motivée dans sa vie professionnelle et tente d'excuser le retard qu'elle a pris dans sa traduction en prétextant un surplus de travail accumulé en raison de son récent emménagement. Puisqu'elle travaille à la pige, elle ne peut pas prendre des vacances dont elle a besoin sans risquer de perdre des contrats lucratifs ainsi que sa bonne réputation de travailleuse fiable. La pression de la productivité la fait souffrir; de plus, les bienfaits qu'elle retire de cette activité sont décroissants⁶⁶⁵.

Cette nouvelle réalité professionnelle est douloureuse parce que le travail avait jusque-là occupé une place importante dans la vie de la protagoniste. Très jeune, Emma rêvait d'autonomie et d'une carrière réussie : lorsqu'elle décrit son enfance, ce qui ressort est surtout sa nature optimiste et courageuse. L'avenir qu'elle voulait s'opposait complètement au modèle de parcours qui lui était offert par sa mère : la maternité s'apparentait, dans son imaginaire, à la soumission et à la résignation. Emma se rappelle ses désirs d'enfance, qui

⁶⁶⁵ Barbara Moses, *op.cit.*, p. 72.

s'opposaient au parcours que la société avait réservé à sa mère : « moi, je n'aurais pas d'enfants. Pas de bains à donner, de petites maladies à soigner, de repas à préparer. Quand je serais grande, je vivrais une vie de passion, à l'exemple des héroïnes de romans. » (M 13) À l'instar du modèle d'apprentissage euphorique proposé par *Le cœur est un muscle involontaire*, la littérature et plus précisément l'acte de lire se révèle une composante incontournable contribuant à la progression de la *Bildung* d'Emma, surtout dans ses premiers stades de vie. Passionnée par la littérature peuplée par des héroïnes admirables auxquelles elle s'identifie, Emma aime lire des romans où elle trouve des univers idéaux, une vision romantique de la vie.

Depuis, elle semble avoir perdu ses illusions : elle « croyai[t] que la vie serait une enfilade de joies et de châteaux avec des ponts-levis qui [la] protégeraient au bon moment » (M 21), mais l'âge adulte lui réserve des déceptions. La désillusion résulte du fait que son mari Jérôme a décidé, soudainement, qu'il ne pouvait plus supporter sa vie d'architecte marié; il est parti inopinément, laissant derrière lui une Emma complètement brisée. Essayant de comprendre cet abandon et pour se consoler, elle se dit que dans la vie de son mari a surgi « une autre vie, à l'improviste » (M 15) qui a tout bousculé. Derrière ce premier départ, se profile une deuxième esquivé qui date déjà d'au moins vingt ans, celui de sa sœur cadette, Noëlle : « Elle s'était évanouie un soir de novembre comme un fantôme dans le brouillard, et depuis, rien » (M 37). Le départ de Jérôme lui enlève le sentiment d'appartenance au noyau conjugal et la disparition mystérieuse de Noëlle lui arrache le sentiment de complicité féminine dont elle bénéficiait autrefois. La traductrice est démunie devant cette réalité complètement « intraduisible » (M 49). « [U]ne grande secousse, un effondrement [...] terrible » (M 96) aurait été préférable à « la déchirure » (M 96), soutient-

elle. En raison de ces traumatismes personnels, la langue qui d'habitude ne lui fait pas défaut, ne parvient pas à exprimer ce qu'elle ressent. En conséquence, le travail, autrefois un « lieu » d'investissement qui passionnait la protagoniste, ne se révèle plus une voie garante de l'émancipation et du bonheur ultime. Le poids des déceptions de la vie privée déteignent sur la vie professionnelle.

Les retombées émotionnelles de ces perturbations sont mises en relief par la narration qui se destine à un « tu », c'est-à-dire à Jérôme. Emma s'épuise à interroger ce « tu » sur son départ, à le supplier secrètement de revenir. Elle ne se concentre donc pas sur elle-même, sur sa guérison, mais s'abandonne en essayant d'invoquer le retour du mari. La protagoniste a l'impression d'avoir perdu, à cause du choc émotionnel causé par le départ de Jérôme, une partie d'elle-même : « Une partie de ma vérité s'est détachée de moi, elle flotte, inaccessible dans l'espace, et je m'acharne à la rattraper. J'ai peur. Voilà ce qu'il me reste » (*M* 23). Tout ce qu'Emma tenait pour acquis — l'amour de son mari, sa fidélité qui l'ancrait dans la vie — est remis en question. Cette dépossession de soi marque son attitude à l'égard de son travail de traduction qui empire le sentiment de ne plus s'appartenir et qui exagère la sensation d'être devenue une étrangère à elle-même. Emma constate qu'elle « ne [s]e retrouve que dans les mots des autres » (*M* 42). Ainsi le travail se révèle une activité qui ne fait qu'exagérer l'aliénation. En outre, elle a l'impression de n'avoir rien compris à la vie : elle croit avoir confondu « le désir et l'amour, l'amour et la répétition » (*M* 43). Elle perd, par conséquent, confiance en ses propres sens auxquels elle ne peut plus se fier. Puisqu'elle n'a plus aucune vérité à laquelle s'accrocher, Emma se sent déracinée et craint un jour de « [s]'envoler » (*M* 23) comme un « corps vidé » (*M* 23).

La réalité de cet abandon fait susciter, dans l'esprit de la protagoniste, l'image d'un grand désert : elle est seule, sans recours et sans ressources. La solitude de ce désert l'étouffe — « le sable [...] s'infiltre dans [s]es narines » (M 41) — et elle souhaite secrètement se laisser recouvrir par ce sable qui prend peu à peu la forme d'un « linceul » (M 41). L'élan lui manque de même que son sentiment de progrès personnel, de *Bildung*, et Emma n'arrive qu'à vivre au jour le jour. La routine quotidienne l'avale : ses journées sont occupées à faire le ménage, à remettre les choses à leur place. Plus jeune, elle jouait avec son amie Bénédicte aux tarots et ce divertissement lui donnait l'impression de bénéficier du pouvoir de voir loin dans l'avenir et de prédire les réussites éventuelles; toutefois, depuis le désarroi provoqué par le départ de l'homme de sa vie, Emma semble avoir « perdu [s]on don de voyance » (M 22). Plus précisément, elle a l'impression que son parcours personnel stagne, qu'elle « piétine, sur le même carré de terre sans avancer » (M 35). Nonobstant ses efforts pour changer d'atmosphère — elle s'achète une nouvelle maison qui nécessite des rénovations — elle ne sort pas de sa détresse, de sa déprime.

De toute évidence, le poids des histoires du passé immobilise l'apprentissage d'Emma. Par exemple, Emma se fâche exagérément contre un collègue qui est à la recherche d'indices qui pourraient éclairer la disparition de Jérôme. Sa visite déclenche un processus de remémoration : toute l'histoire de sa chère sœur, surtout la visite des enquêteurs qui lui ont demandé de puiser encore dans ses souvenirs de la soirée tant redoutée, lui revient. Elle parvient à se mettre dans la peau de sa sœur, à revivre l'événement comme si c'était hier. De toute évidence, elle traîne ce fardeau partout avec elle parce qu'elle est incapable d'« oublier » (M 46), c'est-à-dire de faire le deuil du passé, de se réconcilier avec lui, et de continuer dans une nouvelle voie. Ce poids se fait d'autant plus

lourd qu'Emma est une femme déterminée : elle ne veut renoncer ni à elle-même, ni à l'idée que son mari va lui revenir. Elle persiste à croire qu'un jour son mari réapparaîtra : tous les matins elle guette le passage du facteur en espérant qu'il lui tendra une lettre de Jérôme. Emma continue même à maintenir sa forme et son apparence pour lui : elle s'achète une « crème aux amandes » (M 31) ainsi que « de beaux bas fins qui ensèrent la cuisse de dentelle » (M 31) parce qu'elle veut bien paraître si jamais son mari décide de revenir.

2.2. La Voie lactée

La Voie lactée, roman également narré à la première personne, présente l'histoire d'Anne Martin qui fait le bilan de sa vie, se questionne sur les choix auxquels elle se heurte et s'interroge sur la meilleure façon d'accéder au bonheur. Dans cette narration, le travail, ayant jusqu'alors orienté le vécu de la protagoniste, a perdu son intérêt et se présente comme un devoir désagréable. Anne contemple la nécessité de revenir au travail à la suite d'un colloque professionnel en Italie et passe en revue toutes les tâches qu'elle va devoir accomplir d'un ton assez sec et désabusé : « Je ne voulais pas revenir. [...] Des circulaires, les comptes que je dois immédiatement régler. Ensuite, il y aura le chapelet de messages dans la boîte vocale, puis je devrai téléphoner au bureau. » (VL 15) Illustrant son ennui, elle se dit qu'en fin de compte, même si elle s'est absentée pendant une semaine, rien n'aura changé : « Que s'est-il passé durant mon absence? Je pose la question pour être polie. Qu'aurait-il pu se passer d'étonnant durant une semaine normale de novembre dans un bureau d'architectes? » (VL 20) À l'instar d'Emma Villeray, Anne Martin essaie de se donner la mine d'une femme heureuse et comblée, mais n'arrive pas à le faire, même pour tromper ses collègues de travail.

Anne se rend compte qu'avec le temps, elle a perdu le contact humain surtout parce que, dans son métier, elle ne fait que dessiner des lieux intimes et n'en retire pas de sentiment de bonheur et d'appartenance : elle « [s]e contente [...] de tirer des lignes sur les plans, [elle] calcule les angles, [elle] dessine des espaces pour les fenêtres, les portes, les escaliers, ou un puits de lumière qui laisse passer le soleil dans la pièce, en décembre » (*VL* 46). Même si son travail fait surgir dans son imagination des images de lieux intimes et chaleureux, il ne remplace pas le véritable contact humain. Les descriptions du froid et du paysage hivernal canadien accentuent le sentiment de solitude, d'isolement et de désolation intime que provoque le travail. Au cours d'une de ses promenades hivernales, la narratrice observe : « La ville grelottait, et les passants grelottaient avec la ville. Ils couraient jusqu'aux bouches de métro, la figure immobile sous leur masque de résignation » (*VL* 33). Le lecteur sent que le froid pénètre au plus profond de l'âme des passants pour les frigorifier. Le vent froid attaque les êtres vulnérables et leur peau est « offerte à sa morsure » (*VL* 16). Bref, l'hiver canadien est désolant parce qu'il force les gens à se replier sur eux-mêmes, à se protéger de sa brutalité. Il affecte la narratrice jusque dans sa perception d'elle-même; elle craint que le froid la rende moins désirable : elle se voit comme tout le contraire d'une femme chaleureuse et séduisante.

L'attitude blasée d'Anne à l'égard de la vie professionnelle détonne avec ses aspirations d'adolescence : comme Emma, elle considérait le travail comme une voie assurée vers l'émancipation et l'enrichissement d'elle-même, ainsi qu'un investissement personnel qui l'éloignerait de sa mère. Lorsque les parents d'Anne ont divorcé, personne ne s'inquiétait d'elle : en raison de sa détermination et de son intelligence, son succès semblait assuré peu importe les troubles familiaux. Il est vrai qu'Anne a connu le succès au travail;

cependant, puisqu'elle s'y consacrait entièrement, le travail a fini par nuire aux autres aspects de la vie. L'enthousiasme de ses débuts professionnels s'est peu à peu dissipé; depuis, le travail est une forme d'activité qui ne fait que combler le « vide du temps » (VL 21). Autrement dit, Anne exerce son métier sans avoir de projets à long terme et sans parvenir à se projeter dans l'avenir. Le travail ne fait qu'aggraver un sentiment d'inertie persistant.

Il en va de même pour les autres aspects de sa vie, surtout en ce qui concerne l'amour qui ne parvient pas à combler réellement le vide ressenti. Elle se présente ainsi à un architecte rencontré au colloque, qui cherche à la connaître plus personnellement : « Moi, pas de mari, pas d'enfants, mais des maisons qui s'ajoutent aux maisons » (VL 27). Et puis, quelque peu déçue de l'absence d'une relation amoureuse durable, elle se dit intérieurement : « Pas de mari, pas d'enfants, mais un père, une mère, des amants, bien sûr, une belle collection d'amants bien rangés dans ma mémoire, et les collègues du bureau. » (VL 27) La succession d'amants souligne le fait qu'il y a un vide non comblé, qu'un morceau du puzzle de la vie d'Anne est toujours manquant. Ainsi, contrairement au *Bildungsroman* « classique » où l'apprentissage du héros avance au gré des rencontres amoureuses passagères, dans l'écriture au féminin, l'amour temporaire soulève un sentiment de stagnation et d'échec chez le personnage féminin.

Pour fuir la tristesse que provoque cette solitude, Anne va jusqu'à travailler les dimanches comme ses collègues qui cherchent également un peu de chaleur humaine. Les amitiés nouées avec d'autres architectes viennent, en partie, contrecarrer sa solitude. C'est de Jean-Bernard qu'elle s'est approchée et dont les gestes, même s'ils ne dépasseront jamais les frontières de la camaraderie, la réconfortent. Les deux amis se demandent de temps en

temps pourquoi ils ne sont pas des amoureux et se disent que la vie serait tellement plus simple ainsi. Qu'Anne ne se rapproche pas davantage de Jean-Bernard prouve qu'il ne lui apporte pas ce qui parviendrait à la soustraire à son isolement. Vis-à-vis des autres amis-architectes, Anne garde sa distance aussi : elle trouve les sorties sociales angoissantes parce que, dans les bars, elle sent beaucoup trop de pression pour trouver un partenaire, ce qui réduit le charme du hasard de l'amour.

Cette partie de l'analyse vient de montrer que plus les protagonistes des deux romans deviennent matures, plus leurs intérêts changent de sorte qu'elles évoluent plus rapidement que les enjeux de leur travail qui restent ostensiblement les mêmes⁶⁶⁶. Alors qu'elles ont mûri au fil des années et ont atteint une nouvelle étape de la vie — à preuve, l'ennui face à ce qui les passionnait naguère — le travail demeure inchangé.

3. La relativisation du travail

Pour remédier à cette situation qui amène les protagonistes à entrer en conflit avec une activité qui les a formées et qui continue à orienter même leur perspective sur le monde, il ne s'agit pas d'abandonner le projet professionnel qu'elles ont passé leur vie à bâtir. Un tel rejet représenterait l'aveu d'un échec d'un ordre à la fois professionnel et personnel. Il ne s'agit ni d'arrêter de travailler ni de changer de métier, mais de relativiser l'importance du travail pour laisser plus de place à l'expression d'autres facettes du « moi ». En effet, pour que le travail continue à être un lieu d'investissement viable et valable, c'est-à-dire une activité qui fait avancer la *Bildung* de la femme mature, il doit évoluer en parallèle avec la travailleuse. *La Memoria* et *La Voie lactée* représentent donc deux parcours d'apprentissage dont l'objectif est de recontextualiser le travail de manière à ce qu'il évolue pour mieux

⁶⁶⁶ Barbara Moses constate à cet effet que « [o]ften as we mature professionally we drift away from earlier sources of engagement ». *Op.cit.*, p. 147.

correspondre aux intérêts changeants des protagonistes et à ce qu'il soit intégré à leur « vie multidimensionnelle⁶⁶⁷ ». Autrement dit, pour que la protagoniste continue de progresser, elle doit passer à travers un stade de vie où elle peut explorer d'autres aspects de l'existence.

A cet égard, Elizabeth Perle McKenna soutient que s'investir entièrement dans un travail, un métier ou une profession est aussi néfaste que de se limiter à la répétition et à l'impasse des activités domestiques. Elle propose de revoir le rôle que le travail occupe dans la réalisation de soi :

*work will never work unless we change the way we value success and the way we judge our progress toward it. [...] [I]t is critical that women replace their emotional, psychological, and even financial dependence on their work identities with a more porous, broad, and flexible system of identifying themselves.*⁶⁶⁸

La réalité sociale est, en effet, que le parcours de vie de la majorité des femmes comporte une composante professionnelle, mais que celle-ci n'est plus aussi centrale qu'elle l'était durant les années 1970 quand elles arrivaient en grand nombre sur le marché du travail, un fait vérifié par l'OCDE⁶⁶⁹.

Dans *La Memoria* et *La Voie lactée*, le travail cède un peu de place à l'amour, d'où le revirement idéologique, d'une perspective féministe, qu'effectue l'œuvre de Dupré. L'amour, en l'occurrence hétérosexuel, ne se présente pas comme une force qui freine le développement féminin. En cela, la représentation de l'amour dans les œuvres de Dupré diffère de celle offerte dans *Le cœur est un muscle involontaire* où la protagoniste se méfie de l'amour qui se présente à elle comme un piège susceptible d'affadir l'individu. En effet, lorsque Therios demande à Florence pourquoi elle n'est pas amoureuse de Zéno, elle réplique intérieurement :

⁶⁶⁷ André Gorz, *Misères du présent*, *op.cit.*, p. 125.

⁶⁶⁸ Elizabeth McKenna, *When Work Doesn't Work Anymore : Women, Work and Identity*, New York, Delacorte, 1997, p. 184.

⁶⁶⁹ Barrie Stevens et Wolfgang Michalski, *loc.cit.*, p. 16.

Amour amour. Trouvez-moi une seule personne heureuse assez longtemps pour qu'on en parle, heureuse en amour je veux dire [...]. Il n'y en a pas. Ou alors, s'il y en a, ce sont des aveugles, aveuglés par la chienne qu'ils ont d'être seuls, et ils en voient même pas les blessures béantes par où ils perdent leur sang.⁶⁷⁰

Pour sa part, Louise Dupré fait de l'amour et plus précisément de l'amant une figure éducatrice dont l'enseignement accélère la guérison des blessures du passé et qui encourage l'avancement dans la vie comme au travail. L'amant fait office de guide qui oriente la direction de la quête personnelle de la protagoniste et qui, à travers son *être-pour-autrui*, la mène vers la découverte de son individualité. Dans ce sens, tout en effectuant une inversion sur le plan du sexe, l'apprentissage au féminin renoue avec le *Bildungsroman* « classique » de Goethe dans lequel les personnages féminins, qui sont avant tout des intérêts amoureux pour le héros, finissent tout de même par instruire le héros dans l'art de vivre et deviennent, par là même, des figures éducatrices. Ainsi, chez Dupré, les rôles joués par les hommes et les femmes n'ont pas le même sens que chez Proulx et Ouellette-Michalska, auteures qui se servent des personnages masculins pour en faire des mentors désintéressés sexuellement de leur apprentie.

Les éducateurs masculins dans l'œuvre de Dupré accompagnent les protagonistes du début à la fin de leurs parcours respectifs; au cours de ce voyage, les protagonistes passent de lieux réels et imaginaires étouffants vers d'autres lieux favorisant l'aboutissement de l'apprentissage qui est, comme dans le prototype du *Bildungsroman*, l'établissement d'une coexistence harmonieuse de tous les aspects du « moi ». Une différence importante sépare le *Bildungsroman* des romans d'apprentissage au féminin : le héros croit bénéficier de la totalité de l'être en s'éloignant du passé, c'est-à-dire en rompant avec les traditions instaurées par ses aïeux et par une société pré-moderne ayant une structure qui écarte

⁶⁷⁰ Monique Proulx, *op.cit.*, p. 90.

l'ascendance sociale; dans l'apprentissage au féminin, tel qu'il se donne à voir dans *La Memoria* et *La Voie lactée*, le personnage féminin réalise son développement après qu'il se réconcilie avec le passé et qu'il reconnaît l'importance du passé dans sa formation personnelle. À l'aide de leur amant, les personnages chez Dupré reviennent sur leur passé et tentent de le vivre autrement ou, comme le constate Karen McPherson, de le transformer, « *to translate it forward into a different present with the possibility of imagining and in that way generating a different future*⁶⁷¹. » Sans l'accomplissement du deuil, la *Bildung* au féminin ne peut pas progresser et la protagoniste ne peut « s'épanouir dans la diversité de ses activités multiples⁶⁷². »

3.1. *La Voie lactée*

Anne Martin n'a donc jamais connu le grand amour quoiqu'elle ait eu des amants. Pour cette architecte accomplie qui s'ennuie dans son travail, l'amour, tel qu'elle le découvre au cours d'un colloque professionnel, auprès d'Alessandro Moretti, se révèle un remède à la solitude et une distraction de la routine. Puisque le personnage féminin est fatigué de son environnement, l'amour représente pour lui un changement d'atmosphère. Il évoque dans l'imaginaire d'Anne le lointain et l'inconnu qui attisent sa curiosité. Selon la mère d'Anne, l'étranger a toujours exercé un attrait sur l'imaginaire de sa fille : plus jeune, elle avait des copains qui venaient de contrées lointaines. Comme son nouvel amant est originaire de l'Italie, l'amour s'associe au voyage, à l'aventure, à la découverte, au renouveau. De son balcon, Anne admire souvent les bateaux sur le fleuve qui lui font rêver à des pays inconnus et exotiques tels la Grèce ou l'Angleterre. Elle prend du plaisir à rechercher les drapeaux qui battent au vent au-dessus de ces navires parce que cette

⁶⁷¹ Karen McPherson, *op.cit.*, p. xvii.

⁶⁷² André Gorz, *Misères du présent, richesses du possible*, *op.cit.*, p. 124.

recherche stimule son imaginaire, la projette dans un autre univers. Dans ses rêveries, elle devient la capitaine d'un bateau qui se dirige vers l'Italie : « J'observerai les drapeaux illustrés, je pointerai celui qui flotte devant moi. Pendant un moment, je serai capitaine, je partirai, j'irai rejoindre Alessandro à Rome. » (*VL* 20) Le côté exotique de cet amour captive le cœur d'Anne. Elle va jusqu'à commander des livres pour apprendre l'italien et pour s'approcher davantage d'Alessandro. Dans ce sens, ce personnage masculin motive la protagoniste à poursuivre son éducation d'une façon formelle.

Ce n'est pas seulement l'exotisme de l'Italie et d'Alessandro qui captive son cœur, mais aussi le fait que cet homme se présente à elle comme quelqu'un d'une force intérieure et spirituelle incomparable. Anne sent qu'Alessandro la fortifie, qu'il lui donne la volonté et la détermination dont elle a besoin pour « défier le mauvais sort » (*VL* 35). Alors l'amour l'aide à surmonter des difficultés personnelles, à cicatriser les blessures du passé⁶⁷³. La relation entretenue avec Alessandro aide Anne à exorciser les figures de son passé récent et lointain qui l'empêchent d'être libre et de se diriger vers l'avenir.

Pour être complètement libre, la protagoniste doit d'abord chasser les images fraîches à sa mémoire de la « femme dans le vide » (*VL* 73), c'est-à-dire sa voisine qu'elle a vue se suicider une soirée pendant qu'elle admirait le fleuve de son balcon. Sur le visage de cette voisine qu'elle connaissait à peine, Anne a cru percevoir un sourire passager. Après cet incident, elle fait des cauchemars presque chaque nuit : elle est traquée par cette image qui l'effraie. À la suite de la mort de la voisine, Anne fait la connaissance de Fanny, une adolescente qui lui rend visite à son appartement pour savoir si elle a vu sa marraine tomber lors du jour fatidique. Fanny explique le geste de la femme : « *Mon père dit qu'elle était folle.* » (*VL* 38) La folie est, d'une part, une accusation souvent portée contre les femmes au

⁶⁷³ Barbara Moses, *op.cit.*, p. 145.

comportement atypique; d'autre part, elle représente une forme de punition imposée à la femme à cause de son identité sexuée et parce qu'elle n'arrive pas à exercer son individualité : « *Madness [...] generally functions as [a] mirror [image] of the female experience and as [a] [penalty] for being "female" as well as for daring not to be*⁶⁷⁴. » La peur d'Anne, celle de devenir comme la marraine de Fanny, s'accroît quand elle croise, en présence d'Alessandro, en visite au Canada, une toile de lèvres féminines qu'il a surnommée *La Voie lactée*. Cette œuvre d'art montre un « immense sourire suspendu dans le bleu du ciel » (VL 73). Ahurie, ces lèvres lui rappellent le sourire de la voisine qui s'est jetée par la fenêtre et elle se demande à quel instant « un coup de vent trop fort [...] fera chuter [la toile] ». Anne, qui ne voit que la démence dans cette toile, est d'autant plus bouleversée qu'Alessandro y voit une « croyante » (VL 174), une femme qui lui ressemble. Dans le musée, Anne doit faire face à une autre toile, inspirée de l'histoire d'une certaine Dorothy Hale qui s'est suicidée en 1933, représentant une femme qui se jette dans le vide du haut d'un édifice. Anne observe le tableau : « Le blanc des nuages, comme des plumes d'oiseaux. L'édifice derrière, blanc un peu cassé, et cette forme noire qui se jette d'une fenêtre, cette forme qu'on accompagne dans son mouvement et qui se retrouve sur le sol, les yeux ouverts, couchée dans le sang. » (VL 176) Face à cette œuvre d'art, Anne est complètement bouleversée : partout, elle voit des signes qui lui font croire que l'avenir lui réserve une mort précoce.

La rumeur de la folie de la marraine de Fanny et la toile de la femme suicidée font surgir dans la mémoire d'Anne des souvenirs de sa propre tante « folle », autre figure du passé qu'elle devra surmonter pour mener à bien son apprentissage. Le commentaire de Fanny sur le dérangement de sa tante rappelle à Anne son enfance et une scène familiale

⁶⁷⁴ Annis Pratt, *op.cit.*, p. 34.

lorsque son père disait à propos de sa sœur, Anna : « *Elle est folle, vraiment folle* » (VL 38). Cette phrase souligne que la tante folle est une vraie hantise familiale. De plus, le rapprochement onomastique entre Anne et Anna renforce la crainte de la protagoniste de devenir, par les forces de l'hérédité, comme sa tante pour qui un jour « le temps s'était arrêté » (VL 100) et qui a souffert d'une maladie qui ressemble à une « catastrophe » démolissant tout sur son passage. Bref, Anne a peur que l'hérédité va entraver son épanouissement, la rendre incapable d'exprimer son véritable « moi ».

Avant de rencontrer Alessandro, la seule chose qui protégeait Anne de ce « destin » dont elle se méfie tant est, paradoxalement, son travail d'architecte : elle en retire de la satisfaction et un goût pour la survivance de ce travail pour lequel elle est douée, même si la familiarité de la routine professionnelle l'embête. Son métier la sauve du dérèglement de l'esprit; elle s'absorbe dans son travail quand tout tourne mal dans sa vie. Le métier d'architecte symbolise un abri (comme d'ailleurs les édifices qu'elle dessine), un lieu d'où elle peut contempler le monde extérieur sans se sentir menacée. Étonnée de la ténacité dont elle a fait preuve durant des années de solitude et s'interrogeant sur les forces qui lui ont permis de ne pas sombrer, Anne réussit à se distinguer de sa tante qui est « passée du côté des vaincus » (VL 103) quand elle dit : « j'ai pu continuer, par quel miracle?, je ne sais pas. J'ai établi mon petit territoire, j'ai dessiné des maisons où on peut être à l'abri, des maisons chaudes où on peut aimer, et rire, et mourir doucement dans son sommeil quand on est bien vieille » (VL 103). Le travail représentait, avant l'amour, une échappatoire qui sauvait Anne de la folie. Ce ne sera qu'après la mort d'Anna, décès causé par une crise cardiaque, qu'Anne est véritablement en mesure de reprendre « possession de la vie » (VL 112).

Par ailleurs, pour passer du côté des vivants et poursuivre son apprentissage, Anne doit surmonter le spectre de Jasmina, l'épouse décédée d'Alessandro, dont elle jalouse la jeunesse éternelle. La jalousie de la protagoniste ressort lorsqu'elle fait cet aveu au lecteur : « C'est cette femme-là que j'aurais voulu voir, Alessandro, des cernes sous les yeux, les cheveux teints déjà, des taches sur les mains. » (*VL* 44) Même si Anne ne connaît rien du caractère de Jasmina, elle se sent menacée par cette femme. La fraîcheur et la vigueur physique de Jasmina, imaginées par Anne, la déstabilisent, soulignant à quel point les femmes ont intériorisé l'importance de la beauté dans la réussite amoureuse. Les discours dominants sur la beauté féminine orientent également le parcours des protagonistes de *Putain* et de *La danse juive* et notamment du *Cœur est un muscle involontaire*. En effet, dans le roman de Proulx, le mentor demande à Florence ce qu'elle préfère : « rester belle » ou « [s'] en fichier éperdument » pour devenir une femme émancipée. Elle lui répond qu'en principe, elle préfère la deuxième option, mais que les femmes sont toutes trop préoccupées par l'amour de sorte qu'elles finissent par choisir la beauté. Surtout, elles optent pour la beauté parce que « la liberté sans amour goûte la verveine surie et le fond de tonneau⁶⁷⁵ ».

Sans la beauté et la jeunesse éternelles, les femmes comme Anne craignent de devenir des vieilles filles. La narration d'Anne laisse percevoir une crainte de ne pas être à la hauteur de Jasmina à tel point qu'elle oscille entre le goût de tout lâcher (« Oublions tout, Alessandro. Je ne suis pas assez forte pour lutter contre Jasmina. » (*VL* 45)) et celui de persister. Dans le but d'affirmer son désir pour Alessandro et de se convaincre qu'elle fera tout pour le retenir auprès d'elle et pour éliminer Jasmina de sa vie, Anne, faisant semblant de parler à Alessandro, dit : « je suis capable d'agiter les cendres, vous ne me connaissez

⁶⁷⁵ Monique Proulx, *op.cit.*, p. 195.

pas. [...] Je me battraï, je le jure, jusqu'à ce que Jasmina pourrisse sous les pissenlits du cimetière de Rome » (*VL* 44-45). Comme pour la résistance à la peur de la folie, Anne puise dans sa vie professionnelle une constance et une fermeté qui l'aident à retenir Alessandro auprès d'elle et à faire de lui son partenaire dans la vie. Après des années d'études « interminables », sa carrière lui a valu plusieurs reconnaissances telles que des bourses et des prix ainsi que deux stages à l'étranger et une parution à la télévision. Les accomplissements professionnels sont au cœur de sa fierté et sa confiance.

Enfin, pour mener à bien son apprentissage de femme mature, Anne doit faire abstraction des images de l'amour léguées par ses parents, et surtout par sa mère, une autre femme « brisée par le temps » (*VL* 136). L'histoire d'amour d'Anne l'amène à contempler la situation de sa mère cocue et divorcée, et laissée seule pour soigner sa belle-sœur « folle ». La mère représente celle qui veille, attendant, impuissante, le retour de son mari. Selon Anne, sa mère devrait se sentir débarrassé du poids de la responsabilité dont son ex-mari la chargeait. Mais, à son étonnement, elle la découvre attristée par son départ; sa belle sœur était un jalon dans sa vie quotidienne, peut-être même une confidente ou tout simplement une personne qui la protégeait contre la solitude. Anne n'arrive pas à percer le mystère de cet amour : « Il y a des sentiments trop grands pour moi » (*VL* 121). Elle décide que l'amour ne s'explique tout simplement pas, que les souvenirs occupent beaucoup d'espace psychique et que c'est dans la nature humaine d'en être ainsi. Cependant, elle rejette le modèle d'apprentissage qui lui est léguée par sa mère : elle refuse que l'amour puisse la river à une maison où elle attendrait le retour de son mari toute sa vie, ou l'emprisonner de quelque manière que ce soit. L'éducation maternelle représente donc un contre-modèle, car Anne

n'est pas prête à se résigner; elle va persévérer et vivre l'amour jusqu'au bout, malgré les défis qui risquent de surgir en cours de route.

La mise à mort de tous ces fantômes et l'identification de contre-modèles tels la mère permettent à Anne de s'accepter, d'assumer et de surmonter le poids du passé et la crainte de l'avenir. S'étant extirpée émotionnellement de ces relations pour les considérer enfin d'un regard plus objectif, Anne cesse d'avoir peur de la folie. Elle se rend compte que cette maladie « ne s'attrape pas comme un mauvais rhume » (VL 159). Alors le présent redevient vivable : Anne apprend à l'habiter sans être hantée par des figures qui menacent son intégrité, à vivre sans avoir peur de subir la mort réelle ou symbolique soufferte par les femmes de son entourage.

Si la vie de la protagoniste *avant* la rencontre d'Alessandro était caractérisée par l'inertie et la répétition d'une même routine, celle d'*après* se distingue par l'avancement, la progression. De fait, depuis la rencontre d'Alessandro, le temps ne fait qu'avancer. La durée acquiert, pour la protagoniste, un sens positif. Plus le temps progresse, plus Anne a l'impression de grandir personnellement *et* en couple. Elle est désormais libre de vivre son amour pour Alessandro pleinement et de bâtir une nouvelle histoire avec lui, un processus entamé dès qu'ils se sont quittés à l'aéroport. À ce moment, ne sachant pas si elle allait le revoir, Anne l'a embrassé pour laisser « des traces » (VL 18) dans sa barbe ou un souvenir d'elle. Aussi, leur histoire s'enracine dans le temps quand Alessandro prend l'initiative de demander à la protagoniste, dans un courriel, quand il aura la chance de la revoir. À ce contact, Anne se dit qu'elle est entrée avec lui « dans la durée » (VL 23) : « Nous avons une histoire » (VL 23) se dit-elle. Contemplant la possibilité qu'il lui rende visite, Anne narre son histoire au futur, donnant ainsi de la certitude à une réunion éventuelle. Après l'arrivée

d'Alessandro durant le temps des fêtes, elle sent qu'elle assume son présent et ne vit plus à travers les souvenirs des anciens amants. Elle ne se laisse pas aller selon la volonté de l'autre pour combler momentanément sa solitude, mais sait qu'elle désire partager sa vie uniquement avec Alessandro.

À la différence de la configuration de l'apprentissage telle qu'il se donne à voir dans, par exemple, *Putain* et dans *Veillez agréer...*, la relation amoureuse en voie d'établissement dans *La Voie lactée* a un effet rajeunissant sur Anne sans que ce retour symbolique à la jeunesse paralyse son émancipation. Effectivement, Anne redevient comme une jeune femme préoccupée par son physique, par son apparence, ainsi que par l'effet qu'elle va provoquer chez l'autre. Se préparant pour « l'épreuve du corps » (VL 51), Anne remarque à quel point ce rituel, qui la pousse à se parer de « jarretelles » (VL 52) et de beaux « bijoux » (VL 52), la ramène à une époque plus heureuse qu'elle croyait révolue. En plus de rajeunir la protagoniste, l'amour favorise l'apprentissage dans la mesure où, paradoxalement, il lui fait connaître le confort de la quotidienneté. Effectivement, la protagoniste découvre avec Alessandro la domesticité, un volet de la vie diamétralement opposé, en termes de routine et de rythme, à la vie professionnelle. En effet, Anne se délecte quotidiennement des petits plaisirs de la vie, comme celui de « calcule[r] non pas les dimensions d'un immeuble, mais le temps de cuisson de l'oie » (VL 60) par exemple, qui font partie de la vie du couple. La relation amoureuse aide alors la protagoniste à parvenir à une vie plus équilibrée et à relativiser la pression qu'elle ressent au travail.

Cette harmonisation de tous les éléments du présent, est soulignée quand, pour la première fois, en compagnie d'Alessandro, Anne accueille chez elle tous ses collègues et ses proches afin de marquer l'arrivée du nouvel an. La réunion de ces deux volets de sa vie,

jusqu'alors séparés, lui donne des racines qui l'ancrent dans le présent : Anne ne se compare donc plus à la femme dans le vide et, par extension, n'est plus dévorée par la peur d'être éternellement seule comme sa tante ou sa mère, parce que les autres lui ont redonné la vie. Dans *La Voie lactée*, l'amour a alors une valeur salvatrice : il provoque chez la protagoniste un sentiment de vertige, mais « pas celui qui fait basculer les femmes par-dessus les rampes des balcons, le beau vertige qui creuse le ventre » (VL 92).

3.2. *La Memoria*

Pour Emma Villera, la première expérience du grand amour s'est terminée par un échec. Elle s'est laissée envoûter par les charmes de Jérôme sans se soucier de la désapprobation générale de sa famille. À l'époque, elle ne voyait pas « le sourire fermé » de son frère François, « la moue » de son amie Bénédicte et « le regard fermé » (M 140) de sa mère. Elle a ignoré tous les signes, même la toute première déception, mauvais augure pour la durabilité de leur relation : Jérôme était marié lorsqu'il a rencontré Emma, mais il lui a caché ce fait jusqu'à ce que son jeu de la séduction ait gagné le cœur d'Emma. Ce n'est que lorsque la protagoniste a demandé à Jérôme de passer la nuit chez elle qu'il a dû tout avouer :

une nuit, une nuit ensemble, pourquoi me la refuser? Tu n'as pas parlé tout de suite. Puis les mots se sont détachés de leur bloc de silence, ils sont tombés sur moi, pêle-mêle, tandis que j'ai essayé de me protéger. [...] Dans mes yeux, les bougies s'étaient éteintes. (M 52)

S'ajoute à ce premier désenchantement, une deuxième déconvenue : le départ de Jérôme des années plus tard. À la suite de cette expérience, elle décide qu'à l'avenir, elle ne répétera pas les mêmes erreurs. Elle brisera le sortilège de son nom — Emma (celle qui *aima*) — qui l'a tuée deux fois avant même qu'elle ne grandisse : son père a voulu qu'elle porte le nom de sa grand-mère qu'elle n'a jamais connue de son vivant; sa mère aimait ce nom, mais pour une

autre raison : elle admirait Emma Rouault, une héroïne littéraire de Flaubert qui s'est empoisonnée pour se sauver du malheur de l'amour et qui a « aimé jusqu'à la mort » (M 168).

Dans le futur, Emma veut aussi mieux gérer ses relations et ne pas succomber aveuglément aux charmes de l'autre. Elle dit : « J'aurai la grâce des femmes qui ont toujours décidé de la durée de leurs amours. » (M 34) Emma n'arrive pourtant pas à se convaincre complètement « qu'il n'y a pas de passé, seulement un avenir tout rose » (M 55). Elle doit donc s'appuyer sur son amie Bénédicte, la seule à l'avoir toujours réconfortée dans des moments de bouleversement personnel. À l'époque de la disparition de Noëlle par exemple, Bénédicte, qui « rit comme si personne ne lui manquait » (M 55), venait à la rescousse de son amie et s'assurait que ses difficultés personnelles ne l'empêchaient pas de réussir ses examens au collège. Bénédicte a toujours su orienter Emma vers l'avenir. De plus, c'est Bénédicte qui planifie une rencontre entre Vincent et Emma à l'insu de cette dernière parce qu'elle a remarqué une énergie, une dynamique entre eux lors d'une soirée chez elle. Cette nouvelle relation donne à Emma de l'élan : avant cette rencontre, elle était concentrée sur la perte, sur l'abandon, sur la solitude qui lui semblait éternelle, mais Vincent contrecarre son pessimisme par l'optimisme : il « répond *futur et espoir* » (M 41). Chez lui, elle admire sa confiance inébranlable : il ne doute jamais. Sa confiance est « aussi vaste que la nuit » alors que la sienne « casse à la moindre secousse. » (M 118) Donc en la présence de Vincent, celui qui « n'a pas les pieds cloués à des vieilles histoires » (M 117), Emma se sent légère et délestée du poids des mauvais souvenirs; toutefois, elle est presque effrayée de voir à quel point elle fait partie de l'avenir de Vincent. Elle n'est pas encore prête à se projeter dans l'avenir; elle trouve néanmoins du réconfort dans « l'assurance avec laquelle il prononce

*nous*⁶⁷⁶ » (*M* 117). Pour confirmer ce nouveau bonheur, Emma a recours à ses habitudes de traductrice. Pour décrire ses sentiments à Bénédicte, Emma cherche les mots justes afin que leur sens reste collé à sa réalité.

L'amour qui naît entre Emma et Vincent aide cette dernière à accomplir le deuil du passé, et plus particulièrement de sa relation et sa vie avec Jérôme. À ce propos, le lecteur est ramené à la citation mise en exergue du roman, celle de Mario Lizi, qui met l'accent sur la nécessité de surmonter le passé, dont la maison est le symbole, pour pouvoir avancer dans la vie et dans l'amour. Lizi écrit : « Passe quelquefois sous notre maison, aie une pensée pour le temps où nous étions tous ensemble. Mais ne t'arrête pas trop longtemps. » Initialement, renoncer à la possibilité de réintégrer un jour l'habitation autrefois partagée avec Jérôme a été pénible : leur demeure n'était pas uniquement un espace d'amour, mais un espace de travail, d'où la difficulté d'Emma à terminer son projet de traduction qui traîne depuis la rupture amoureuse. En entamant le deuil de ce lieu avec Vincent, elle renoue avec le désir de refaire son chez-soi, un lieu des plus intimes. Emma réalise donc des plans pour rénover sa cuisine où se déroulera de nouvelles scènes de vie qui échapperont au poids du passé et qui dessineront un trajet vers l'inconnu de l'avenir. En outre, les réparations et les changements apportés à sa demeure délivreront la maison des traces de la mort de son ancien habitant, Monsieur Girard, qui s'est tué avec un revolver au sous-sol. Après, elle se rend compte que « [l]a vie est redevenue un mot plus fort que la mort » (*M* 99). L'amour réalise la conciliation de la protagoniste avec certains aspects de son passé. L'amour est aussi, en soi, un apprentissage : Emma réapprend l'amour avec Vincent dont le corps « lutte » contre le fantôme de Jérôme et le chasse de ses lieux intimes. Cette éducation a, par ailleurs, un effet rajeunissant et régénératif sur Emma qui se sent, du coup, comme une

⁶⁷⁶ C'est moi qui souligne.

adolescente : elle ose écrire son nom et celui de Vincent au feutre sur le siège de l'autobus. Elle a également l'impression que la tristesse, qui marquait son visage et qui lui donnait des cernes sous les yeux, commence à s'effacer.

L'apprentissage nécessite non seulement que le spectre de Jérôme disparaisse de sa mémoire, mais qu'Emma fasse abstraction du passé de Vincent aussi afin de croire que l'amour qu'il éprouve pour elle est unique et différent de tous les autres : « À trop vouloir se rappeler les absents, on finit par les rendre maléfiques » (*M* 100). Ce n'est qu'après s'être réconciliée avec le passé, processus qui n'oblige pas l'oubli, mais seulement la guérison des blessures que le passé lui a infligées, qu'Emma peut commencer à bâtir une vie avec Vincent : « Nous construisons lentement une histoire que nous déposons à côté de nos histoires passées, mais pas tout à fait perdues... » (*M* 86). En tant que vecteur de l'apprentissage, l'amour génère la (re)naissance de la protagoniste dont le cœur s'ouvre tel un « œuf » (*M* 76). Grâce à Vincent, Emma cesse de s'apitoyer sur son sort, de contempler les décombres d'une relation passée, et apprend à recommencer.

Une réconciliation avec le passé, celui de l'époque de la disparition de Noëlle, se révèle également nécessaire à la bonne continuation de la *Bildung* d'Emma. Cette peine la ronge, comme d'ailleurs elle a rongé le cœur du père et causé sa mort. Le père d'Emma est décédé parce que son cœur ne pouvait plus battre d'un rythme régulier : il avait subi trop de peine, était trop usé, « brisé » (*M* 66). Pour sa part Emma n'a pas encore oublié sa sœur disparue, et la peine reste dans sa poitrine comme une boule, mais elle ne veut pas subir le même sort que son père et se laisser noyer par ce passé douloureux. Il est toutefois difficile pour Emma de faire le deuil de sa sœur parce que sa mère la lui rappelle, c'est-à-dire qu'en la présence de la mère, profondément blessée par la disparition de sa fille, la protagoniste a

l'impression d'être constamment en contact avec la mémoire de Noëlle. À l'époque de la disparition de Noëlle, Emma a donc également perdu une mère qui s'est « enfermée très loin à l'intérieur d'elle-même » (*M* 103). Même si elle ne perd pas l'espoir de renouer un jour avec sa mère, de rétablir leur relation, il n'empêche pas que l'amour maternel est impuissant à faire avancer le deuil de Noëlle.

Emma se tourne donc vers un substitut maternel, Madame Girard, l'ancienne résidente de la maison qu'elle a récemment achetée, qui a également connu l'abandon soudain d'un proche. À la différence de la figure maternelle, Madame Girard sait lui donner des conseils, lui dire des mots apaisants. Elle lui conseille d'« *accepter même si on ne comprend pas* » (*M* 69). Afin de donner à Emma plus de courage et pour la soutenir dans sa quête de paix personnelle, Madame Girard évoque tous les mystères et catastrophes auxquelles l'humanité a survécu et qu'elle a gardés dans sa mémoire, dans la *memoria*, comme un souvenir de la dureté de la vie, mais aussi comme un appel à la persistance. Dans ce sens, la mémoire va « au-delà de la vie intime, embrassant toute l'histoire des civilisations. D'où le titre qui renvoie à l'origine antique, latine, du terme⁶⁷⁷ ». En plus d'être une source d'affection presque maternelle, Madame Girard se révèle, à l'instar de Vincent, une source d'inspiration puisqu'elle réussit à se projeter dans l'avenir. Elle soutient, par exemple, qu'à la suite d'un voyage prévu en Grèce, elle aura trouvé la force pour faire face à ses démons. Dès son retour, elle a l'intention de retourner au sous-sol pour se réconcilier avec la mort de son mari. La traductrice en Emma entend dans les paroles de Madame Girard de la constance et de la fermeté qu'elle aurait traduites par « *sans doute* » (*M* 83). L'apprentissage d'Emma, tel qu'il se réalise grâce au soutien de Madame Girard, consiste

⁶⁷⁷ Jacques Allard cité dans Aurélien Boivin, « *La Memoria* ou l'art de réapprendre l'amour et la vie », *Québec français*, n° 118, été 2000, p. 89.

alors à apprendre à vivre pleinement le présent et à ne pas se laisser engouffrer dans le passé auquel nous ne pouvons rien changer.

Tout comme elle n'était pas prête à envisager l'avenir lointain avec Vincent, Emma est toujours incapable de faire face aux ruines du passé : elle ne peut contempler « les temples détruits sans regrets » (*M* 82), car elle voit dans des photographies de Madame Girard des ruines de Rome, de Delphes et de la Grèce, les ruines de sa vie. Néanmoins, elle se rassure qu'elle parviendra éventuellement à différencier le bien du mal, l'heureux du malheureux : « un jour, j'aurais fini de départager les bonheurs et les peines entassés pêle-mêle dans chaque objet » (*M* 100). Plus tard, en pensant à Madame Girard, Emma se rend compte que vivre, c'est nécessairement traverser le monde. Cet aspect de l'apprentissage se concrétise alors qu'Emma est littéralement en plein mouvement, soulignant ainsi que le déplacement physique accompagne la quête spirituelle. Le voyage géo-symbolique, animé par un désir de changer d'air, mène Emma jusqu'à la mer. Pour décrire sa route, elle dit :

La maison était trop étroite, je parcourrais toute la ville d'est en ouest, les grandes artères, les églises, le cimetière, la montagne, je rejoindrais Madame Girard dans son éblouissement. [...] plus je m'éloignais, plus il me semblait que le monde n'était là que pour qu'on le traverse, résolument, en abandonnant derrière soi ses peines. Du haut de la montagne, j'ai contemplé la ville et je me suis mise à dériver sur le fleuve, jusqu'au golfe, jusqu'à la mer, jusqu'à cette force obscure qu'il faut pour recommencer. C'était le balancement vivant de la vie, hors des limites et des frontières, hors de la prison du passé. Alors, [j'ai vu Jérôme], au Brésil, j'ai vu le sang de Monsieur Girard dans la poussière de la cave, et Noëlle, vous trois dans une même vision qui s'effaçait derrière la mystérieuse éternité du temps. Je me suis vue, moi, sereine et détachée. (*M* 146)

Grâce au mouvement du voyage, Emma parvient à séparer distinctement son passé de son présent pour que ni l'un ni l'autre ne détermine entièrement son avenir. À la suite de ce voyage, Emma réussit à prononcer le mot « *[r]upture* » (*M* 136) sans en subir des séquelles. Il s'ensuit une réconciliation avec d'autres membres de sa famille qui lui étaient également

devenus étrangers, comme le fils de Jérôme ainsi que son frère François, parti à la recherche de Noëlle, mais qui a dû finalement accepter la permanence de son absence. Ainsi, le spectre de Noëlle n'est plus en mesure de séparer Emma de son frère et Jérôme ne peut plus la séparer de François.

Comparativement aux romans mettant en scène des apprentissages antagonique et dysphorique dans lesquels l'amour a, au mieux, une influence ambiguë sinon négative sur l'apprentissage des personnages féminins, l'élément novateur de *La Memoria* et de *La Voie lactée* est le fait que la formation personnelle et, comme nous le verrons dans la prochaine section, professionnelle, dépend de l'amour. Dans les romans de Dupré, un investissement dans une relation amoureuse ne se présente pas comme rétrograde. Le contexte socioculturel dans lequel s'inscrivent ces œuvres fait en sorte que tous les parcours de vie sont désormais respectés aussi longtemps qu'ils découlent d'un choix fait *librement*. Dans ce sens, le roman d'apprentissage au féminin diffère du *Bildungsroman* « classique » dans lequel le héros est limité à réaliser *intérieurement* les projets qui risquent de l'emmener en dehors du parcours prévu pour lui par sa classe sociale et par l'idéologie dominante. En somme, il apparaît que dans ces deux romans d'apprentissage au féminin, les femmes parviennent à assumer le contrôle de leur vie et de leur futur, mais qu'à l'instar des autres configurations où l'apprentissage est réussi, ce développement se fait auprès des figures éducatrices et non pas dans un vacuum.

4. Ascendances : nouvelles perspectives sur le travail

Enfin, dans *La Memoria* et *La Voie lactée*, les protagonistes finissent par voir leur travail sous un nouvel angle grâce à l'apprentissage qu'elles réalisent en compagnie de leur amant. En tant que figure éducatrice, l'amant guide le personnage féminin à travers un nombre de « lieux » de mémoire sans nécessairement la protéger des difficultés et des affronts que ce retour symbolique vers le passé peut représenter; il ne fait que fournir de l'appui moral et émotionnel à sa compagne afin qu'elle poursuive sa route. La relativisation du travail et son renouveau qui découlent de ce processus d'apprentissage prouvent que les personnages féminins sont passés à travers une autre étape de la *Bildung*, plus intime et spirituelle, qui a pour effet de faire surgir d'autres priorités personnelles.

Les nouveaux projets professionnels envisagés par les protagonistes laissent beaucoup plus de place à l'expression de leur « moi » qui se manifeste dans l'adoption de pratiques professionnelles correspondant mieux à leur personne et non pas dans un abandon complet du travail. En cela, les romans de Dupré illustrent bien à quel point les travailleuses d'un âge plus avancé représentent une portion non négligeable (en termes de population et de productivité) de la force de travail⁶⁷⁸. Cependant, ces nouveaux projets ne dominent pas la vie des personnages; ils existent harmonieusement avec les multiples autres aspects de la vie et facettes de leur « moi » kaléidoscopique qui s'enrichit grâce aux rapports avec l'autre.

⁶⁷⁸ « The Current » (CBC radio) (2 mai 2008) a diffusé une émission qui abordait la question du travail tel que les hommes et les femmes âgés de plus de quarante ans le vivent de nos jours. Les invités de l'émission, qui incluaient Barbara Moses et Moses Znaimer, ont affirmé que le travail s'inscrit dans un contexte social individualiste où justement il n'y a pas de trajectoires « typiques » ; tout le monde travaille selon ses besoins. En outre, les invités ont souligné qu'un nombre croissant de gens décident de rester plus longtemps sur le marché du travail.

4.1. *La Memoria*

Dans *La Memoria*, bien que la protagoniste soit quelque peu fatiguée de faire des traductions littéraires et d'y consacrer la plupart de son temps, elle n'élimine pas l'idée de poursuivre un nouveau projet, celui d'écrire un scénario de film pour la télévision. Anne est d'abord réticente à l'idée de s'engager dans une nouvelle veine professionnelle qui sort de son domaine d'expertise, c'est-à-dire de s'investir dans un projet qui lui demande de parler de sa propre voix. Mais, puisant du courage chez son amant, elle finit par se laisser convaincre. Cette réorientation de carrière n'est pas majeure : pour écrire le scénario, Emma va pouvoir miser sur ses talents d'écrivaine⁶⁷⁹. Le scénario de film, qui lui est proposé par Vincent, exerce d'autant plus d'attrait sur Emma qu'il lui arrive à une période où elle a réellement besoin d'un changement.

Pour écrire ce scénario, elle ne peut s'empêcher de tirer de la matière dans les choses qu'elle a vues et chez les personnes qu'elle connaît. Elle s'inspire de la vie des Girard : il s'agit d'un homme qui se tue et d'une femme complètement défaite par cette mort imprévue. Décivant la condition du personnage féminin central, Emma dit : « J'imagine une femme. Dans sa main, un monde arrêté. Elle le déplie, elle le contemple, elle le caresse. Puis il explose, il répand des cendres partout sur son visage, il la masque. [...] Ce sera la femme de l'homme, la femme de mon scénario. » (M 63) L'histoire du scénario est également son propre drame et raconte son histoire à elle. Grâce à l'écriture, la réalité prend des allures de fiction : en écrivant son histoire noir sur blanc, elle contribue à sa transformation et à sa progression. Même avant d'avoir commencé son projet, elle sait qu'il va consister en « une

⁶⁷⁹ En société, des changements de carrière majeurs sont rares parce qu'ils nécessitent, par exemple, un retour au collège ou à l'université de sorte que les femmes ne peuvent plus se fier à toute l'expérience déjà acquise. Les recommencements sont alors rares parce qu'ils exigent trop d'argent et de temps. Voir Barbara Moses, *op.cit.*, p. 142-144.

histoire qui se terminerait avec des morts bien rangés dans des cercueils qu'on recouvrirait de terre et d'herbe verte » (*M* 48). Avec l'appui de Vincent, l'écriture du scénario lui donnerait donc quelques « certitudes » (*M* 48) quant au passé. Son scénario traduira et saisira « la minute exacte où la vie nous reprend, la perte qui se transforme en fiction » (*M* 44). Grâce à ce projet, Emma accomplira le deuil du passé.

Le travail sur le scénario ramène aussi un peu d'ordre dans sa vie. Avant le scénario, Emma était souvent préoccupée et attristée par la pensée d'un monde qui « ne tourne jamais comme une machine bien huilée » (*M* 169) et où la souffrance, le désastre et le crime sont prévalents; une fois le projet entamé, l'univers « respire doucement » (*M* 169) et n'intimide plus la protagoniste. En outre, le scénario devient un projet « à deux » (*M* 170) qu'Emma entreprend avec Vincent. Bien que l'écriture soit une activité assez solitaire et que la vision de chacun soit particulière quant aux personnages et à leurs voix, c'est quand même la création qui rapproche Emma de son bien-aimé. Un soir, au lit en train de discuter justement du scénario, Emma se rend compte qu'elle vit « un de ces moments inoubliables où quelque chose commence entre les amants, un désir commun où se dessine une part d'invention » (*M* 170). Quoiqu'il fasse le bilan du passé, le scénario offre la possibilité d'imaginer une nouvelle vie.

De plus, le scénario provoque un regain d'enthousiasme et assure des répercussions bénéfiques sur son travail de traduction qu'elle poursuit parallèlement à son scénario. Grâce au scénario, son projet de traduction a « résisté » (*M* 132) aux traumatismes reliés à ses difficultés d'existence. Lorsque Emma finit la traduction du manuscrit et contemple son espace de travail, elle le voit comme il était avant que sa vie ne soit « déchirée en deux parties sans rapport entre elles » (*M* 128), c'est-à-dire avant que son existence soit divisée en

un *avant* et un *après* Jérôme. Emma a l'impression d'être revenue à elle-même. À cet effet, elle dit : « Voilà, c'est fait, je suis soulagée. Le temps se recolle doucement, je me souviens de moi comme si c'était moi. » (M 128) La sensation de recentrement provoqué par l'accomplissement de la traduction est encore plus évidente quand Emma constate qu'elle n'est « plus partout à la fois » (M 128). Le travail n'est plus ce « lieu » d'ennui; il redevient un espace d'investissement personnel qui lui procure un sentiment d'accomplissement et de recueillement. Le travail sur le scénario se présente comme une « rédemption » (M 182).

Finalement, la redécouverte du travail — celui qui relie la protagoniste à la vie au lieu de l'en séparer — laisse de la place à d'autres formes d'émancipation personnelle telles la maternité qui avancent son apprentissage de femme mature autrefois célibataire et sans enfants. En effet, après avoir reçu la nouvelle de la mort de sa sœur, tuée dans un accident de voiture, Emma accepte de devenir la mère adoptive de la fille de sa sœur, Emmanuelle. Dans le nom de l'enfant, la protagoniste voit un autre appel à la vie et comprend que, malgré le temps et la distance qui la séparait de Noëlle, son désir d'entrer en contact avec elle était réciproque. En adoptant la fille de sa sœur, Emma fait le choix conscient de ranger, une fois pour toutes, son enfance dans « le grand coffre à jouets » (M 208) De plain-pied, elle entre dans une nouvelle phase de la vie : « J'ai le goût [...] d'entrer dans le mystère d'une autre enfance [explique Emma]. » (M 208) Et puis, devenir mère lui permet de rester en contact avec son intérêt pour la traduction parce que, élevée hors Québec, la petite ne parle pas le français. Accéder au statut de mère met fin à « l'énigme » (M 212) de Noëlle. Emma, autrefois déracinée, peut désormais développer des « racines », avec Vincent et pour Emmanuelle, parce qu'elle ne craint plus de « [s]'envoler » (M 217).

S'étant découverte et ayant adopté une nouvelle perspective sur le monde grâce à l'amour et à la recontextualisation du travail qui en découle, la protagoniste a envie d'écrire son propre livre. Elle décide de ne plus accepter de contrats pour des traductions littéraires parce qu'ils exigent trop de son temps et de son énergie psychique : « Désormais, je n'accepterai que des contrats lucratifs, des livres pratiques qui demandent moins de réflexion sur la langue » (*M* 233), dit-elle. Le travail d'écriture consolide son choix de style de vie désormais partagée entre la sphère professionnelle et la sphère familiale, c'est-à-dire qu'il reflète mieux son caractère et ses intérêts. L'accession à la création littéraire est alors le signe qu'Emma réussit à prendre du recul vis-à-vis de la vie, que les histoires qu'elle écrit ne la tracassent plus : ayant établi beaucoup de distance entre elle-même et les traumatismes du passé, Emma est désormais capable de les écrire sans en subir les contrecoups.

4.2. La Voie lactée

De manière comparable, dans *La Voie lactée*, l'amour déclenche un rajeunissement chez la protagoniste. Elle retrouve son souffle créateur sur le plan professionnel et ne se désole plus lorsqu'elle contemple ses possibilités professionnelles. Lorsqu'Alessandro repart pour l'Italie après les vacances de Noël, Anne, rêvant d'être près de lui en permanence, se demande si elle devrait changer complètement de carrière pour ne pas laisser son parcours professionnel l'empêcher de mener à bien sa relation amoureuse. Craignant que le temps qui s'écoule entre deux visites d'Alessandro soit trop long, Anne se dit : « Plus Alessandro me manquerait, plus je risquais de devenir bête. Et ce n'était pas le travail qui me retiendrait! [...] Il fallait peut-être changer de métier. » (*VL* 116) Mais, lucide, elle se rend compte qu'une telle décision dévasterait sa vie : un tel renversement la laisserait probablement sans ressources et marginalisée économiquement. Elle se reprend et dit : « ma vie, je l'avais

construite pierre par pierre, je ne détruirais pas tout pour un cafard de janvier » (*VL* 116). Ce n'est toutefois pas le travail qui est au cœur de son identité : son sentiment d'elle-même ne dépend pas entièrement de cette activité professionnelle. L'importance relative du travail vis-à-vis du *Self* est remarquable quand, ayant organisé une rencontre avec Gianni — le fils d'Alessandro qui est en voyage d'affaires — elle hésite à lui parler de sujets plutôt intimes. À la place, elle choisit de discuter de son travail pour « se protéger », car c'est une activité à laquelle tout le monde s'adonne et pas trop révélateur du « moi ».

Tout de même, l'amour qu'Anne éprouve pour Alessandro et le soutien dont elle profite grâce à cette relation finissent par la rapprocher de nouveau de son métier d'architecte. La protagoniste se rend compte qu'elle n'est pas obligée de tout quitter pour être une femme heureuse et qu'un équilibre travail-vie peut être atteint. C'est ainsi qu'elle décide de postuler une bourse qui lui permettrait d'étudier et d'être hébergée à Rome, la ville où réside Alessandro. Cette ville présente le même caractère qu'Anne : au cours des siècles, Rome est toujours sortie indemne des circonstances éprouvantes. Réfléchissant aux possibilités de recherche en architecture que cette ville offre, Anne dit :

Je pourrais étudier les nécropoles étrusques tout près de Rome. Rome se dessine sous sa main, avec ses conquêtes et ses monuments. Peu à peu elle perd ses batailles, elle se délabre, puis on la reconstruit à travers les ronces et les ruines, c'est cette Rome-là que j'aime, la ville qui sans cesse renaît de ses cendres. (*VL* 172)

Elle ne s'intéresse pas à la mort et à la destruction, car ce sont des idées qui la tirent du mauvais côté de la vie; elle veut plutôt se pencher sur le renouveau constant qui se produisait « quand l'histoire n'avait pas encore assez de poids pour immobiliser le présent » (*VL* 175). L'image des sépulcres qui symbolisent, paradoxalement, sa libération et sa régénération, fait une allusion à la dédicace du livre, une citation de Lalla Romano. Romano écrit : « Chaque rencontre avec la vérité nous entraîne dehors à la lumière une fois ouverts

les tombeaux ». La redécouverte du travail, celui qui interroge l'interaction des sociétés disparues et vivantes, tire la protagoniste du bon côté de la vie. Anne se propose d'analyser « l'intégration des ruines à la vie bruyante et agitée » (*VL* 175). Un mélange d'architecture et d'archéologie, le métier exercé par Alessandro, le projet de la protagoniste est représentatif de la fusion géo-symbolique qui se fait entre les deux amants

Le projet qu'Anne finit par concevoir la passionne et c'est la première fois depuis longtemps qu'elle se sent si enthousiaste face à son métier, à un point tel qu'elle a l'impression de devenir, à nouveau, stagiaire. L'éventualité de sa nouvelle vie lui fait cependant peur : Anne éprouve quelques doutes quant au bien-fondé de sa démarche. L'amour l'affole alors qu'elle est d'habitude une femme raisonnable qui sait tout calculer. Malheureusement, sa candidature est refusée, mais comme prévu, elle ne laisse pas son métier la retenir. Le nouveau désir d'Anne de vivre pleinement la vie et son « besoin d'aimer et d'être aimée » (*VL* 192) sont tellement forts qu'elle désire malgré tout partir à Rome pour un an : peut-être étudiera-t-elle, pour le plaisir seulement, les ruines de Rome et les traces qu'elles laissent sur l'architecture contemporaine. La protagoniste se garde toutefois de répéter les mêmes erreurs commises auparavant auprès de ses autres amants qu'elle a fini par laisser. Elle accepte le risque de partir vers l'inconnu, mais sait que l'amour n'est pas éternel. C'est pourquoi, pour ne pas se déraciner complètement, elle sous-loue son appartement pour un prix abordable à Michael, son demi-frère, qui la remplace au bureau également. Elle ne désire pas se mettre dans une situation compromettante où elle se sentirait dépendante d'Alessandro. Elle se prépare même à se trouver seule un jour : « il fallait repousser le malheur, [...] Alessandro continuerait de vieillir. Un jour, je me retrouverais seule comme maman. » (*VL* 184) Paradoxalement, Anne puise sa force et sa

stabilité des aspects de la vie qu'elle sait précaires. Ne sachant pas ce que l'avenir peut ménager, elle se fait confiance et se fie à sa nature débrouillarde pour pouvoir se tirer de moments difficiles.

Par ailleurs, Anne ne veut pas couper les liens établis avec Fanny, la nièce de la « femme dans le vide », qui est presque devenue sa fille adoptive. En effet, Fanny occupe une place centrale dans la vie de la protagoniste — elles partagent des moments intimes et agissent comme des confidentes l'une pour l'autre — tellement qu'Anne se sent responsable de la jeune fille : tout comme Alessandro s'est comporté comme un mentor pour Anne, à son tour, Anne veut être une guide, une figure éducatrice pour Fanny et l'aider à réussir ses études en lettres. C'est pourquoi elle insiste pour que la jeune fille vienne la voir à Rome.

Malgré l'incertitude de l'avenir, la protagoniste part faisant fi de ses peurs du passé, notamment celle de finir comme sa tante. En s'éloignant de Montréal, elle se distancie du « mal héréditaire » (*VL* 194) qui l'avait hantée jusqu'à présent. Elle va chercher du courage en imaginant son passé lointain, celui de ses ancêtres venus de la France vers le Canada, un pays inconnu et mystérieux pour les colons. Anne s'interroge : « que venaient-ils de laisser derrière eux ? Un pays, une mère, un métier, ou des dettes, un casier judiciaire, une vie invivable, tout cela qu'il fallait se contenter de supposer » (*VL* 194). Le voyage de ces colons ainsi que celui que la protagoniste s'apprête à entreprendre ne sont pas sans évoquer le titre du roman : *La Voie lactée*. Dans les deux cas, cette « voie » ressemble à un pèlerinage, c'est-à-dire à « toutes les routes que les humains ont parcourues pour obtenir un peu de paix » (*VL* 175). En effet, son cheminement personnel mène la protagoniste vers une paix intérieure. À l'avenir, Anne aimerait aller à Saint-Jacques-de-Compostelle avec Alessandro pour honorer leur progression et leur évolution en tant que couple.

L'apprentissage de l'amour contribue à la réalisation d'une *Bildung* harmonieuse dans la mesure où elle pousse les protagonistes à se projeter hors d'elles-mêmes, à se faire une nouvelle vision du monde. L'apprentissage qui résulte de l'amour pousse, par exemple, les personnages féminins à *agir-pour-autrui*, c'est-à-dire à s'impliquer dans d'autres relations qui leur demandent de devenir des éducatrices, à leur tour, des personnes responsables de l'apprentissage d'un être cher : Emma devient une mère pour la fille de sa sœur; Anne, un mentor pour Fanny. Dans les deux romans à l'étude, en plus de donner au travail un nouveau sens et un objectif, l'apprentissage réalisé grâce à l'amour fortifie la résolution des protagonistes à demeurer autonomes sur le plan professionnel et à devenir agentes de leur vie.

L'apprentissage par le truchement de l'amour ne fait pas des personnages féminins de *La Memoria* et de *La Voie lactée* des êtres unidimensionnels qui se perdent dans « ce faux nid⁶⁸⁰ » que représente l'absolu de l'amour où chaque partenaire devient la raison d'être de l'autre; au contraire, puisqu'ils s'épanouissent en dehors du couple et qu'ils ont des intérêts qui leur tiennent à cœur, ils deviennent des « individus » — terme qui traduit l'authenticité et de la totalité du *Self* — à part entière. Le *Self* de chacune des protagonistes exemplifie celui qui est mis en valeur par les discours sur l'individualisme : *l'image de soi* est plurielle, multiple, hétérogène, plutôt qu'unitaire, monolithique et mise au service d'une cause extérieure au « je ».

Les romans de Dupré réussissent à surmonter la tension caractéristique de l'écriture au féminin, celle qui existe entre ce que tout humain pourrait désirer et ce qu'une femme doit devenir. Cette tension était notamment repérable dans le parcours antagonique offert dans *Veillez agréer....* Judith Turcot, peu satisfaite de sa vie conjugale, s'est pourtant

⁶⁸⁰ Monique Proulx, *op.cit.*, p. 90.

investie, elle aussi, dans le marché du travail. Elle voulait vraiment faire carrière et était prête à tout pour atteindre ce rêve. Dans *Veillez agréer...*, les « lieux » investis par la protagoniste — la sphère public et privée — sont donc les mêmes, mais elle ne parvient pas à réaliser une *Bildung* équilibrée parce que ces « lieux » sont marqués par l'idéologie dominante. Le système de pensée dominante limite l'éclosion de la femme en lui donnant une fonction sociale précise et singulière selon la sphère d'action : dans la vie personnelle, celle d'épouse et de mère dévouée au bien-être d'autrui aux dépens de son propre développement; dans la vie publique, celle d'employée avec des tâches et des responsabilités réduites qui donnent au personnage féminin l'impression d'être une simple roue dans l'engrenage de l'entreprise qui l'a embauchée. Autrement dit, l'idéologie dominante empêche Judith de concilier les deux sphères d'action; à la place, les espaces investis par Judith, censées mener au déploiement de son « moi » contribuent, paradoxalement, à son asservissement social et économique.

5. Conclusion

La *Bildung* au féminin représentée dans les romans de Dupré ne se limite donc pas à une exploration de l'impact de l'amour physique et émotionnel sur la femme après une longue période de solitude ou de célibat. Elle implique des réflexions sur les enjeux plutôt universels influant sur l'apprentissage qui parsèment ces romans. Dans *La Memoria* et *La Voie lactée*, l'auteure approfondit le sens de l'amour et fait découvrir des enjeux communs à tout un chacun. À cet effet, Annis Pratt stipule que dans certaines fictions féminines, l'amour devient « *a path to self-understanding [that] gives way to a puzzling over the nature of the cosmos itself rather than over human entanglement*⁶⁸¹ ». Le roman propose donc des réflexions qui transcendent des préoccupations individuelles pour aborder des questions dont

⁶⁸¹ Annis Pratt, *op.cit.*, p. 129.

les implications sont plus générales et universelles. En effet, la représentation de femmes impliquées sur le marché du travail et portées dans *La Voie lactée*, à se pencher sur la succession des sociétés, sur leurs similitudes et leurs différences, et dans *La Memoria*, à contempler l'universalité dans la diversité des langues, fait surgir des réflexions sur la condition féminine et celle de toute l'humanité.

Les protagonistes réfléchissent, par exemple, aux éléments de la vie partagés par tout le monde comme la nature commune de la souffrance humaine. Dans un premier temps, la narratrice de *La Voie lactée* vit un moment de déprime se manifestant par un découragement au travail, remarque la diversité des visages et des langues qu'elle voit et entend dans la rue, et compare les passants au « peuple de Babel » (*VL* 22); dans un deuxième temps, elle constate que malgré cette diversité apparente, tout le monde recherche la même chose, à savoir le confort et la chaleur humaine. Anne dit à ce propos : « et puis les gens ne cherchent pas à atteindre le ciel, ils veulent seulement du vin sur la table, un peu de calme, une nuit de sommeil avant de retourner à la houle du jour » (*VL* 22). Ses réflexions sur l'humanité l'incitent à contempler sa propre personne, ses attitudes, et elle parvient à comprendre que l'amour figure parmi les conditions minimales nécessaires pour rendre la vie supportable. C'est pourquoi, lorsqu'il est « menacé », il provoque des réactions violentes de sorte que chaque personne « rejoint l'ensemble de l'humanité, en deçà de la culture, des belles manières, de la distinction » (*VL* 139). De même, Emma, une traductrice sensible aux mots, remarque que « la tristesse traverse toutes les langues » (*M* 27). La *Bildung* qu'elle réalise la pousse à réfléchir sur la vulnérabilité humaine et plus précisément, sur le pouvoir de la parole à influencer le cours d'une vie : selon les circonstances, les mots peuvent blesser, atteindre une personne en plein cœur, et par conséquent nuire à sa capacité à avancer dans la

vie tout comme ils peuvent guérir et résonner au plus profond de soi. Justement, dans les mots, comme ceux chantés le soir par la voisine Rosa, la traductrice essaie de trouver un refuge, un salut.

La représentation du travail chez Dupré mène aussi à une critique de la société contemporaine qui, de plus en plus axée sur l'économie et la richesse, semble perdre progressivement le sens de la sympathie et de la générosité. Dans *La Voie lactée*, Anne déplore la tendance de ses collègues à s'isoler et à oublier le contexte social plus large dans lequel ils agissent et sur lequel ils ont un impact par le truchement de leur travail, aussi minime qu'il peut être. Réfléchissant au manque de passion que l'on peut avoir pour l'autre, Anne se dit : « D'ici, on ne voit pas l'autre ville, sans arbres ni oiseaux, celle de la pauvreté, de la brique sale, des vitres ébréchées, de l'asphalte taché d'urine et de sang. [...] Il ne nous vient qu'un mot, *économie*. » (VL 28) D'ailleurs, après avoir rencontré Alessandro, elle se rend compte à quel point il est facile de se plaindre de sa situation, de ses petits problèmes, alors qu'ils ne sont même pas comparables à la souffrance endurée par les gens dans d'autres régions du monde ou subie par des gens de son âge durant des époques révolues. Dans un effort pour relativiser l'importance de ses préoccupations, elle oppose son histoire, celle d'une petite fille « choyée » (VL 32) à celle d'Alessandro qui a dû vivre à travers la Deuxième Guerre mondiale en Europe et qui a perdu un père et un cousin. Comparant son adolescence normale à la jeunesse mouvementée d'Alessandro, elle dit qu'elle a « [u]ne histoire sans histoire » (VL 32) marquée par « de minuscules événements » (VL 32). Bref, Anne constate que les gens perdent de vue leur situation plus globale et sont exagérément distraits par leur propre condition.

Enfin, il s'agit dans les deux romans de protagonistes d'un certain âge et désormais très conscientes du temps, de son passage et de son effet sur le corps, bref, de leur existence éphémère. Pour cette raison, le vieillissement, le corps et la mort sont des thèmes secondaires développés en parallèle à la renaissance qui advient de l'amour. Par exemple, dans *La Memoria*, Emma s'inquiète beaucoup de son visage, des rides et des poches sous les yeux apparues après le départ de Jérôme. Ces traces du temps deviendront, aux yeux de la protagoniste, à la suite du deuil, des signes non pas de souffrance ou de la laideur, mais d'expérience et de sagesse. De même, malgré ses tentatives pour prolonger la vigueur du corps, Anne reste parfaitement consciente que ses efforts sont voués à l'échec, qu'elle est impuissante face aux ravages du temps. À propos du processus inévitable de vieillissement, elle dit : « On ne voit pas qu'on est une chute, le vertige d'une chute infinie dans l'abîme. » (VL 52) Au lieu de se laisser avilir par des préoccupations superficielles, elle découvre que ce qui compte, c'est les expériences vécues avec l'autre, le partage, l'intimité qui se noue. Les difficultés vécues incitent Emma à considérer la fragilité et la finitude de l'être également. Puisqu'elle a l'impression de se situer à la lisière de la vie et de la mort, ses pensées reflète cette condition précaire : elle contemple la vie qui « tourne sur elle-même, de plus en plus vite » (M 28) jusqu'à ce qu'un jour, la lumière des yeux s'éteigne. Partout dans la ville, se dit-elle, des gens meurent et naissent, « [d]ans un même souffle se touchent la présence et l'absence » (M 28). Plusieurs méditations sont alors proposées dans *La Memoria* et *La Voie lactée* qui approfondissent et enrichissent la représentation littéraire de la condition féminine et de la condition humaine. En abordant les difficultés qui rendent la maturation et l'avancement de l'individu difficiles, les romans de Dupré touchent des vérités profondes.

Établir une vie de couple et fonder une famille représentent, dans les œuvres de Louise Dupré, un point de départ pour un autre développement, celui qui se fait à l'âge mûr, mais qui reste souvent dévalorisé par une société obsédée par la jeunesse. En cela, les romans d'apprentissage examinés dans ce chapitre se démarquent du *Bildungsroman* « classique » dans lequel le héros se marie, devient père et ainsi intègre l'ordre symbolique mettant fin à l'apprentissage du héros pourtant très jeune. Cette nouveauté en ce qui a trait à la *Bildung*, qui émane du fait que Louise Dupré est une des rares écrivaines à aborder les enjeux relatifs à la maturation de femmes déjà dans l'été de leur vie, a pour effet de transgresser les contraintes placées sur l'identité féminine par les conventions sociales et, plus précisément, d'amener le lecteur loin des lieux communs de l'intrigue amoureuse.

Le modèle d'apprentissage proposé dans ce chapitre dépasse toute autre configuration d'apprentissage vue précédemment dans la mesure où il parvient à équilibrer les nombreux facteurs qui contribuent à la totalité du « je » féminin jugée idéale selon la représentation de la *Bildung* « classique » par Goethe. Le modèle d'apprentissage euphorique n'est même pas en mesure de proposer la même intégralité ou totalité de la *Bildung* que le modèle ascendant. Les modèles d'apprentissage offerts par *L'apprentissage* et *Le cœur est un muscle involontaire* mettent en scène des protagonistes qui s'investissent de leur plein gré dans des carrières qui les passionnent et qu'elles poursuivront avec acharnement, et ce, tout en jonglant l'amour et la vie de famille. Chez Madeleine Ouellette-Michalska et Monique Proulx, les personnages féminins débute leur carrière de rêve et commencent à faire valoir leurs talents. Dans une certaine mesure, elles vivent toujours pour autrui. Dans *La Memoria* et *La Voie lactée*, les personnages féminins ont dépassé le stade de la vie où faire ses preuves est important. Dans les romans de Dupré, le travail se révèle incapable de subvenir à

tous les besoins et de combler tous les espoirs de la femme. Ces personnages relativisent, à l'aide de l'amour, l'idée de « réussite », ce qui leur permet de redécouvrir et de recontextualiser le travail après une période plutôt creuse, car inconsistante vis-à-vis de leurs objectifs et leurs aspirations. Un tel processus est libérateur sur tous les fronts : grâce à l'amour, la femme continue à exercer son métier de la manière qui lui plaît, maintient son individualité et s'investit dans toutes les sphères de la vie. Le parcours ascendant se démarque de la trajectoire euphorique, car la vision que ces personnages féminins ont d'eux-mêmes transcende le rôle uniquement économique.

En somme, à la différence des configurations où les personnages féminins n'arrivent pas à arrimer tous les aspects de leur « moi » avec les limites des conventions sociales (configurations antagonique et dysphorique) et où certains facteurs du développement féminin sont élagués (comme la maternité dans le roman de Monique Proulx) et d'autres perdent leur importance (tel l'amour « libérateur » dans le roman de Madeleine Ouellette-Michalska) pour permettre aux protagonistes de réussir leur quête, le modèle d'apprentissage ascendant réunit harmonieusement le travail (artistique et personnel), l'amour (émancipateur) et la maternité (adoptive). Il en résulte une représentation de l'apprentissage et de l'identité qui favorise la polyvalence et la pluralité. Les personnages féminins des romans de Louise Dupré semblent revendiquer leur individualité, leur droit à une identité multiple qui est loin de celle donnée par essence. Le travail est alors la voie que les personnages empruntent pour explorer ces diverses images d'elles-mêmes. La représentation du travail que Dupré nous offre contribue à la négociation constante des frontières poreuses du soi. Le travail devient donc un outil narratif qui peut transformer le

sujet pour faire de lui non pas une roue dans la machine sociale, mais un agent capable de déterminer son propre parcours et de faire évoluer sa situation.

CONCLUSION

La place du travail dans l'imaginaire féminin : 1975-2006

Dans cette thèse, à travers l'étude de huit romans au féminin qui mettent en relief un processus d'apprentissage ayant en son centre le travail, il a notamment été question de cerner, parmi ses multiples avatars, la place qu'occupe le travail dans la venue du personnage féminin à elle-même. Pour contextualiser la discussion sur l'apprentissage qui se fait par le truchement du travail, j'ai choisi d'inclure un survol historique de la transformation de la condition socio-économique des femmes au cours du XX^e siècle et de placer le travail au cœur de ce bilan. Afin d'illustrer l'interaction des faits et des discours sociaux, j'ai décrit, sans prétendre à l'exhaustivité, l'évolution des perspectives féministes sur le travail de la femme depuis le début du XX^e siècle. Ce survol confirme que notre société nord-américaine est en voie d'individualisation, notion sur laquelle je m'attarde en détail pour synthétiser en quelque sorte le chapitre portant sur le contexte historique, mais aussi pour évaluer dans quelle mesure l'imaginaire social s'est modifié au cours du XX^e siècle.

Afin d'aider le lecteur à mieux comprendre les origines du concept d'apprentissage en littérature et pour rendre sa structure et ses thèmes explicites, je me suis basée sur la théorie littéraire du *Bildungsroman* en prenant pour exemple le prototype de ce sous-genre : *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* tel qu'examiné par Jerome Buckley, Thomas Jeffers, Franco Moretti et Benjamin Sax, par exemple. Cette œuvre qui appartient à la tradition littéraire allemande de la fin du XVIII^e siècle se révèle pertinente pour mon propos, car à la différence des types de romans qui l'ont précédée, elle propose l'image d'un sujet *en devenir*. Outre le fait qu'elle aborde la formation identitaire, l'œuvre en question est structurée autour de la propension du héros bourgeois et dilettante à traverser « l'épreuve de

la vocation⁶⁸² », considérée comme un rite de passage central vers l'accomplissement de la *Bildung*. De fait, le *Bildungsroman* vante les mérites de « l'éthique du travail⁶⁸³ », c'est-à-dire l'orientation assidue vers le travail pour ce qu'il promet en termes de rémunération réelle et de bénéfices mélioratifs pour l'individu. À la suite d'un examen de la contribution féministe d'Elizabeth Abel, *et al.*, de Rita Felski, d'Annis Pratt entre autres, à la question de l'apprentissage tel qu'il se donne à voir dans la littérature au féminin du XX^e et du XXI^e siècles, mes recherches illustrent que, malgré l'idéologie bourgeoise désuète qui le sous-tend, le *Bildungsroman* est un sous-genre qui se modèle bien sur l'expérience féminine dans le contexte d'une société individualiste.

De ce fait ont découlé quatre configurations de parcours (antagonique, dysphorique, euphorique et ascendant) qui ont permis d'examiner de près l'impact du travail (emploi, métier, profession, etc.) sur la *Bildung* de chaque personnage féminin tout en respectant la forme narrative de l'apprentissage dans le *Bildungsroman* « classique ». À travers les analyses, j'ai contesté la nature optimiste de la deuxième moitié du vingtième siècle; j'ai refusé l'idée reçue stipulant que la condition féminine s'est nécessairement améliorée lorsque les femmes sont entrées sur le marché du travail en grand nombre au cours des années 1970. Cette remise en question débouche sur un nombre de conclusions révélatrices de la condition actuelle de la femme dans la littérature québécoise.

1.1. L'évolution du travail

Les analyses offrent, en particulier, une perspective sur l'évolution de la nature du travail au cours des trois décennies : en parallèle à la succession des analyses, il existe une

⁶⁸² Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 53.

⁶⁸³ Max Weber, *op.cit.*, p. 142.

progression temporelle⁶⁸⁴ qui indique clairement qu'au gré du temps, les perspectives des auteures québécoises sur le travail se modifient. À deux exceptions près — celle de *Putain*⁶⁸⁵ de Nelly Arcan et celle de *La Memoria*⁶⁸⁶ de Louise Dupré — les romans écrits avant l'an 2000 représente un travail qui s'apparente à une mise en pratique d'habiletés standard, processus qui ne laisse pas de place à l'expression du « je », mais seulement à ses capacités de production. Au début de la période étudiée, soit le milieu des années 1970, le travail en littérature, plutôt manuel et de nature répétitive, est accompli par la travailleuse avec la rémunération pour but. Dans ce sens, le travail est « une activité déployée en vue de l'échange marchand et qui fait nécessairement l'objet d'un calcul comptable⁶⁸⁷. » Il n'a donc pas d'impact transformateur sur le personnage. Il s'accomplit uniquement pour que la protagoniste puisse « gagner sa vie » sans pour autant que cet investissement personnel sur le marché du travail se traduise par la découverte d'une appartenance à une communauté d'esprit et d'intérêt qui fait avancer les connaissances et évoluer la travailleuse.

Dans *Veillez agréer...*, Judith est employée par le « Tube » et se trouve réduite à une quasi-machine : ses talents sont exploités sans que personne se rende compte de tout l'effort qu'elle met à accomplir ses tâches. La direction de l'entreprise qui l'a embauchée préfère qu'elle s'efface, qu'elle ne se démarque pas trop de ses collègues de crainte qu'elle demande une augmentation de salaire; ses collègues risquent de mal paraître si elle continue de les dépasser sur le plan de la quantité et de la qualité du travail. De manière similaire, au travail, croyant s'établir en tant qu'individu aux yeux de l'autre, la prostituée ne fait

⁶⁸⁴ Voici les dates initiales de publication des œuvres du corpus : Mailhot : 1975, Arcan : 2001; Jacob : 1991, Tremblay : 1999, Proulx : 2002, Ouellette-Michalska : 2006; Dupré : 1996 et 2001.

⁶⁸⁵ *Putain* constitue une exception à cette progression chronologique, ce qui s'explique par le fait que le travail de la prostituée est intemporel et s'exerce à toutes les époques.

⁶⁸⁶ *La Memoria* de Dupré est publié vers la fin des années 1990. Son œuvre s'éloigne de celles de Jacob et Tremblay notamment par le fait qu'elle est résolument optimiste quant à la capacité des femmes à sortir des situations difficiles, voire traumatisantes et à aller de l'avant dans leur vie.

⁶⁸⁷ André Gorz, *Métamorphoses du travail, richesses du possible*, op.cit., p. 171.

qu'appuyer le pouvoir de la *doxa* à influencer l'individu sur le plan comportemental et à lui inculquer son idéologie, c'est-à-dire à l'inciter à travailler pour le maintien du pouvoir patriarcal. De ce point de vue, l'antagonisme qui sous-tend ce modèle d'apprentissage découle du fait qu'il y a un écart entre ce que les personnages féminins attendaient du travail (l'individualisation) et ce qui s'y passe réellement (la chosification, voire la mécanisation non seulement des actions, mais aussi de la pensée).

Le travail tel qu'il se manifeste au cours des années 1990 illustre déjà que les écrivaines s'éloignent de la représentation du travail comme activité uniquement profitable sur le plan économique. Le travail recèle du potentiel libérateur; la protagoniste de *L'obéissance* travaille dans un domaine autrefois majoritairement masculin : le droit. Le personnage féminin de *La danse juive* est musicien, une forme de travail artistique perçue comme propice à l'expression de soi. Toutefois, l'idéologie dominante empêche les protagonistes de profiter pleinement de leur situation professionnelle. Pour se sentir épanouies au travail, les protagonistes sont encouragées à renoncer à leurs valeurs ou à se sacrifier. Pour la protagoniste de *La danse juive*, le refus de s'engager pleinement dans une carrière affirme ses valeurs et témoigne de son esprit de résistance à la pensée dominante, mais cette désobéissance est mal reçue par les nombreux personnages ayant assimilé la *doxa*. Dans *L'obéissance* de Suzanne Jacob, le prix à payer pour s'intégrer à la société est trop cher : le système ne partage pas l'échelle de valeurs de la protagoniste et ne cherche pas non plus à répondre expressément à ses besoins. Alors que les discours dominants normalisent le travail et fait de lui un « lieu » qui garantit le sentiment de faire partie d'un tout, aux protagonistes de ces deux romans, il se révèle une institution impuissante à les aider à s'ouvrir sur le monde et incapable d'amener des améliorations sociales.

Enfin, après l'an 2000, le travail se transforme en « knowledge work⁶⁸⁸ » qui contribue à l'expression de la personne, de ses passions, de sa soif du savoir et de ses perspectives sur le monde. Dans cette deuxième période, les écrivaines livrent des représentations de femmes qui suivent des trajectoires où le travail est un aspect incontournable de la vie active, mais laisse aux personnages une marge de créativité. Dans ce sens, le travail exerce une influence positive sur l'évolution de la pensée de la travailleuse. Cette nouvelle forme d'investissement social surgit en raison de la valorisation du travail intellectuel et artistique aux dépens des activités qui s'accomplissent dans le secteur primaire. De fait, dans la société telle que nous la connaissons actuellement, « le travail essentiel est accompli par les intellectuels au sens large, c'est-à-dire les manipulateurs de symboles, les penseurs communicants qui s'interconnectent et collaborent⁶⁸⁹ ». André Gorz affirme qu'il est impossible de mettre sur le même plan « [l]e travail effectué en vue de son échange marchand⁶⁹⁰ » et « l'activité du peintre, de l'écrivain, du missionnaire, du chercheur, du révolutionnaire, etc.⁶⁹¹ » parce qu'à la différence des travailleurs qui ne vivent pas pour travailler, mais travaillent uniquement pour assurer leur survie, les artistes et intellectuels « acceptent de vivre dans le dénuement parce que c'est leur activité elle-même qui est leur but primaire et non sa valeur d'échange⁶⁹². » Grâce à cette transformation de la manière dont la société se représente le capital, le lien entre le travail et le capital gagne en termes de dynamisme, d'où les nouvelles possibilités offertes aux femmes qui s'investissent sur le marché du travail.

⁶⁸⁸ Peter Drucker, *The Age of Discontinuity*, London, William Heinemann Ltd., 1969, p. 247.

⁶⁸⁹ Pierre Lévy, « Société du savoir et développement humain », Patrick Imbert (dir.), *Le Canada et la société des savoirs : le Canada et les Amériques*, op.cit., p. 126.

⁶⁹⁰ André Gorz, *Métamorphoses du travail*, op.cit., p. 171.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² *Ibid.*

1.2. L'éducation : transformations favorisant l'émancipation féminine

La réorientation vers le « knowledge work » est issue d'importants réajustements quant à la fonction du système scolaire, comme le prévoyait John Stuart Mill dans son essai intitulé *L'asservissement des femmes*. Mill soutenait qu'il fallait donner aux deux sexes l'égalité des chances, en commençant par rendre l'éducation accessible aux femmes, faute de quoi la société se prive de services qui contribueraient à son progrès⁶⁹³. De même, en 1969, Peter Drucker, qui a lancé le terme « *knowledge society* » (« société des savoirs »), fait écho aux préoccupations de Mill lorsqu'il affirme : « Education has become the key to opportunity and advancement all over the modern world, replacing birth, wealth, and perhaps even talent⁶⁹⁴. » Dans les années qui suivent la publication de *The Age of Discontinuity*, marquées entre autres par une récession économique, « [l']Unesco demande [...] aux nations de collaborer et de viser l'égalité des chances en éducation⁶⁹⁵. » Sujette aux forces de la démocratisation, l'éducation favorise, en principe, la parité sur le plan des chances de réussite.

Cependant, en littérature, l'éducation n'est pas toujours représentée sous le meilleur angle, comme en témoignent les œuvres mettant en relief des apprentissages antagonique et dysphorique. Dans *Putain et Veuillez agréer...*, le système d'éducation ainsi que les figures éducatrices fournissent une instruction aux femmes qui relève de l'idéologie dominante qui infériorise les femmes ou soutient un discours ambivalent à leur égard. Dans ces circonstances, l'apprentissage réalisé par les protagonistes ne peut qu'être parcellaire, disciplinaire, limité. Dans *L'obéissance*, la protagoniste se heurte à ce pouvoir

⁶⁹³ John Stuart Mill, *L'asservissement des femmes*, traduit par Marie-Françoise Cachin, Paris, Payot, 1975, p. 79.

⁶⁹⁴ Peter Drucker, *op.cit.*, p. 291.

⁶⁹⁵ Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », *loc.cit.*, p. 23.

intransigeant : elle a l'impression d'aller à contre-courant dans sa profession où elle se donne l'objectif de réhabiliter ceux et celles dont l'éducation officielle leur a été nuisible. Elle-même ignore que son parcours d'apprentissage a subi l'influence de cette même violence et qu'elle risque de la reproduire en devenant elle-même une figure éducatrice, d'où son choix de se faire avorter.

Certaines autres écrivaines se rendent compte du potentiel émancipateur de la redéfinition de la scolarisation et de l'éducation. Selon la théorie du *Bildungsroman*, « *[t]here can be no apprenticeship without the freedom to learn — to follow, within however wide or narrow a range, one's own intelligence, and not be needlessly imposed on by any external imperatives*⁶⁹⁶. » Elles privilégient, en conséquence, une diversité de « lieux » de formation, de sorte que les personnages féminins trouvent des occasions de faire avancer leur apprentissage à leur guise. Les écrivaines des configurations euphorique et ascendant repensent l'éducation à l'intérieur et à l'extérieur des murs de l'institution académique. Dans le roman de Madeleine Ouellette-Michalska, il y a, de la part de la protagoniste mature qui cherche à élargir ses horizons, une remarquable recherche du savoir illustrée par son retour aux études. L'éducation continue est, de plus en plus, une réalité qui s'impose dans la société des savoirs, car pour assurer la production de nouveaux savoirs, l'éducation doit accompagner le travail : « *[W]hen knowledge is applied to work, continuing education is needed, that is, the frequent return of the experienced and accomplished adult to formal learning*⁶⁹⁷. » Cependant, dans *L'apprentissage* en particulier, l'université, telle qu'elle est conçue traditionnellement, n'est pas un lieu propice à l'apprentissage puisque les stratégies pédagogiques ne correspondent pas au style de vie de la protagoniste.

⁶⁹⁶ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 28.

⁶⁹⁷ Peter Drucker, *op.cit.*, p. 300.

L'université n'est, d'après la représentation du travail offerte dans *Le cœur est un muscle involontaire*, « qu'un moyen parmi d'autres, comme le milieu socio-économique, la famille, l'accès technologique [...] pour acquérir les capacités diverses⁶⁹⁸ » qui s'avèrent utiles dans une pluralité de contextes professionnels. En fait, il n'est plus possible d'affirmer que l'apprentissage se fait entièrement à l'intérieur des salles de classe :

*[T]he great majority receives its most important learning exposure during its formative years by sitting in the classroom [...] That is much too one-sided, much too restricted, much too narrowly vocational — and above all, not 'liberal' or 'general' and not truly 'educational'.*⁶⁹⁹

Le personnage féminin dans le roman de Proulx prend l'initiative d'identifier un mentor, de tisser une relation avec lui en vue d'améliorer sa propre condition intellectuelle et affective. Ainsi, le personnage acquiert des savoirs grâce à des pratiques qui le forcent à combiner ses savoirs formels avec ses recherches sur le terrain. C'est justement les expériences pratiques et la performance qui font progresser son apprentissage parce qu'elles consolident le savoir acquis : la mise en pratique des savoirs et leur utilisation plus générale dans d'autres domaines sont des signes d'une éducation réussie. *Le cœur est un muscle involontaire* témoigne donc de l'importance actuelle pour la société de se défaire de l'idée de l'éducation vocationnelle en faveur soit d'un retour aux humanités, soit d'une éducation générale et libérale désormais la clé de l'enrichissement de la société d'aujourd'hui et de demain⁷⁰⁰.

De plus, l'apprentissage dans le roman de Proulx est centré sur l'étude de problèmes mondiaux et spécifiquement humains, comme les conflits interpersonnels

⁶⁹⁸ Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », *loc.cit.*, 2007, p. 23. Pour un examen de la transportabilité du chez-soi et d'autres lieux de développement et d'apprentissage, voir l'article de Geneviève Cousineau intitulé « La maison, le bungalow et le home: en route vers un nouveau jardin d'Éden », Patrick Imbert (dir.), *Les jardins des Amériques : éden, home et maison: le Canada et les Amériques*, Ottawa, Université d'Ottawa et Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007, p. 63-92.

⁶⁹⁹ Peter Drucker, *op.cit.*, p. 296.

⁷⁰⁰ À ce propos, Peter Drucker affirme que « we will have to replace today's 'vocational training' by the education of technologists. This will have to be 'general' education, indeed in the true sense a 'liberal' education. It should be a cornerstone of tomorrow's education for everybody. » *Ibid.*, p. 298.

émanant de questions d'identité, d'exclusion et de discrimination, par exemple. Cette nouvelle éducation respecte le fait que tout le monde vit dans un « continuum⁷⁰¹ » qui combine « sensation physique et sens [...] dans une exploration permanente des possibles⁷⁰² ». Elle est axée sur la formation de la perception, aspect de la personne qui se développe de manière intense à travers l'expérience vécue. Enfin, dans ce roman, la relation hiérarchique traditionnelle entre l'éducateur et l'apprentie devient obsolète, ce qui fait en sorte que l'apprentie peut se permettre de mener une relation beaucoup plus ouverte et réciproque avec son mentor⁷⁰³.

D'autres romans du corpus revoient l'éducation *affective* telle qu'elle se réalise par le truchement de l'amour hétérosexuel. L'amour est, de fait, un rite de passage qui, en plus de celui du travail, caractérise la *Bildung* : « the *Bildungsheld* moves beyond (if he or she doesn't absolutely reject) the affections of one or both parents, and finds someone else — an appropriate partner outside the family — to love⁷⁰⁴. » Dans le roman de Mailhot, la possibilité de trouver l'amour après le mariage est rejetée. Judith Turcot considère l'amour comme une force qui limite son pouvoir de se dépasser. Dans la configuration dysphorique, l'amour traditionnel est quasi-absent. Dans *L'obéissance*, Marie Cholet est mariée, mais elle trompe son mari avec le procureur : elle risque de détruire son mariage pour protéger sa cliente. Sa vraie passion est, de toute évidence, sa profession. Dans *La danse juive*, l'amour est passager : ni la protagoniste ni Mel ne semblent très investis dans la relation axée sur le rapport sexuel. L'absence de l'amour monogame et d'un dévouement spirituel à l'autre est symbolique, dans *La danse juive*, d'une révolte contre la domination masculine et

⁷⁰¹ Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », *loc.cit.*, p. 61.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 61.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁰⁴ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 52.

patriarcale, et dans *L'obéissance*, de la manifestation d'un mal beaucoup plus existentiel qui provient d'une enfance caractérisée par la carence affective et par la violence.

D'autres romans du corpus revalorisent l'amour, aspect de la vie qui a traditionnellement nui à la faculté de la femme de s'épanouir. Réapprendre l'amour fait évoluer le point de vue du personnage féminin sur son travail et sur sa vie. La révision de l'amour consiste, pour la protagoniste du roman de Madeleine Ouellette-Michalska, à relativiser le poids accordé aux désirs du mari, à assumer la décision de poursuivre ses aspirations. Cette représentation de l'amour est ambivalente parce que la protagoniste parvient à exercer son métier tant rêvé, mais seulement en secret. Elle doit voler du temps pour elle-même pour rester dans les bonnes grâces de son époux, signe que la femme ne peut pas toujours poursuivre ses passions ouvertement, mais doit les taire pour ne pas blesser l'autre. Dans *Le cœur est muscle involontaire* et *La Voie lactée*, ne pas accepter aveuglément des clichés sur l'amour idéal et la vie de couple permet au personnage féminin de s'engager dans une relation qui lui procure tout ce dont elle a besoin. Au lieu de se placer comme objet de l'amour masculin, la protagoniste devient exigeante envers elle-même et son partenaire.

Malgré le fait que les protagonistes font de grands progrès en ce qui concerne leur rapport à l'homme et à leur vie de couple, l'émancipation semble, dans certains cas, provenir du fait qu'elles escamotent certains obstacles traditionnels. Prenons par exemple le cas de *La Memoria* : le dilemme de la maternité pour la femme de carrière n'entre pas en jeu parce que la protagoniste ne se marie jamais et rencontre l'homme de sa vie seulement lorsqu'elle a déjà atteint la quarantaine. Les enjeux typiques de la maternité, comme celui de la double tâche, sont remplacés par d'autres problèmes soulevés par la maternité adoptive d'une femme qui peut se permettre un congé professionnel. La transformation progressive dans la

représentation du travail s'accompagne donc d'une tendance à faire advenir un personnage féminin sujet et agent par le truchement d'une expérience de l'éducation non traditionnelle.

1.3. L'ouverture sur le monde

En plus de doter les travailleuses d'une plus grande marge de créativité et de recontextualiser les enjeux de l'éducation, le « knowledge work » mène à l'avènement de personnages féminins agents en raison de l'ouverture sur le monde qu'il permet sur les plans humain, technologique et culturel. Le parcours d'apprentissage dans *L'obéissance* met de l'avant une protagoniste dont le comportement fait preuve d'une ouverture sur le monde. En tant qu'avocate, Marie est absorbée par de nombreuses questions d'ordre éthique surtout en rapport avec les droits humains. Sa profession représente « le siège d'une évolution culturelle⁷⁰⁵ » *potentielle*. De fait, Marie remet en question le bien-fondé du système juridique, mais cette contestation demeure accessible seulement au lecteur à travers l'expression de ses pensées et de ses sentiments qui se manifestent rarement devant d'autres personnages. Si l'apprentissage menant à cette profession était différent, l'avocate pourrait participer à l'effort collectif visant à concevoir « un modèle de société de savoir dans lequel les nouvelles formes d'intelligence collective [...] pourraient travailler plus efficacement qu'aujourd'hui au service du développement humain⁷⁰⁶. » Malheureusement, la protagoniste n'a pas suffisamment de pouvoir pour réorienter cette institution qui, en conséquence, ne semble pas en mesure de connaître une telle évolution.

La représentation du travail offerte dans *Le cœur est un muscle involontaire* correspond à un autre secteur de développement stratégique actuel, celui de la

⁷⁰⁵ Pierre Lévy, *loc.cit.*, p. 119.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 117.

« cybersociété⁷⁰⁷ » qui soulève des problématiques comme les « technologies-clés », les « transactions électroniques », les « médias et communications numériques » et la « technologie et société ». Ce secteur de développement « prioritaire » est un aspect incontournable de la société des savoirs sur laquelle, comme le souligne Robert Boily, « sont basés une grande partie de nos espoirs d'un monde meilleur pour les générations futures⁷⁰⁸. » Que la protagoniste du *Cœur est un muscle involontaire* adopte une plateforme électronique pour entamer ses projets d'écriture est symbolique du pouvoir de ces différentes technologies qui mettent le succès à la portée de toute personne, peu importe le statut social, la couleur de la peau, le genre, l'orientation sexuelle, etc., en effritant des barrières qui empêchaient jusqu'alors l'accès au savoir tant libérateur⁷⁰⁹. L'Internet se révèle donc la technologie par excellence qui favorise le foisonnement et la circulation de nouveaux savoirs, et qui accélère ce processus : « Il ouvre des possibilités à de nouveaux consommateurs de savoirs qui construisent leur cheminement selon leurs désirs sans se mouler au linéaire d'un programme⁷¹⁰. » L'œuvre de Proulx suggère que les femmes peuvent et doivent participer activement au processus d'expansion culturelle, facilité par les technologies qui génèrent des savoirs, et s'assurer que la progression du projet technologique, ayant un impact indéniable sur le futur développement de notre pays et du monde, se fait de façon crédible⁷¹¹.

⁷⁰⁷ Université d'Ottawa, « Axes prioritaires de développement de la recherche », [en ligne], décembre 2005, [<http://www.recherche.uottawa.ca/excellence-adr.html>], le 7 mai 2010.

⁷⁰⁸ Robert Boily, « Problématiques et défis liés au savoir scientifique et technologique à l'aube du XXI^e siècle », Patrick Imbert (dir.), *Le Canada et la société des savoirs. Le Canada et les Amériques*, op.cit., p. 81.

⁷⁰⁹ Christian Vandendorpe est notamment un des chercheurs canadiens et francophones qui s'intéressent aux nouvelles formes que peut prendre le savoir. Pour plus de détails sur sa recherche, voir le site de La Fédération canadienne des sciences humaines (FCSH).

⁷¹⁰ Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », loc.cit., 2007, p. 39.

⁷¹¹ Certains chercheurs doutent de la fiabilité des projets de recherche dont les savoirs sont informatisés : ils soulignent les méthodologies questionnables, des analyses incomplètes, des interprétations basées sur la désinformation, etc. : « La critique la plus souvent formulée par rapport au savoir scientifique et technologique

Dans le contexte de la « société abstraite⁷¹² » (« the abstract society »), où les liens entre le soi et l'autre sont mobiles et fluctuants, la multiplication des associations et des significations et, par extension, la création de nouveaux réseaux, est souhaitable dans la mesure où cet enrichissement contribue nécessairement à faire progresser la société sur le plan culturel. À cet effet, Patrick Imbert soutient que « *the incentive to produce multiple meanings [...] is a dynamic that transforms what was seen as antagonistic into a complement*⁷¹³ ». En d'autres termes, la constante production de nouveaux savoirs atténue les forces exercées par le pouvoir dominant qui cherche à rejeter la différence pour assurer sa perpétuation. Le parcours de Florence dans *Le cœur est un muscle involontaire* souligne la mise en place de valeurs qui s'accordent avec celles de la société des savoirs. Celles-ci résultent d'une transformation idéologique chez le personnage féminin vis-à-vis de son travail. D'internaute qui s'occupe à écrire des profils bio-bibliographiques (un emploi pratique), elle passe au métier d'écrivaine. Parvenir à l'écriture constitue la concrétisation de son talent créateur qui, pour s'éclore, devait être recontextualisé pour que son activité sur le marché du travail gagne en signification et en pertinence sociale.

L'enrichissement de la culture grâce au travail artistique est également remarquable dans *L'apprentissage*. Dans ce roman, le personnage féminin exerce de nombreux métiers qui le préparent à celui d'écrivain. En accédant finalement à l'écriture, non seulement ce personnage devient-il un modèle pour les femmes cherchant à échapper à leur « identité », celle de mère et d'épouse, mais il infirme la notion de carrière unique comme l'ultime

est sans contredit le doute quant à la crédibilité et au sérieux de certains travaux de recherche. » Voir Robert Boily, *loc.cit.*, p. 88.

⁷¹² Karl Raimund Popper cité dans Patrick Imbert, « Société des savoirs et transformations culturelles », *loc.cit.*, 2007, p. 13.

⁷¹³ Patrick Imbert, « Theories of Exclusion and Inclusion : Cultural Dynamics in Knowledge-Based Societies », Patrick Imbert (dir.), *Theories of Exclusion and Inclusion in Knowledge-Based Societies : Canada and the Americas*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2008, p. 91.

expression de soi. Il en va de même dans *La Memoria* et *La Voie lactée* où les personnages féminins matures réussissent à réorienter leurs perspectives sur le travail pour découvrir sous un nouvel angle leurs professions respectives vis-à-vis desquelles elles étaient devenues quelque peu blasées. Toutes ces œuvres montrent que la travailleuse, surtout celle ayant atteint la quarantaine et la fin de sa première carrière, peut redevenir productive, continuer à grandir et à s'enrichir. Pour ce faire, il faut qu'elle se rende compte qu'il n'y a pas de moment déterminé où elle cesse d'exister aux yeux de l'institution du travail⁷¹⁴, et qu'il y a d'autres formes de participation toute aussi pertinentes à explorer.

Les bénéfices du « knowledge work » sont d'ailleurs évidents dans *La Memoria*. Le travail de la protagoniste est celui de la traduction, métier qui consiste à réinterpréter les paroles écrites par l'autre pour qu'elles soient accessibles à des personnes venant d'autres cultures, parlant une autre langue et possédant une autre perspective sur le monde. Dans *La Voie lactée*, de nouveaux sens sont créés quand la protagoniste s'inscrit à des cours de langue par correspondance dans le but d'apprendre l'italien pour pouvoir se rapprocher davantage de son amant d'origine italienne, partager sa vision du monde, mais aussi pour s'offrir la possibilité d'aller travailler et vivre à l'étranger. Ces personnages féminins embrassent le bilinguisme comme une plus-value, échappent à l'identité linguistique et capitalisent des savoirs bilingues ou polyglottes. Connaître deux ou plusieurs langues se traduit par une aisance à relativiser la notion de culture et par une facilité à se déplacer et à se déraciner⁷¹⁵. En outre, parler plus qu'une langue leur permet de se distancier d'elles-mêmes, c'est-à-dire de prendre de la « distance salutaire⁷¹⁶ » vis-à-vis de ses divers rôles :

⁷¹⁴ Peter Drucker, *op.cit.*, p. 277.

⁷¹⁵ Pour une étude des bienfaits du bilinguisme en ce qui a trait à la relativisation de la culture et de l'identité, voir Nancy Huston, *op.cit.*.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

« la langue étrangère [...] empêche de se prendre trop au sérieux⁷¹⁷ », affirme Nancy Huston.

L'ouverture sur le monde, en termes de changements paradigmatiques culturels, est également mise en relief par le fait que plusieurs protagonistes travaillent à leur propre compte, ce qui infirme l'idée que les femmes ne veulent pas ou ne peuvent pas devenir autonomes en affaires. Florence, l'internaute, occupait un poste contractuel pour une petite entreprise gérée par Zéno Mahone et appréciait ses nombreux avantages tels que le pouvoir de déterminer son emploi du temps et la possibilité de gagner beaucoup d'argent. Elle aboutit, tout comme la protagoniste de *L'apprentissage*, à un autre métier indépendant, celui de l'écriture. Anne Martin, la traductrice à la pige, travaillait également à son propre compte et décrochait des contrats lucratifs, mais elle s'était mise à détester la nécessité d'être constamment à la recherche de nouvelles offres et de circonstances opportunes, d'où sa préférence pour la création littéraire, un travail plus flexible.

En raison de la mise en place de protagonistes autonomes sur les plans financier et intellectuel qui font preuve de débrouillardise, l'*entrepreneurship* féminin, participation sociale dont les femmes étaient auparavant exclues, devient normalisé. En même temps, ce type d'investissement social se trouve démystifié : démarrer une entreprise n'est pas la panacée que les protagonistes cherchaient. En tant que « knowledge workers », elles s'attendent à ce que leurs efforts soient rémunérés, mais les bénéfices financiers ne constituent pas la source primaire de stimulation professionnelle; pour rester motivées face à la tâche, elles désirent mettre leurs compétences à l'épreuve et s'assurer que ces efforts contribuent concrètement à la société. En somme, dans les deux derniers volets analytiques, il s'effectue une transformation sur le plan de la motivation : l'argent demeure un facteur qui

⁷¹⁷ *Ibid.*

entre dans toute discussion à propos du travail, mais il cède la place à d'autres considérations telles que la capacité du travail à enrichir la travailleuse et la société.

La remise en question de principes idéologiques constitue la troisième et finale épreuve que doit traverser l'apprentie poussée à se questionner sur l'éthique par l'expérience vécue du travail et de l'amour. Elle établit, en conséquence, ses perspectives sur le monde, ses croyances sur ce qui est bon et juste dans la société⁷¹⁸. Quoique ces réflexions se passent, dans des cas particuliers comme celui de Marie Cholet, sur le plan universel, les analyses prouvent que les délibérations d'ordre éthique débouchent sur une propension à agir surtout lorsqu'elles concernent l'individu et sa possibilité d'être heureux. À preuve, les cas de *La Voie lactée* où les réflexions plus approfondies sur la civilisation concernent avant tout la satisfaction et l'avancement de la protagoniste, et s'éloignent ainsi des visées universelles telles que présentées dans l'œuvre de Suzanne Jacob.

Dans cette équation à plusieurs variables qu'est le parcours d'apprentissage, le travail est symbolique d'un espace qui facilite la production de multiples images de soi. La dernière image du travail laissée par l'œuvre de Louise Dupré s'éloigne de la représentation du travail « standard », du travail comme « gagne-pain »; le travail artistique comme l'écriture, la traduction et l'architecture, génère une pluralité identitaire et fait des protagonistes des êtres qui savent devenir des individus capables de composer avec une diversité de pressions et de défis. Ce sont des personnages qui vont au-delà du *statu quo* et réfléchissent en dehors des idées reçues. Le travail, tel que vécu par ces personnages féminins, est un atout qui fait avancer l'apprentissage vers la formation de femmes créatives et indépendantes d'esprit qui sont capables de recontextualiser leurs connaissances et leurs habiletés dans une variété de situations.

⁷¹⁸ Thomas Jeffers, *op.cit.*, p. 53.

Ainsi donc une nouvelle image est créée, celle de la *self-making woman*. L'arrivée en littérature de la femme qui se façonne par ses propres moyens et ne se laisse pas retenir par une « place » ou un statut social déterminé en fonction de la naissance, de l'héritage et du sexe, incarne l'idée moderne que les femmes devraient bénéficier d'une mobilité sociale au même titre que les hommes. La *self-making woman* dément l'inégalité entre les sexes et montre que la disparité des chances existant entre les deux sexes « ne cadre pas avec l'avenir et doit nécessairement disparaître⁷¹⁹. » L'accession de la femme au droit de s'auto-définir prouve que les femmes ne possèdent pas une identité toute faite :

les êtres n'ont pas à la naissance la place qu'ils occuperont dans la vie et ne sont pas enchaînés inexorablement à la place à laquelle ils sont nés. Ils sont libres d'utiliser leurs facultés et toutes les chances favorables que s'offrent à eux pour accomplir le destin qui leur semble le plus souhaitable.⁷²⁰

La femme se construit, se déconstruit et se reconstruit comme bon lui semble, selon les exigences externes qui pèsent sur elle et sans pour autant abandonner ses proches.

Au travail, la *self-making woman* ne se contenterait pas d'un immobilisme sur le plan de la carrière : elle chercherait plutôt à approfondir toujours plus ses connaissances, à transformer son investissement au travail pour qu'il continue à correspondre à son caractère, à ses désirs, à ses plans futurs. Pour ce faire, elle ne s'isole pas de ses proches et sur ce point, elle s'oppose au *self-made man*, « souvent orphelin de sa famille ou de sa patrie⁷²¹ », qui est motivé par son appât du gain et de la réussite, et a tendance à tout quitter pour recommencer sa vie ailleurs. Les *self-making women* dont il est question surtout dans les deux derniers volets analytiques sont résolument tournées vers l'avenir. Préoccupées de

⁷¹⁹ John Stuart Mill, *op.cit.*, p. 77.

⁷²⁰ *Ibid.*

⁷²¹ Amélie Maxwell, « Le mythe du *self-made man* dans les littératures francophones du Canada : apprivoiser le changement en s'approvisionnant de déplacement », Patrick Imbert (dir.), *Américanité, cultures francophones canadiennes et société des savoirs : le Canada et les Amériques*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, Université d'Ottawa, 2009, p. 116.

leurs propres intérêts, elles changent pour le mieux leur situation dans la vie. De plus, cette liberté de choix individuelle débouche sur l'adoption de meilleures pratiques, notamment dans le milieu du travail, mais aussi dans la vie en général. Les objectifs de la *self-making woman* sont alors aussi nombreux que les aspects de son « moi » : elle profite au maximum de toutes les facettes de la vie, de toutes les richesses possibles qui lui sont offertes par la société des savoirs.

Certes, étudier la représentation du travail de la femme dans la littérature québécoise au féminin de la deuxième moitié du XX^e siècle va, pour ainsi dire, de soi, dans la mesure où les femmes étaient déjà arrivées sur le marché du travail en grand nombre. On peut toutefois se demander à quel point le travail était un sujet de prédilection pour les écrivaines de la première moitié du XX^e siècle, une période où le travail féminin n'était pas encore normalisé, mais en voie de l'être. Le travail représentait-il une voie d'émancipation ou était-il réservé aux femmes démunies sur le plan socio-économique? Les écrivaines embrassaient-elles l'ouverture du marché du travail ou est-ce qu'elles y résistaient? Dans son article sur la production romanesque des Québécoises durant les années trente, une période marquée entre autres par la Crise, Christl Verduyn soutient que la fiction féminine ne reflétait pas, avec justesse, les circonstances historiques : « En général, la Crise est peu présente et à peine explorée dans les romans féminins des années trente⁷²². » Elle observe d'ailleurs que « [s]i certains romans tiennent compte de la Première Guerre mondiale [...] la plupart des ouvrages à l'étude ne font aucune référence aux difficultés économiques de l'époque⁷²³ ». Il semblerait donc que les femmes vivaient quelque peu protégées de la sphère active, dans un univers quasiment anhistorique. Dans beaucoup de romans, les personnages

⁷²² Christl Verduyn, « La prose féminine québécoise des années trente », Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 59.

⁷²³ *Ibid.*

féminins dédaignent la nécessité du travail. Par exemple, dans *L'orgueil vaincu*⁷²⁴, le personnage apprend qu'en raison de la Crise qui sévit, elle sera obligée d'adopter un métier.

Le narrateur dit :

Suzanne comprenait maintenant l'horreur de la situation. Le mot « travailler » avait déchiré le voile, et le jour s'était fait dans son esprit. Courant à sa chambre, elle s'y enferma à tour de clé. Étendue sur son lit, secouée de spasmes douloureux, elle donna libre cours à son désespoir.⁷²⁵

Bien que d'autres personnages, comme celui de *Mon sauvage*⁷²⁶, tentent de voir le côté positif d'une telle obligation, le travail est généralement vu d'un mauvais œil parce qu'il incite les personnages féminins à « renoncer à la vie mondaine⁷²⁷ ».

Étonnamment, la critique masculine voyait dans le renoncement à la mondanité et l'adoption d'un métier exigés par une économie en récession une leçon pour les femmes. Par exemple, à propos de *Peuvent-elles garder un secret?*⁷²⁸ d'Adrienne Maillet, Casimir Hébert dit dans sa préface : « Le roman de mademoiselle Maillet condamne l'inconduite, l'inconstance, la frivolité; il prône la vie simple, consacrée au devoir, à l'amitié, à la charité; il prêche l'amour du travail⁷²⁹ ». Ainsi, durant la première moitié du XX^e siècle, les écrivaines parvenaient à se faire entendre, à communiquer un message important, à savoir que les femmes devaient désormais songer à entamer un apprentissage (une scolarité, de l'expérience pratique) qui leur permettrait d'évoluer au même rythme que la société qui se renouvelait constamment. Autrement dit, déjà à cette époque de nombreuses écrivaines québécoises remettaient en question le parcours d'apprentissage jusqu'alors réservé aux

⁷²⁴ Françoise Morin, *L'orgueil vaincu*, Montréal, Beauchemin, 1930.

⁷²⁵ Françoise Morin citée dans Christl Verduyn, *loc.cit.*, p. 60.

⁷²⁶ Laure Berthiaume-Denault, *Mon sauvage*, Montréal, B. Valiquette, 1937.

⁷²⁷ Christl Verduyn, « La prose féminine québécoise des années trente », *loc.cit.*, p. 61.

⁷²⁸ Adrienne Maillet, *Peuvent-elles garder un secret?*, Montréal, Fides, 1937.

⁷²⁹ Casimir Hébert cité par Christl Verduyn, « La prose féminine québécoise des années trente », *loc.cit.*, p. 61, note 15.

femmes, celui qui faisait d'elles des « de belles et pures âmes⁷³⁰ », afin de faire avancer la cause féminine et de progresser vers leur éventuelle émancipation. Cette époque littéraire reste, bien sûr, encore à explorer; parions qu'elle réserve bien des surprises en ce qui a trait au rapport toujours à redéfinir entre la femme et le travail.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 62.

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

Arcan, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, 186p.

Dupré, Louise, *La Voie lactée*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2001, 199 p.

_____, *La Memoria*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2002 [1996], 246 p.

Jacob, Suzanne, *L'obéissance*, Montréal, Boréal, 1993 [1991], 256 p.

Mailhot, Michèle, *Veillez agréer...*, Montréal, XYZ éditeur, 1975, 145 p.

Ouellette-Michalska, Madeleine, *L'apprentissage*, Montréal, XYZ éditeur, 2006, 134 p.

Proulx, Monique, *Le cœur est un muscle involontaire*, Montréal, Boréal, 2004 [2002], 398 p.

Tremblay, Lise, *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, 142 p.

2. ÉTUDES SUR LES AUTEURES DU CORPUS

Nelly Arcan

Abdelmoumen, Mélikah, « Folle de Nelly Arcan », Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 19-38.

Boisclair, Isabelle, « Accession à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan », Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne (dir.), *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Pulim, 2007, p. 199-211.

Delorme, Julie, « Putain : stéréotype ou identité en marge? *Putain* de Nelly Arcan », Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/Inclusions : déplacements economico-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, Ottawa, Legas, 2005, p. 241-252.

Havercroft, Barbara, « Prostitution et autofiction illisible : *Putain* de Nelly Arcan », *Stratégies de l'illisible*, Actes de colloque, [en ligne], [\[http://www.fabula.org/lodel/hebergement_colloques/document42.php\]](http://www.fabula.org/lodel/hebergement_colloques/document42.php), le 1^{er} décembre 2008.

Louise Dupré

Boivin, Aurélien, « *La Memoria* ou l'art de réapprendre l'amour et la vie », *Québec français*, n° 118, été 2000, p. 89-91.

Bordeleau, Francine, « Louise Dupré : le vertige de l'écriture, absolument », *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999, p. 8-10.

Joseph, Sandrina, « Dans les moindres détails : la fiction de Louise Dupré », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2 (101), 2009, p. 73-85.

Joubert, Lucie, « Purger ses peines », *Spirale*, n° 152, janvier-février 1997, p. 7-8.

Lintvelt, Jaap, « Narration, temps et espace dans les romans de Louise Dupré », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2 (101), 2009, p. 59-71.

McPherson, Karen, « The Future of Memory in Louise Dupré's *La Memoria* », Paula Ruth Gilbert et Roseanna Lewis Dufault (dir.), *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison, N.J., Fairleigh Dickinson University Press/London, Associated University Presses, 2001, p. 142-158.

Paterson, Janet, « Le sujet féminin : de l'intime à la mémoire », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2 (101), 2009, p. 7-10.

Suzanne Jacob

Anderson, Jean, « Figures de fuite : densité des textes et travail des lecteurs de Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2 (62), hiver 1996, p. 275-284.

Biron, Michel, « Familles, je vous... », *Voix et Images*, vol. 31, n° 2(92), hiver 2006, p. 153-158.

Carrier, Anne, « Qui est Suzanne Jacob? », *Québec français*, n° 85, printemps 1992, p. 82-84.

_____, « Des histoires gigognes pour essayer que quelque chose soit dit », *Québec français*, n° 85, printemps 1992, p. 85.

Cloutier, Guy, « Les douleurs d'une enfance bafouée », compte rendu de *L'Obéissance*, *Magazine littéraire*, n° 295, janvier 1992, p. 62.

Eibl, Doris, « *Fugueuses* de Suzanne Jacob », Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 157-178.

Morris, Julia, « Le regard-miroir de *Laura Laur*, ou, comment parler sans dire », *Logosphère : revue d'études linguistiques et littéraires*, vol. 7, 2007, p. 113-128.

Saint-Martin, Lori, « L'amour et la rivière : *L'Obéissance* de Suzanne Jacob », Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 161-174.

_____, « Infanticide, Suicide, Matricide, and Mother-Daughter Love : Suzanne Jacob's *L'obéissance* and Ying Chen's *L'ingratitude* », *Canadian Literature*, vol. 169, été 2001, p. 60-83.

_____, « Suzanne Jacob, à l'ombre des jeunes femmes en fuite », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2 (62), hiver 1996, p. 250-257.

Verduyn, Christl, « "Être est une activité de fiction" : L'écriture de Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2 (62), hiver 1996, p. 234-242.

Michèle Mailhot

Anderson, Jean, « "Fuir pour survivre" : aliénation et identité chez Michèle Mailhot », *Voix et Images*, vol. 10, n° 1, automne 1984, p. 93-105.

Egloff, Karen, « Michèle Mailhot's *Le passé composé* : The Search for an Authentic Self », Roseanna Lewis Dufault (dir.), *Women by Women. The Treatment of Female Characters by*

Women Writers of Fiction in Quebec Since 1980, Madison, N.J., Fairleigh Dickinson University Press/Cranbury, NJ., Associated University Presses, 1997, p. 85-98.

Maugière, Bénédictte, *Traversée des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980)*, New York, Peter Lang, 1997, 385p.

Verthuy, Maïr, « Michèle Mailhot ou comment passer inaperçue : un conte moral fin ouverte », Barbara Godard (dir.), *Gynocritics : Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing/Gynocritiques : démarches féministes à l'écriture des canadiennes et québécoises*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 131-141.

Madeleine Ouellette-Michalska

Green, Mary Jean, « L'itinéraire d'une écriture au féminin : une lecture féministe de Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. 23, n° 1 (67), automne 1997, p. 84-99.

Leblanc, Julie, « Autothéorisation au féminin : les journaux de Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. 22, n° 1 (64), automne 1996, p. 55-66.

Paterson, Janet, « L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. 23, n° 1 (67), automne 1997, p. 11-24.

Vigneault, Robert, « Madeleine Ouellette-Michalska, essayiste : une écriture qui se cherche », *Voix et Images*, vol. 23, n° 1 (67), automne 1997, p. 26-38.

Monique Proulx

Beyer, Sandra, « The Construction and Deconstruction of Gender in the Novels of Monique Proulx », Paula Ruth Gilbert and Roseanna L. Dufault (dir.), *Doing Gender : Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press/London, Associated University Presses, 2001, p. 160-168.

Biron, Michel, « Sortir de la littérature », vol. 28, n° 1 (82), automne 2002, p. 166-170.

Bordeleau, Francine, « Les cris du corps : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx », Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 89-94.

Ducharme, Isabelle, « Les voies d'une voix féminine : parole et écriture chez Monique Proulx », Damien-Claude Bélanger (dir.), *Le Canada : rupture et continuité*, Avant-propos de Alistair MacLeod, Montréal, Institut d'études canadiennes de McGill, 2002, p. 121-143.

Smart, Patricia, « Au-delà des dualismes: identité et genericité (*gender*) dans *Le sexe des étoiles* de Monique Proulx », Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 67-76.

Lise Tremblay

Biron, Michel, « Obscénités du roman contemporain », *Voix et Images*, vol. 24, n° 3 (72), 1999, p. 598-604.

_____, « Réalismes d'aujourd'hui », *Voix et Images*, vol. 29, n° 2 (86) 2004, p. 163-168.

Boivin, Aurélien, « Les romanciers de la désespérance », *Québec français*, n° 89, printemps 1993, p. 97-99.

Chartier, Daniel, « *La danse juive* de Lise Tremblay », Gilles Dupuis, Klaud-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 405-426.

Jarry, Johanne, « Faire des livres pour se connaître », *Nuit blanche*, n° 75, été 1999, p. 15.

Joubert, Lucie, « Le monde de Lise Tremblay : Montréal, île maudite, refuge ou no woman's land? », *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n° 3, été 2001, p. 717-726.

Oprea, Denisa, « La vie de trop. Incursion dans l'univers de Lise Tremblay », *Québec français*, n° 137, printemps 2005, p. 50-53.

Saint-Martin, Lori, « Les espaces impossibles de la relation père-fille », L. Dupré, J. Lintvelt et J. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, p. 391-409.

Skallerup, Lee, « Back to the country », *Canadian Literature Review*, n° 187, hiver 2005, p. 129.

3. AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES

Berthiaume-Denault, Laure, *Mon sauvage*, Montréal, B. Valiquette, 1937, 216 p.

Bismuth, Nadine, *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*, Montréal, Boréal, 2001 [1999], 226p.

Brossard, Nicole, *idésert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 1987, 220 p.

Cardinal, Isabelle, *Vivement mon burnout!*, Outremont, Qc., Libre expression, 2006, 252p.

Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*, New York, Vintage Books, 1991 [1984], 110 p.

Dupré, Louise, *L'été funambule*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 2008, 147p.

Dupuy, Pierre, *André Laurence*, *Canadien-français*, Paris, Plon, 1930, 246 p.

Farley, Paul-Émile, *Jean-Paul*, Montréal, Clercs de St-Viateur, 1929, n.p.

Goethe, Johann Wolfgang (von), *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, traduction de Blaise Briod revue par Bernard Lortholary, édition présentée et annotée par Bernard Lortholary, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999 [1954], 789 p.

_____, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, traduit et annoté par André Meyer, préface de Marcel Brion Paris, Bordas, 1949, 510 p.

Hertel, François, *Le beau risque*, Montréal, B. Valiquette, 1939, 136 p.

Kokis, Sergio, *Le pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, 336 p.

Labrèche, Marie-Sissi, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2000, 159 p.

Maillet, Adrienne, *Peuvent-elles garder un secret?*, Montréal, Fides, 1937, 315 p.

Monette, Hélène, *Le diable est aux vaches*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 108 p.

Morin, Françoise, *L'orgueil vaincu*, Montréal, Beauchemin, 1930, 112p.

Ondaatje, Michael, *In the Skin of a Lion*, Toronto, McClelland & Stewart, 1987, 243p.

Proulx, Monique, *Le sexe des étoiles*, Montréal, Québec/Amérique, 1987, 328p.

Théoret, France, *Nécessairement putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, 49p.

Voltaire, *Candide, ou, l'optimisme*, Édition de Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, 1992 [1759], 259p.

4. ARTICLES ET OUVRAGES

Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland, « Introduction », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 3-22.

Acher, Lionel, « Le roman », Daniel Mortier (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 121-158.

Ahn, Christina, « No Postfeminism », Allyson Mitchell, Lisa Bryn Rundle et Lara Karaian (dir.), *Turbo Chicks : Talking Young Feminisms*, Toronto, Sumach Press, 2001, p. 119-124.

Althusser, Louis, *Lénine et la philosophie*, Paris, F. Maspero, 1969, 69 p.

Amyot, Linda, « Entretien », *Nuit blanche*, n° 93, 2004, p. 25-28.

Andrew, Caroline et Linda Cardinal, « L'État paradoxal », *Recherches féministes*, vol. 12, n° 1, 1999, p. 1-4.

Aristote, *La poétique*, traduit par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980, 465 p.

Armstrong, Nancy, « The Fiction of Bourgeois Morality and the Paradox of Individualism », Franco Moretti (dir.), *The Novel : Forms and Themes. Volume 2*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 349-388.

Arnaud, Claude, *Qui dit je en nous?*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2006, 435 p.

Audet, Éline, *Prostitution. Perspectives féministes*, Montréal, Éditions Sisyphe, 2005, 136 p.

Auger, Geneviève et Raymonde Lamothe, *De la poêle à frire à la ligne de feu : la vie quotidienne des Québécoises pendant la guerre 39-45*, Montréal, Boréal Express, 1981, 232 p.

Bakhtine, Mikhaïl, « The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel) », traduit par Vern W. McGee, Caryl Emerson et Michael Holquist (dir.), *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin, University of Texas Press, 1986, p. 10-59.

_____, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1978], 473 p.

Baldrige, Cates, « Agnes Grey: Brontë's *Bildungsroman* that isn't », *Journal of Narrative Technique*, hiver 1993, p. 31-45.

Bancaud-Maënen, Florence, « Le *Bildungsroman* allemand : synthèse et élargissement du roman de formation », Philippe Chardin et Alison Boulanger (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007, p. 39-54.

_____, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand-Colin, 2005 [1998], 127 p.

Bannet, Eve Tavor, « Rewriting the Social Text : The Female *Bildungsroman* in Eighteenth-Century England », James N. Hardin (dir.), *Reflection and Action : Essays on the Bildungsroman*, Columbia, University of South Carolina Press, 1991, p. 195-227.

Bardwick, Judith, *In Transition : How Feminism, Sexual Liberation, and The Search for Self-Fulfillment Have Altered America*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1979, 203 p.

Barrett, Michèle, « Ideology and the Cultural Production of Gender », Judith Newton and Deborah Rosenfelt (dir.), *Feminist Criticism and Social Change : Sex, Class and Race in Literature and Culture*, New York, Methuen, 1985, p. 65-85.

Barry, Francine, *Le travail de la femme au Québec : l'évolution de 1940 à 1970*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, 80 p.

Bartky, Sandra Lee, « Agency : What's the Problem? », Judith Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 178-193.

Baruch, Elaine H., « The Feminine *Bildungsroman* : Education Through Marriage », *Massachusetts Review*, vol. 22, 1981, p. 335-357.

Baruch, Grace, Rosalind Barnett et Caryl Rivers, *Lifeprints : New Patterns of Love and Work for Today's Women*, New York, McGraw-Hill, 1983, 291 p.

Bauman, Zygmunt, « À la poursuite de l'insaisissable société », *La société assiégée*, traduit de l'anglais par Christophe Rosson, Rodez, France, Le Rouergue/Chambon, 2005, p. 41-76.

_____, « Foreword », *Individualization : Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, Thousand Oaks, CA., SAGE, 2002, p. xiv –xix.

_____, *The Individualized Society*, Cambridge, MA, Polity Press, 2001, 259 p.

Baumgardner, Jennifer et Amy Richards, *ManifestA : Young Women, Feminism, and the Future*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2000, 416p.

Beaulieu, Maryse, « La condition juridique de la femme mariée (1907-1931) : salaire et communauté. Position de Marie Lacoste Gérin-Lajoie », *Recherches féministes*, vol. 14, n°1, 2001, p. 5-14.

Beck, Ulrich et Elisabeth Beck-Gernsheim, *Individualization : Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, Thousand Oaks, CA., SAGE, 2002, 221 p.

Beck, Ulrich, Anthony Giddens et Scott Lash, *Reflexive Modernization : Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Stanford, CA., Stanford University Press, 1994, p. 56-109.

Beck-Gernsheim, Elisabeth, « Housework-Migrant Women and Marriage-Migrant Women : Women in a Globalizing World », Elisabeth Beck-Gernsheim, Judith Butler et Lidia Puigvert (dir.), *Women & Social Transformation*, traduit par Jaqueline Vaida, New York, Peter Lang, 2003, p. 61-80.

Berger, John, *The Ways of Seeing*, London, British Broadcasting Corporation & Penguin Books, 1973, p. 45-64.

Bernd, Zila, « La quête d'identité : une aventure ambiguë », *Voix et Images*, vol. 12, n°1, automne 1986, p. 21-26.

Julia Bettinotti, Hélène Bédard, Jocelyn Gagnon (dir.), *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1986, 160 p.

Julia Bettinotti, « Féminisme et presse féminine au Québec », Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 9-14.

_____, « Lecture paralittéraire québécois : les femmes et le travail de 1945 à aujourd'hui », *Recherches féministes*, vol. 7, n°2, 1994, p. 135-144.

Bienvenue, Louise et Christine Hudon, « Une affaire d'hommes. Adolescence masculine et projections sociales dans quelques romans d'apprentissage de l'entre-deux guerres », Isabelle Boisclair et Carolyne Tellier (dir.), *Nouvelles masculinités (?) L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Nota bene, 2008, p. 23-49.

Biet, Christian, « L'empire du droit, les jeux de la littérature », *Europe : revue mensuelle*, avril 2002, n° 876, p. 7-22.

Bird, Florence, et al., *Rapport de la commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada*, Ottawa, Information Canada, 1970, 488 p. Blankenburg, Christian Friedrich, *Versuch über den Roman*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1965, n.p.

Bodkin, Ronald G., *La travailleuse : perspective du Deuxième sexe et questions d'actualité économique pour les femmes*, Ottawa, Université d'Ottawa, 1999, 24 p.

Boily, Lise, « Économie du savoir, identités plurielles et nouvelles formes d'exclusion », Patrick Imbert et Daniel Castillo Durante (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2004, p. 129-154.

Boily, Robert, « Problématiques et défis liés au savoir scientifique et technologique à l'aube du XXI^e siècle », Patrick Imbert (dir.), *Le Canada et la société des savoirs. Le Canada et les Amériques*, Ottawa, Université d'Ottawa et Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007, p. 81-114.

Lynda Boose, « The Father's House and the Daughter in It : The Structure of Western Culture's Daughter-Father Relationship », Lynda Boose et Betty S. Flowers (dir.), *Daughters and Fathers*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1989, p. 19-74.

_____, et Betty S. Flowers, « Introduction », Lynda Boose et Betty S. Flowers (dir.), *Daughters and Fathers*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1989, p. 1-18.

- Bordeleau, Francine, « L'écriture au féminin existe-t-elle? », *Lettres québécoises*, n°95, automne 1999, p. 14-18.
- Bradley, Harriet, *Gender*, Cambridge, Polity Press, 2007, 224p.
- Braendlin, Bonnie Hoover, « *Bildung* in Ethnic Women Writers », *Denver Quarterly*, vol. 17, n° 4, hiver 1983, p. 75-87.
- Brault, Jacques, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, volume 14, n° 3 (42), printemps 1989, p. 387-398.
- Brewer, Maria Minich, « A Loosening of Tongues : From Narrative Economy to Women Writing », *Comparative Literature*, vol. 99, n° 5, décembre 1984, p. 1141-1161.
- Brewer, Maria Minich, « Freud's Masterplot », *Yale French Studies*, n°s 55/56, 1977, p. 280-300.
- Brion, Marcel, « Préface », *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, texte intégral traduit et annoté par André Meyer, Paris, Bordas, 1949, p. ix –xvi.
- Brooks, Peter, *Reading for the Plot : Design and Intention in Narrative*, New York, A.A. Knopf, 1984, p. 37-61.
- Brossard, Nicole, *L'amèr, ou, Le chapitre effrité : théorie/fiction*, préface de Louise Dupré, Montréal, L'Hexagone, 1988 [1977], 114 p.
- Brown, Anne, « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille », Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, tome I, 1992, p. 139-154.
- Brunetière, Ferdinand, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'école normale supérieure*, Paris, Hachette et cie, 1898, 283 p.
- Buckley, Jerome Hamilton, *Season of Youth : The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1975, 336 p.
- Cambron, Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 175-183.
- Casey, Catherine, *Work, Self and Society : After Industrialism*, New York, Routledge, 1995, p. 26-50.
- Castillo Durante, Daniel, *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2004, 212 p.
- Clément, Anne-Marie, « La narrativité à l'épreuve de la discontinuité », René Audet et Andrée Mercier (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec : la littérature et ses enjeux narratifs*, Presses de l'Université de Laval, 2004, p. 107-136.
- Coderre, Cécile et Colette Parent, « *Le deuxième sexe* et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspective féministe », Cécile Coderre et Marie-Blanche Tahon (dir.), *Le deuxième sexe. Une relecture en trois temps. 1949-1971-1999*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2001, p. 73-92.
- Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Éditions Quinze, 1992 [1982], p. 395-505.

Commaille, Jacques, *Les stratégies des femmes : travail, famille et politique*, Paris, Éditions de la découverte, coll. « Textes à l'appui », 1993, p. 18-34.

Coquillat, Michelle, « Les femmes, le pouvoir et l'influence », O. Krakovitch, G. Sellier et É. Viennot (dir.), *Femme de pouvoir : mythes et fantasmes*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 17-77.

Corbo, Claude, *L'éducation pour tous : une anthologie du Rapport Parent*, préface de Guy Rocher, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 81-92.

Corriveau, Hugues, « Faire acte : écrire. De l'intime à la conscience du monde », *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999, p. 11-13.

Côté, Nicole, « *Le désert mauve*, un *Bildungsroman* queer? », *French Literature Series*, vol. XXXI, 2004, p. 135-148.

Couchard, Françoise, *Emprise et violence maternelles*, Paris, Dunod, 2003 [1991], 272 p.

Cousineau, Geneviève, « La maison, le bungalow et le home: en route vers un nouveau jardin d'Éden », Patrick Imbert (dir.), *Les jardins des Amériques : éden, home et maison: le Canada et les Amériques*, Ottawa, Université d'Ottawa et Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007, p. 63-92.

Cummings, Joan G., « From Natty Dreads to Grey Ponytails: The Revolution is Multigenerational », Allyson Mitchell, Lisa Bryn Rundle et Lara Karaian (dir.), *Turbo Chicks : Talking Young Feminisms*, Toronto, Sumach Press, 2001, p. 309-314.

D'Amours, Martine, « Petite Réflexion sur l'autonomie et le pouvoir », *La pensée féministe au Québec : anthologie (1900-1985)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2003, p. 481-487.

De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1975 [1949], tome 2, 750 p.

De Groote, Jacqueline, « Valeur économique du travail ménager », *Le travail des femmes*, Les cahiers du Grif, Bruxelles, Éditions complexe, 1994, p. 29-32.

Delphy, Christine, *L'ennemi principal : penser le genre*, Paris, Syllepse, coll. « Nouvelles questions féministes », tome 2, 2001, p. 7-53.

Des Rivières, Marie-Josée, *Châtelaine et la littérature : 1960-1975, essai*, préface de Micheline Lachance, Montréal, L'Hexagone, 1992, 378 p.

Desrochers, Lucie, *Travailler autrement : pour le meilleur ou pour le pire? Les femmes et le travail atypique*, Québec, Conseil du statut de la femme, 2000, 213 p.

Diengott, Nilli, « Narratology and Feminism », *Style*, vol. 22, n° 1, 1988, p. 42-51.

Drucker, Peter, *The Age of Discontinuity : Guidelines to Our Changing Society*, London, Heinemann Ltd., 1969, 369 p.

Druxes, Helga, *Resisting Bodies : The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, 230 p.

Du Gay, Paul, « Afterword : The Tyranny of the Epochal and Work Identity », Torben Elgaard Jensen et Ann Westenholtz (dir.), *Identity in the Age of the New Economy : Life in*

Temporary and Scattered Work Practices, Northampton, MA, Edward Elgar, 2004, p. 147-158.

Dubar, Claude, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, Armand Colin, 2000 [3^e éd.], 255 p.

Ducharme, Isabelle, « Les voies d'une voix féminine : parole et écriture chez Monique Proulx », Damien-Claude Bélanger (dir.), *Le Canada : rupture et continuité*, Avant-propos de Alistair MacLeod, Montréal, Institut d'études canadiennes de McGill, 2002, p. 121-143.

Dumas, Nathalie, « Le Dernier-Jour-du-Monde-tel-que-nous-l'avions-connu » : analyse du discours fictionnel français sur le 11 septembre 2001 », Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/Inclusions : déplacements économique-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, Ottawa, Legas, 2005, p. 41-50.

_____, « Économie mondialisée, sexualité et numérisation dans l'œuvre de Michel Houellebecq », Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2004, p. 175-192.

Dumont, Louise, *L'idéologie allemande, France-Allemagne aller-retour*, Paris, Gallimard, 1991, 312 p.

Dumont, Micheline, « Réfléchir sur le féminisme du troisième millénaire », Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, p. 59-73.

Duplessis, Rachel Blau, *Writing Beyond the Ending : Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, coll. « Everywoman: Studies in History, Literature and Culture », 1985, 253 p.

Dupré, Louise, « L'amour, cette autre identité », *Voix et Images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990, p. 298-301.

Duxbury, Linda et Chris Higgins, *Le conflit entre le travail et la vie personnelle au Canada durant le nouveau millénaire : état de la question*, Ottawa, Agence de santé publique du Canada, 2003, 144 p.

Enzensberger, Hans Magnus, *Culture ou mise en condition?*, essais traduits de l'allemand par Bernard Lortholary, Paris, Julliard, 1965, 324 p.

Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006, 143 p.

Felski, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics : Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, 223 p.

_____, *Literature After Feminism*, Chicago, University of Chicago Press, 2003, 195 p.

_____, « The Novel of Self-Discovery : A Necessary Fiction? », *Southern Review. Literary and Interdisciplinary Essays*, vol. 19, n° 2, juillet 1986, p. 131-146.

Ferguson, Mary Anne, « The Female Novel of Development and the Myth of Psyche », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 228-243.

Fernet-Martel, Florence, « Le travail féminin », Michèle Jean (dir.), *Québécoises du 20^e siècle : les étapes de la libération féminine, 1900 -1974*, Montréal, Éditions Quinze, 1977, p. 117-124.

Flax, Jane, « The Conflict between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, 1978, p. 171-189.

Florida, Richard, *The Rise of the Creative Class and How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 2004, 434 p.

Francœur, Louis et Marie Francoeur, « Écrire au carrefour des langues et des cultures : la création littéraire dans les cultures de la francophonie panaméricaine », André Fauchon (dir.), *La francophonie panaméricaine : état des lieux et enjeux*, Actes du dix-huitième colloque du CEFCO (20-22 mai 1999), Winnipeg, Presses Universitaires de Saint-Boniface, 2000, p. 3-21.

Friedan, Betty, *La femme mystifiée*, traduit de l'américain par Yvette Roudy, Paris, Éditions Gonthier, 1971, 430 p.

Frieden, Sandra, « Shadowing/Surfacing/Shedding : Contemporary German Writers in Search of a Female *Bildungsroman* », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 304-316.

Frow, John, *Genre*, New York, Routledge, coll. « The New Critical Idiom », 2006, 171p.

Frye, Joanne, *Living Stories, Telling Lives : Women and the Novel of Contemporary Experience*, coll. « Women and Culture », Ann Arbor, University of Michigan Press, 1986, 250 p.

Galerand, Elsa et Danièle Kergoat, « Le potentiel subversif du rapport des femmes au travail », *Nouvelles questions féministes*, vol. 27, n° 2, 2008, p. 67-83.

Gambles, Richenda, Suzan Lewis et Rhona Rapoport, *The Myth of Work-Life Balance : The Challenge of our Time for Men, Women and Societies*, Hoboken, John Wiley & Sons Inc, 2006, 111 p.

Gardiner, Judith Kegan, « Introduction », Judith Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 1-20.

Gaudier, Maryse, *Les femmes dans les années 1980-95 : contraintes et potentialités/Women in the 1980-95 Period : Constraints and Opportunities*, Genève, Institut international d'études sociales, Série bibliographique, 1997, 196 p.

Gerhart, Mary, *Genre Choices, Gender Questions*, Norman, University of Oklahoma, 1992, 261 p.

Germain, Nicole et Liette Desjardins, *La femme émancipée*, Ottawa, Éditions de l'homme, 1971, 119 p.

Giddens, Anthony, *Central Problems in Social Theory : Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*, London, MacMillan, 1979, 249 p.

_____, *Les conséquences de la modernité*, traduit de l'anglais par Olivier Meyer, Paris, L'Harmattan, 1994, 192 p.

_____, *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1992, 212 p.

Gilbert, Paula Ruth, *Violence and the Female Imagination : Quebec's Women Writers Re-Frame Gender in North American Cultures*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2006, 246 p.

Gini, Al, *My Job, My Self*, New York, Routledge, 2000, 266 p.

Godard, Barbara, « F(r)ictions : Feminist Re/Writing Narrative », Barry Rutland (dir.), *Gender and Narrativity*, Ottawa, Carleton University Press, 1997, p. 115-146.

Gohlman, Ashley, *Starting Over : The Task of the Protagonist in the Contemporary Bildungsroman*, New York, Garland, 1990, 259 p.

Gorz, André, *Métamorphoses du travail : quête du sens : critique de la raison économique*, Paris, Galilée, 1988, 302 p..

_____, *Misères du présent, richesses du possible*, Paris, Galilée, 1997, 228 p.

Green, Francis, *Demanding Work : The Paradox of Job Quality in the Affluent Economy*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 150-166.

Green, Mary Jean, « Structures de la libération : expérience féminine et forme autobiographique au Québec », Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, t. I, 1992, p. 185-195.

_____, *Women and Narrative Identity : Rewriting the Quebec National Text*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001, 197 p.

Greene, Gayle, *Changing the Story : Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 302 p.

Grimaldi, Nicolas, *Le travail : communion et excommunication*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 271 p.

Gubar, Susan, « The Birth of the Artist as Heroine : (Re)production, The *Künstlerroman* Tradition, and the Fiction of Katherine Mansfield », Carolyn G. Heilbrun and Margaret R. Higonnet (dir.), *The Representation of Women in Fiction*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1983, p. 19-59.

Guillaumin, Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992, 239 p.

Hadjukowski-Ahmed, Maroussia, « Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage », Suzanne Lamy et Irène Pages (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 53-70

Haineault, Doris-Louise, *Fusion mère-fille, s'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 109 p.

Hakim, Catherine, *Work-Lifestyle Choices in the 21st Century : Preference Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 289 p.

Hale, Elizabeth, « Long-Suffering Professional Females : The Case of Nanny Lit », Suzanne Ferriss et Mallory Young (dir.), *Chick Lit : The New Woman's Fiction*, New York, Routledge, 2006, p. 103-119.

Havercroft, Barbara, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux », Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis (dir.), *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 517-535.

_____, « Pour une rhétorique de l'agentivité : anorexie et autofiction dans *Petite* de Geneviève Brisac », Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, 2006, p. 401-420.

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

Heilbrun, Carolyn G, « Marriage and Contemporary Fiction », *Critical Inquiry*, vol. 5, n°2, hiver 1978, p. 309-322.

_____, *Writing a Woman's Life*, New York, Ballantyne Books, 1988, 144 p.

Hekman, Susan, « Subjects and Agents : The Question for Feminism », Judith Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 194-207.

Heller, Dana, *The Feminization of Quest-Romance : Radical Departures*, Austin, University of Texas Press, 1990, 143 p.

Henry, Astrid, *Not My Mother's Sister : Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 2004, 272 p.

Herrmann, Claudine, *Les voleuses de langue*, Paris, Des femmes, 1976, 179 p.

Hewlett, Sylvia Ann, *Off-Ramps and On-Ramps : Keeping Talented Women on the Road to Success*, Boston, Mass., Harvard Business School Press, 2007, 299 p.

Heywood, Leslie et Jennifer Drake, « Introduction », Leslie Heywood et Jennifer Drake (dir.), *Third Wave Agenda : Being Feminist, Doing Feminism*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1997, p. 1-25.

Hirata, Helena et Hélène Le Doaré, « Les paradoxes de la mondialisation », Hélène Hirata et Hélène Le Doaré (dir.), *Les Paradoxes de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, Cahiers du Groupe d'Études sur la Division Sociale et Sexuelle du Travail (GEDISST), n° 21, 1998, p. 5-34.

Hirsch, E.-D. « From Validity in Interpretation » Michael McKeon (dir.), *Theory of the Novel : A Historical Approach*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2000, p. 14-33.

Hirsch, Marianne, « The Novel of Formation as Genre : Between Great Expectations and Lost Illusions », *Genre* 12, n° 3, automne 1979, p. 293-311.

_____, *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, 244 p.

_____, « Spiritual *Bildung* : The Beautiful Soul as Paradigm », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 23-48.

Hochschild, Arlie Russell, *The Time Bind : When Work Becomes Home and Home Becomes Work*, New York, Metropolitan Books, 1997, 316 p.

Hotte, Lucie, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 35-47.

_____, *Romans de la lecture, lecture du roman : l'inscription de la lecture*, Québec, Éditions Nota bene, 2001 [1996], 183 p.

Howe, Susanne, *Wilhelm Meister and his English Kinsmen : Apprentices to Life*, New York, AMS Press, 1966, 331 p.

Huf, Linda, *A Portrait of the Artist as a Young Woman : The Writer as Heroine in American Literature*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1983, 196 p.

Hughes, Karen, « Restructuring Work, Restructuring Gender : The Movement of Women into Non-Traditional Occupations in Canada », Marshall, Victor, Walter Heinz, Helga Kruger et Anil Verman (dir.), *Restructuring Work and the Life Course*, Toronto, University of Toronto, 2001, p. 84-106.

Huston, Nancy, *Nord perdu* (suivi de *Douze France*), Actes Sud/Leméac, 1999, 130 p.

Imbert, Patrick, « Cultural Changes and Economic Liberalism in Canada and in the Americas », Patrick Imbert (dir.), *Converging Disensus, Cultural Transformations and Corporate Cultures. Canada and the Americas*, Ottawa, University of Ottawa Research Chair : Canada : Social and Cultural Challenges in a Knowledge-Based Society, 2006, p. 15-78.

_____, *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.

_____, « Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques », Jean Morency, Jeanette Den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éditions Nota bene, 2006, p. 325-351.

_____, « Société des savoirs et transformations culturelles », Patrick Imbert (dir.), *Le Canada et la société des savoirs : le Canada et les Amériques*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, p. 11-80.

_____, *Trajectoires culturelles transaméricaines*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, 341 p.

Inglehart, Ronald, *Modernization and Postmodernization : Cultural, Economic, and Political Change in 43 societies*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1997, 453 p.

Jacob, Suzanne, *La bulle d'encre*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1997, 128 p.

Jardine, Alice, « Death Sentences: Writing Couples and Ideology », Susan Rubin Suleiman (dir.), *The Female Body in Western Culture : Contemporary Perspectives*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986, p. 84-98.

Jeffers, Thomas L., *Apprenticeships : The Bildungsroman from Goethe to Santayana*, New York, Palgrave/MacMillan, 2005, 246 p.

Jensen, Torben Elgaard et Ann Westenholz, « Introduction: Studies of Work and Identity Beyond the Epochal », Torben Elgaard Jensen et Ann Westenholz (dir.), *Identity in the Age of the New Economy : Life in Temporary and Scattered Work Practices*, Northampton, MA., Edward Elgar, 2004, p. 1-8.

Johansson, David, « Wilhelm Meister's Apprenticeship », Frank N. Magill (dir.), *Masterplots : 1,801 plot stories and critical evaluations of the world's finest literature*, vol. 12, Pasadena, CA, Salem Press, 1996, p. 7178-7181.

Joseph, Sandrina, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-144.

Jost, François, « La Tradition du *Bildungsroman* », *Littérature comparée*, vol. 21, n° 2, printemps 1969, p. 97-115.

_____, « Variations of a Species : The *Bildungsroman* », *Symposium*, vol. 37, n° 2, été 1983, p. 125-146.

Joubert, Lucie, *Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise, 1960-1980 : essai*, Montréal, Hexagone, 1998, 221 p.

_____, « L'écho ironique comme construction résistante : l'exemple de Christiane Rochefort », Lucie Lequin and Catherine Mavrikakis (dir.), *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 409-419.

_____, « Entrevue avec Hélène Pedneault : Le hasard du dehors », *Arcade*, vol. 50, automne 2000, p. 75-84.

_____, *L'envers du landau : regard extérieur sur la maternité et ses débordements*, Montréal, Triptyque, 2010, 104 p.

Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001 [3^e éd.], 192 p.

Kent, Thomas, *Interpretation and Genre : The Role of Generic Perception in the Study of Narrative Texts*, Lewisburg, Bicknell University Press, 1986, 180 p.

L'Hérault, Pierre, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, 1991, p. 53-114.

Labourie-Racapé, Annie, Marie-Thérèse Letablier et Anne-Marie Vasseur, *L'activité féminine : enquête sur la discontinuité de la vie professionnelle*, Cahiers du Centre d'études de l'emploi, Paris, Presses universitaires de France, 1977, 204 p.

Labovitz, Esther Kleinbord, *The Myth of the Heroine : The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang, 1986, 276 p.

Lacelle, Nicole, « “Moi, je mange”. Les grosses femmes », Micheline Dumont et Louise Toupin (dir.), *La pensée féministe au Québec : anthologie (1900-1985)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2003, p. 541-543.

Lamy, Suzanne, « Des ambiguïtés de la fiction à la tentation du récit », Andrée Yanacopoulo (dir.), *Textes, écrits et témoignages*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p. 79-86.

Lanser, Susan Sniader, *Fictions of Authority : Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, 287 p.

_____, « Sexing the Narrative : Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology », *Narrative*, vol. 3, n° 1, janvier 1995, p. 85-95.

_____, « Shifting the Paradigm : Feminism and Narratology », *Style*, vol. 22, 1988, p. 52-60.

_____, « Toward a Feminist Narratology », *Style*, vol. 20, 1986, p. 341-363.

Lapeyre, Nathalie, *Les professions face aux enjeux de la féminisation*, Toulouse, Octarès, 2006, 214 p.

Lavoie, Yolande et Louise Motard, *Au cœur des changements démographiques : des femmes font le point*, Québec, Conseil du statut du Québec, 1991, 79 p.

Lazzaro-Weis, Carol, « The Female *Bildungsroman* : Calling it into Question », *NWSA Journal*, vol. 2, n° 1, hiver 1990, p. 16-34.

Leblanc, Julie, *Genèses de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, Postface de Roland Le Huenen, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2008, 238 p.

Lefouin, Claire, *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*, Paris, Ellipses, 1995, 93 p.

Lévy, Pierre, « Société du savoir et développement humain », Patrick Imbert (dir.), *Le Canada et la société des savoirs : le Canada et les Amériques*, Ottawa, Université d'Ottawa et Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007, p. 115-176.

Lipovetsky, Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, 246 p.

Lotholary, Bernard, « Préface : le problème du roman allemand », *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, édition de Vernard Lotholary, Éditions Gallimard, 1999, p. 7-31.

Lukács, Georges, *La théorie du roman*, Berlin, Éditions Gonthier, 1963, 196 p.

Lytard, Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 2005 [1979], 109 p.

Madelénat, Daniel, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 244 p.

Magnan, Lucie-Marie et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Littérature(s) », 1997, 218 p.

Marshall, Katherine, « Convergence des rôles des sexes », *L'emploi et le revenu en perspective*, Statistique Canada, juillet 2006, vol. 7, n° 7, p. 5-19.

Martini, Fritz, « Bildungsroman — Term and Theory », James N. Hardin (dir.), *Reflection and Action. Essays on the Bildungsroman*, Columbia, University of South Carolina Press, 1991, p. 1-25.

Maruani, Margaret, « Emploi », Hirata, Helena, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier, *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004 [2^e éd.], p. 60-66.

_____, *Mais qui a peur du travail des femmes?*, Paris, Éditions Syros, 1985, 175 p. Masson, Dominique, « Repenser l'État : Nouvelles perspectives féministes », *Recherches féministes*, vol. 12, n^o 1, 1999, p. 5-24.

Maugière, Bénédicte, « Memory, Identity and Otherness in the Contemporary Women's Writing in Quebec », Roseanna Lewis Dufault (dir.), *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec Since 1980*, Madison, N.J., Fairleigh Dickinson University Press/Cranbury, NJ, Associated University Presses, 1997, p. 54-67.

Maxwell, Amélie, « Le mythe du *self-made man* dans les littératures francophones du Canada : apprivoiser le changement en s'approvisionnant de déplacement », Patrick Imbert (dir.), *Américanité, cultures francophones canadiennes et société des savoirs : Le Canada et les Amériques*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, Université d'Ottawa, 2009, p. 111-144.

McFall, Liz, « The Culturalization of Work in the 'New' Economy : an Historical View », Torben Elgaard Jensen et Ann Westenholz (dir.), *Identity in the Age of the New Economy : Life in Temporary and Scattered Work Practices*, Northhampton, MA., Edward Elgar, 2004, p. 9-33.

McKenna, Elizabeth Perle, *When Work Doesn't Work Anymore : Women, Work and Identity*, New York, Delacorte, 1997, 286 p.

McKittrick, Honor Wallace, « Desire and the Female Protagonist : A Critique of Feminist Narrative Theory », *Style*, vol. 34, n^o 2, été 2000, p. 176-187.

McPherson, Karen, « Introduction : Surviving the Century », *Archeologies of an Uncertain Future : Recent Generations of Canadian Women Writing*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 3-31.

Meindl, Dieter, « The Contemporary Intercultural North American *Bildungsroman* : A Provisional View », Amaryll Chanady, George Handley et Patrick Imbert (dir.), *Les mondes des Amériques et les Amériques du monde*, Ottawa, Legas, 2006, p. 95-104.

Mensah, Maria Nengeh, « Une troisième vague féministe au Québec? », Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, p. 11-30.

_____, « Visibilité et droit de parole : abolition ou trafic d'un espace citoyen », *Les cahiers de la femme*, vol. 22, n^o 4, 2003, p. 66-71.

Messier, Suzanne, *Chiffres en main : statistiques sur les Québécoises*, Québec, Conseil du statut de la femme, 1981, 277 p.

Meyer Spacks, Patricia, *The Female Imagination*, New York, Alfred A. Knopf, 1975, 326p.

Mignard, Annie, « Propos élémentaires sur la prostitution », *Les Temps modernes*, mars 1976, n° 356, p. 1526-1547.

Mill, John Stuart, *L'asservissement des femmes*, traduit par Marie-Françoise Cachin, Paris, Payot, 1975, 195 p.

_____ et Harriet Taylor Mill, « The Subjection of Women », Alice S. Rossi (dir.), *Essays on Sex Equality*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, p. 123 – 243.

Miller, Nancy K., *The Heroine's Text : Readings in the French and English Novel, 1722-1782*, New York, Columbia University Press, 1980, 185p.

Moretti, Franco, *The Way of the World : The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987, 256p.

Morgan, Ellen, « Humanbecoming : Form and Focus in the Neo-Feminist Novel », Susan Koppelman Cornillon (dir.), *Images of Women in Fiction, Feminist Perspectives*, Bowling Green, Bowling Green university Popular Press, 1972, p. 183-205.

Mortier, Daniel, « Introduction », Daniel Mortier (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 7-16.

Moses, Barbara, *Dish. Midlife Women Tell the Truth About Work, Relationships and the Rest of Life*, Toronto, McClelland & Stewart, 2006, 312 p.

Motard, Louise et Camille Tardieu, *Les femmes, ça compte*, Québec, Publications du Québec, Conseil du statut de la femme, 1990, 263 p.

Motard, Louise et Lucie Desrochers, *Les Québécoises déchiffrées : portrait statistique*, Publications du Québec, Conseil du statut de la femme, 1995, 181 p.

Muirhead, Russel, *Just Work*, Cambridge, Harvard University Press, 2004, 209 p.

Mulvey, Laura, *Visual and Other Pleasures*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, 201 p.

Nardout-Lafarge, Élisabeth, « Le personnage de Réjean Ducharme dans trois romans contemporains », *Voix et Images*, vol. 30, n° 2 (89), 2005, p. 51-66.

Nepveu, Pierre, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.

OCDE, *Les femmes et le changement structurel : nouvelles perspectives*, Paris, OCDE, 1994, 223 p..

_____, *Le travail dans une nouvelle société industrielle*, Rapport final d'une conférence internationale convoquée par l'OCDE, Paris, 15-18 octobre 1974, Paris, OCDE, 1975, 62 p.

Ouellette-Michalska, Madeleine, *L'amour de la carte postale : impérialisme culturel et différence*, Montréal, Québec/Amérique, 1987, 260 p.

_____, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ éditeur, 2007, 152 p.

_____, *L'échappée des discours de l'œil*, Montréal, Nouvelle optique, 1981, 327 p.

_____, *La tentation de dire : journal*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, 172 p.

_____, « La tentation de dire l'intime », Claudine Bertrand et Josée Bonneville (dir.), *La Passion au féminin*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 39-45.

Paterson, Janet, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », Raija Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, San Francisco, EmText, 1993, p. 27-44.

Pavel, Thomas, « The Novel in Search of Itself : A Historical Morphology », Franco Moretti (dir.), *The Novel : Forms and Themes. Volume 2*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 3-31.

Platon, *La République*, traduit par R. Baccou, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, 510 p.

Pheterson, Gail, *Le prisme de la prostitution*, traduit de l'américain par Nicole-Claude Mathieu, Paris, L'Harmattan, 2001, 211 p.

Secrétariat à la condition féminine, *Politique en matière de condition féminine (La)*, Québec, Gouvernement du Québec, Ministère du Conseil exécutif, Secrétariat à la condition féminine, 1993, 173 p.

Poulin, Richard, *La mondialisation des industries du sexe : prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, préface par Micheline Carrier, postface par Élane Audet, Ottawa, L'interligne, 2004, 431 p.

Prandi, Julie D., *Spirited Women Heroes. Major Female Characters in the Dramas of Goethe, Schiller and Kleist*, New York, Peter Lang, 1983, 146 p.

Pratt, Annis, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1981, 211 p.

Purdy, Anthony, « Heterotopia revisited in an Age of Globalization », Daniel Castillo Durante, Amy D. Colin et Patrick Imbert (dir.), *Exclusions/Inclusions : déplacements économique-symboliques et perspectives américaines/Economic and Symbolic Displacements in the Americas*, Ottawa, Legas, 2005, p. 145-158.

Radford, Mary F. « Sex Stereotyping and the Promotion of Women to Positions of Power », *Hastings Law Journal*, Number 41, March 1990, p. 471-535.

Raes, Jean, « La valeur du travail », *Le travail, un bien pour l'homme*, Projet interdisciplinaire science théologie, Namur, Belgique, Presses universitaires de Namur, 1984, p. 28-33.

Rezsohazy, Rudolf, « Le travail pour nos contemporains », *Le travail, un bien pour l'homme*, Namur, Belgique, Presses universitaires de Namur, 1984, p. 23-27.

Riot-Sarcey, Michèle, « Femmes, Pouvoirs », Michèle Riot-Sarcey (dir.), *Femmes, Pouvoirs*, Paris, Éditions Kimé, 1993, p. 9-25.

Rivière, Joan, « Womanliness as Masquerade », *The International Journal of Psychoanalysis (IJPA)*, vol. 10, 1929, p. 303-313.

Robert, Lucie, « D'Angéline de Montbrun à *La Chair décevante* : la naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 41-50.

Rochette, Maude, *Les femmes dans la profession juridique au Québec : de l'accès à l'intégration, un passage coûteux*, Québec, Université Laval, Groupe de recherche multidisciplinaire féministe/Les cahiers du GREMF, 1990, 198 p.

Rodes, John E., *Germany : A History*, Toronto, Holt, Rinehart and Winston, 1964, 703 p.

Rogers, Juliette M., *Career Stories. Belle Époque Novels of Professional Development*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2007, 249 p.

_____, « Quebec Women in the Public Sphere : Historical and Fictional Views », *The French Review*, vol. 80, n° 2, décembre 2006, p. 395-406.

Rohrich, Klaus, « Boomers Zooming Upward », *Active Magazine*, mai/juin 2008, p. 82-83.

Rosen Bernard Carl, *Women, Work and Achievement : The Endless Revolution*, London, MacMillan, 1989, 242 p.

Rosmarin, Adena, *The Power of Genre*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, 199 p.

Rovan, Joseph, *Histoire de l'Allemagne : des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1998 [1994], 974 p.

Russ, Joanna, « What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write », Susan Koppelman Cornillon (dir.), *Images of Women in Fiction, Feminist Perspectives*, Bowling Green, Bowling Green University Popular Press, p. 3-20.

Ryf, Jean-Pierre, *Justice et littérature : regards croisés*, Anglet, Atlantica, 2004, 70 p.

Saillant, Francine, *Au cœur de la baleine : obésité et transformation*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1994, 158 p.

Saint-Jacques, Denis, « Ce que racontent les récits », Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau (dir.), *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1994, p. 125-169.

_____, Julia Bettinotti, Marie-José Des Rivières, Paul Bleton et Chantal Savoie, *Les femmes de rêve au travail: les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, 187 p.

Saint-Martin, Lori, *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2010, 428 p. _____, *Contre-voix : essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, 294 p.

_____, « Les espaces impossibles de la relation père-fille », Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, p. 391-409.

_____, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec. », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1 (52) 1992, p. 78-88.

_____, « Mise à mort de la femme et "libération" de l'homme : Godbout, Aquin, Beaulieu », *Voix et Images*, vol. 10, n° 1, automne 1984, p. 107-117.

_____, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Québec, Éditions Nota bene, 1999, 331 p.

« The Other Family Romance : Daughters and Fathers in Québec Women's Fiction of the Nineties », Paula Ruth Gilbert et Roseanna L. Dufault (dir.), *Doing Gender : Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press/London, Associated University Presses, 2001, p. 169-185.

Sammons, Jeffrey, « The Missing *Bildungsroman* or : What Happened to Wilhelm Meister's Legacy? », *Genre*, vol. 14, été 1981, p. 229-246.

Sax, Benjamin, *Images of Identity. Goethe and the Problem of Self-Conception in the Nineteenth Century*, New York, Peter Lang, 1987, 265 p.

Sayre, Robert F., « Charles Herbert : The Revolutionary Prisoner as "Self-Made Man" », Groupe de recherches et d'études nord-américaines (GRENA), *From Rags to Riches : le mythe du self-made man*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 23-35.

Schaeffer, Jean-Marie, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, La Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 11-20.

Scholes, Robert and Robert Kellogg, « Plot in Narrative », *The Nature of Narrative*, London, Oxford University Press, 1966, p. 207-239.

Schweitzer, Sylvie, *Les femmes ont toujours travaillé : une histoire du travail des femmes, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002, 329 p.

Sennett, Richard, *Le travail sans qualités : les conséquences humaines de la flexibilité*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Duizat, Paris, Éditions Albin Michel, 2000 [1998], 209 p.

Seret, Roberta, *Voyage Into Creativity : The Modern Künstlerroman*, New York, Peter Lang, 1992, 168 p.

Shaffner, Randolph R. *The Apprenticeship Novel : A Study of the « Bildungsroman » as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann*, Illustrated by Walter W. Hunt, New York, Peter Lang, 1984, 168 p.

Sidler, Michelle, « Living in McJobdom : Third Wave Feminism and Class Inequity », Leslie Heywood et Jennifer Drake (dir.), *Third Wave Agenda : Being Feminist, Doing Feminism*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1997, p. 24-39.

Siegel, Deborah L., « Reading Between the Waves : Feminist Historiography in a "Postfeminist" Moment », Leslie Heywood et Jennifer Drake (dir.), *Third Wave Agenda : Being Feminist, Doing Feminism*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1997, p. 55-82.

Simard, Louise, « Les romancières de l'histoire. Le Québec en fiction », *Recherches féministes*, vol. 6, n° 1, 1993, p. 69-84.

Simon, Sherry, « Espaces incertains de la culture », Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, 1991, p. 13-52.

Smart, Patricia, « Écrire "comme un homme" pour que les femmes puissent accéder à la parole : Dans un gant de fer de Claire Martin », Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, 2006, p. 335-346.

_____, *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, 337 p.

Smith, Nancy Johnson et Sylva K. Leduc, *Women's Work: Choice, Chance or Socialization. Insights from Psychologists and Other Researchers*, Calgary, Detselig Enterprises, 1992.

Spitzack, Carole, *Confessing Excess : Women and the Politics of Body Reduction*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1990, 200 p.

Stevens, Barrie et Wolfgang Michalski, « Perspectives à long terme des pays de l'OCDE en matière d'emploi et de cohésion sociale : aperçu général », Barrie Stevens et Wolfgang Michalski (dir.), *Les sociétés de l'OCDE en transition : l'avenir du travail et des loisirs*, Paris, OCDE, 1994, p. 7-26.

Sterns, Harvey et Margaret Hellie Huyck, « The Role of Work in Midlife », Margie Lachman (dir.), *Handbook of Midlife Development*, New York, John Wiley & Sons Inc., 2001, p. 447-486.

Stewart, Grace, *A New Mythos : The Novel of the Artist as Heroine, 1877-1977*, St. Alban's, VT, Eden Press Women's Publications, Inc., 1979, 200 p.

Stimpson, Catharine R., « Doris Lessing and the Parables of Growth », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 186-205.

Suhonen, Katri, « Avancer à reculons : une nouvelle trajectoire pour l'identité masculine dans *La démarche du crabe* de Monique LaRue », *Voix et Images*, vol. 28, n° 2 (83), hiver 2003, p. 73-85.

Suleiman, Susan Rubin, *Le roman à thèse, ou, l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1983, 314 p.

_____, « La structure d'apprentissage. *Bildungsroman* et roman à thèse », *Poétique*, vol. 37, 1979, p. 24-42.

Svendsen, Lars, *Work*, Stocksfield, Acumen, 2008, 138p.

Swales, Martin, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1978, 171 p.

_____, « Irony and the Novel : Reflections on the German Bildungsroman », James N. Hardin (dir.), *Reflection and Action : Essays on the Bildungsroman*, Columbia, University of South Carolina Press, 1991, p. 46-68.

Tabet, Paola, « Du don au tarif », *Les Temps modernes*, mai 1987, n° 490, p. 1-53.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, 188p.

Toupin, Louise, « Voir les nouvelles figures du féminisme et entendre leurs voix », Maria Nengeh Mensah (dir.), *Dialogues sur la troisième vague féministe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, p. 74-87.

Vandendorpe, Christian, « Marché virtuel et identités culturelles », Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre : les marges de la mondialisation*, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2004, p. 219-234.

Verduyn, Christl, « La prose féminine québécoise des années trente », Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 57-72.

Walker, Nancy A., *The Disobedient Writer : Women and Narrative Tradition*, Austin, University of Texas Press, 1995, 205 p.

Wallenhorst, Nathanaël, « L'école en France et en Allemagne. Comparaisons d'expériences scolaires », Dominique Groux, Jürgen Helmchen, Elisabeth Flitner (dir.), *L'école comparée : regards croisés franco-allemands*, Paris, L'Harmattan, coll. « Education comparée », 2006, p. 448-465.

Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism with Other Writings on the Rise of the West*, Introduction par Stephen Kalberg, New York, Oxford University Press, 2009, 582 p.

Williams, Joan, *Unbending Gender : Why Family and Work Conflict and What To Do about It*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 338 p.

Williams, Linda, « A Provoking Agent : The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle », Judith Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*, Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 302-319.

Wolf, Naomi, *The Beauty Myth*, Mississauga, Random House Canada, 1990, 276 p.

_____, *Fire with Fire : The New Female Power and How it Will Change the 21st Century*, New York, Random House, 1993, 373 p.

Woodfield, Ruth, *What Women Want from Work : Gender and Occupational Choice in the 21st Century*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, 250 p.

Woolf, Virginia, « Professions for Women », *Collected Essays*, London, Hogarth, 1967, p. 284-289.

Woolley, Josephine, « Can Work and Life be Friends? », *Above the Clouds : A Guide to Trends Changing the Way We Work : A Project*, Inspired by EFQM, with commentary from the worlds of business, the not-for-profit sector and academia, Sheffield, UK, Greenleaf Publishing, 2006, p. 158-163.

Yaari, Monique, *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Birmingham, Summa Publications, 1988, 277 p.

Yaguello, Marina, *Les mots et les femmes : essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Éditions Payot, coll. « Langages et sociétés », 1992 [1979], 202p.

Zima, Pierre, « Vers une déconstruction des genres? À propos de l'évolution romanesque entre le modernisme et le postmodernisme », Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 29-47.

Zimmerman, Bonnie, « Exiting from Patriarchy : The Lesbian Novel of Development », Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (dir.), *The Voyage In : Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983, p. 244-257.

5. DOCUMENTS EN LIGNE

Bélangier, Claude, « Projet de loi concernant le travail des femmes et des filles (1935) », *Documents de l'histoire du Québec : le féminisme au Québec*, [en ligne], décembre 2005, [<http://faculty.marianopolis.edu/c.belanger/quebechistory/docs/Travaildesfemmes.html>], le 10 mai 2010.

Charte des droits et libertés de la personne, [en ligne], décembre 2009, [<http://www.cdpcj.qc.ca/fr/droits-personne/index.asp?noeud1=1&noeud2=3&cle=0>], le 7 mai 2010.

Clark, Warren, « Study : Delayed Transitions of Young Adults », *Canadian Social Trends*, [en ligne], mai 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/11-008-x/2007004/pdf/10311-eng.pdf>], le 7 mai 2010.

Duchesne, Doreen, « Plus de personnes âgées au travail », *L'emploi et le revenu en perspective*, mai 2010, [en ligne], [<http://www.statcan.gc.ca/pub/75-001-x/75-001-x2002005-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

Heisz, Andrew, « Évolution de la durée et de la stabilité de l'emploi au Canada », *Direction des études analytiques : documents de recherche*, [en ligne], novembre 1996, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/11f0019m/11f0019m1996095-eng.pdf>], le 7 mai 2010.

Kinnard, Nathalie, « L'amour dans les romans québécois », *Découvrir*, [en ligne], [http://www.acfas.ca/decouvrir/enligne/scienceclips/232_romans.html], le 7 mai 2010.

Marshall, Katherine, « Convergence des rôles des sexes », *L'emploi et le revenu en perspective*, [en ligne], novembre 2008, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/75-001-x/10706/9268-fra.htm>], le 7 mai 2010.

Osbourne, Carol, « Constructing the Self through Memory: "Cat's Eye" as a Novel of Female Development », [en ligne], [http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3687/is_199401/ai_n8718966/?tag=content;coll1], le 7 mai 2010.

Ressources humaines et développement des compétences Canada, « Indicateurs du mieux-être au Canada », [en ligne], mai 2010, [<http://www4.hrsdc.gc.ca/h.4m.2@-fra.jsp>], le 7 mai 2010.

Statistique Canada, « Enquête sociale générale : travail rémunéré et non rémunéré », *Le Quotidien*, [en ligne], juillet 2006, [<http://www.statcan.gc.ca/daily-quotidien/060719/dq060719b-fra.htm>], le 7 mai 2010.

_____, *Femmes au Canada. Rapport statistique fondé sur le sexe* (5^e édition), [en ligne],

octobre 2009, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/89-503-x/89-503-x2005001-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

_____, « Population active du Canada : travail non rémunéré : groupes d'âge et sexe pour la population de 15ans et plus », *Recensement 2001*, [en ligne], mars 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/bsolc/olc-cel/olc-cel?catno=95F0390X&lang=fra>], le 7 mai 2010.

_____, *Regard sur le marché du travail canadien : 2005*, [en ligne], juin 2006, [URL], le 7 mai 2010.

_____, *Regard sur le marché du travail canadien : 2003*, [en ligne], mai 2010, [<http://www.statcan.gc.ca/cgi-bin/af-fdr.cgi?l=fra&loc=71-222-x2004000-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

Université d'Ottawa, « Axes prioritaires de développement de la recherche », [en ligne], décembre 2005, [<http://www.recherche.uottawa.ca/excellence-adr.html>], le 7 mai 2010.

Vosko, Leah, Nancy Zukewich et Cynthia Cranford, « Le travail précaire : une nouvelle typologie de l'emploi », *L'emploi et le revenu en perspective*, [en ligne], octobre 2003, [<http://www.statcan.gc.ca/pub/75-001-x/75-001-x2003110-fra.pdf>], le 7 mai 2010.

6. THÈSES

Cardinal, Jacinthe, « Suzanne Jacob et la résistance aux fictions dominantes : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles », *Mémoire de maîtrise en études littéraires*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 102p.

7. DICTIONNAIRES

Le nouveau petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), Dictionnaires Le Robert — SEJER, Paris, 2008.

Le nouveau petit Robert de la langue française (version CD-rom).

8. SITES WEB

Action travail des femmes

www.atfquebec.ca

Association féminine d'éducation et d'action sociale

www.afeas.qc.ca/qui-sommes-nous/

Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse

<http://www.cdpedj.qc.ca/fr/accueil.asp?noeud1=0&noeud2=0&cle=0>.

Conseil du statut de la femme au Québec

<http://www.csf.gouv.qc.ca/fr/leconseil/?ma=1>

Fédération canadienne des sciences humaines

http://fedcan.ca/content/fr/235/La_Fédération.html

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	ii
Remerciements	iii
Introduction	1
Chapitre 1 : Contexte historique	--
La transformation de la condition socio-économique des femmes	27
L'évolution des perspectives féministes sur le travail de la femme	38
L'impact de l'individualisme sur l'imaginaire social	49
Chapitre 2 : Contextes littéraires	
1. Au-delà des genres littéraires « universels »	60
2. Le <i>Bildungsroman</i>	--
2.1. Les origines du <i>Bildungsroman</i>	67
2.2. Le cas de Wilhelm Meister et de ses épreuves initiatiques	70
2.3. L'influence féminine et la <i>Bildung</i> au féminin au XVIII ^e siècle	80
3. Le roman d'apprentissage contemporain au féminin : un genre en transformation	--
3.1. Des origines jusqu'au milieu du XX ^e siècle	84
3.2. De la deuxième moitié du XX ^e siècle jusqu'à présent	88
Chapitre 3 : L'apprentissage antagonique ou l'impossibilité de parvenir à l'intégrité de soi au travail	--
1. Introduction : le travail, une voie de libération?	96
2. <i>Veillez agréer...</i>	--
2.1. De femme au foyer à « femme symbiose »	100
2.2. La critique du travail	104
2.3. Le travail : un exutoire devenu un piège	109
2.4. Le renoncement au travail : accomplir le divorce social	116
2.5. La recherche d'une conciliation avec soi-même	120
3. <i>Putain</i>	--
3.1. Le travail du sexe	123
3.2. La prostituée en devenir : l'empreinte de l'éducation sur l'apprentissage	126
3.3. Le travail du sexe : la continuation d'un apprentissage à rebours	135
4. Conclusion	146
Chapitre 4 : L'apprentissage dysphorique ou la mise en échec de la formation féminine professionnelle	--
1. Introduction : l'apprentissage « négatif »	147
2. <i>La danse juive</i>	--
2.1. Résister à une mauvaise éducation	152
2.2. L'héritage parental et son effet sur le personnage féminin	154
2.3. Le refus du modèle parental : le travail comme forme de rébellion	161
2.4. Amis, amants et collègues de travail : l'influence de l'entourage sur l'apprentissage au féminin	164
2.5. L'impact des aïeules sur l'apprentissage au féminin	168
3. <i>L'obéissance</i>	--
3.1. La fatalité, ou, l'apprentissage faussé	175
3.2. Devenir humain : un apprentissage individuel et collectif	179
3.3. Devenir femme : une <i>Bildung</i> vouée à l'échec	183
3.4. Devenir professionnel : l'expression d'un refus de vivre	191
4. Conclusion	198

Chapitre 5 : L'apprentissage euphorique ou la formation de l'artiste	--
1. Introduction : le <i>Künstlerroman</i> ou le roman d'apprentissage de l'artiste	201
2. <i>L'apprentissage</i>	--
2.1. Rechercher l'altérité et réaliser le dessaisissement de soi	205
2.2. Les lieux géo-symboliques de l'apprentissage	208
3. <i>Le cœur est un muscle involontaire</i>	--
3.1. Exister en marge de l'autre : altérité en trompe-l'œil	227
3.2. La première étape : la recherche d'un mentor	232
3.3. La deuxième étape : apprendre à fusionner avec l'autre	241
3.4. La troisième étape : étendre les territoires du moi	244
3.5. La quatrième étape : découvrir une nouvelle débouchée professionnelle	247
3.6. L'ultime étape : coïncider avec soi-même grâce au travail de l'écriture	251
4. Conclusion	254
Chapitre 6 : L'apprentissage ascendant ou réapprendre le travail grâce à l'amour	--
1. Introduction : au-delà de la quête sociale	255
2. L'absurdité du travail	260
2.1. <i>La Memoria</i>	261
2.2. <i>La Voie lactée</i>	265
3. La relativisation du travail	268
3.1. <i>La Voie lactée</i>	271
3.2. <i>La Memoria</i>	279
4. Ascendances : nouvelles perspectives sur le travail	286
4.1. <i>La Memoria</i>	287
4.2. <i>La Voie lactée</i>	290
5. Conclusion	295
	--
Conclusion	302
Bibliographie	322