

GABRIELLE ROY, MARIE-CLAIRE BLAIS ET ANNE HÉBERT :
CONVERGENCES ET DIVERGENCES ENTRE TROIS OPTIQUES FÉMINISTES
LITTÉRAIRES

A Thesis Submitted to the College of
Graduate and Postdoctoral Studies
In Partial Fulfilment of the Requirements
For the Degree of Master of Arts
In the Department of
Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
Saskatoon

By

MAWULI DZIFSON KUGBLENU

PERMISSION TO USE

In presenting this thesis in partial fulfillment of the requirements for a Postgraduate degree from the University of Saskatchewan, I agree that the Libraries of this University may make it freely available for inspection. I further agree that permission for copying of this thesis in any manner, in whole or in part, for scholarly purposes may be granted by the professor or professors who supervised my thesis work or, in their absence, by the Head of the Department or the Dean of the College in which my thesis work was done. It is understood that any copying or publication or use of this thesis or parts thereof for financial gain shall not be allowed without my written permission. It is also understood that due recognition shall be given to me and to the University of Saskatchewan in any scholarly use which may be made of any material in my thesis.

Requests for permission to copy or to make other uses of materials in this thesis in whole or part should be addressed to:

Head of the Department of Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
9 Campus Drive
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A5
Canada

OR

Dean
College of Graduate and Postdoctoral Studies
University of Saskatchewan
116 Thorvaldson Building, 110 Science Place
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5C9
Canada.

RÉSUMÉ

Cette thèse examine les similarités et les différences du traitement de la femme dans trois romans de Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais et Anne Hébert. Notre objectif était de comparer les préoccupations féministes de ces trois écrivaines québécoises du XXe siècle à travers l'étude de trois romans : *Bonheur d'occasion* (1945) de Roy, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Blais et *Les Fous Bassan* (1982) de Hébert. Ces romans se déroulent tous entre 1936 et 1940 et explorent divers personnages féminins ainsi que les dynamiques familiales qui définissent leurs relations inter-générationnelles matrilineaires et qui déterminent aussi les défis qu'elles rencontrent au-delà du foyer familial. Publiés à environ 20 ans d'intervalle, les trois romans nous ont permis d'examiner l'influence de la date de publication sur les priorités et perspectives féministes de chaque écrivaine ainsi que sur leurs choix stylistiques et narratifs.

ABSTRACT

This thesis examines the similarities and differences in the treatment of women in three novels by Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais and Anne Hébert. Our objective was to compare the feminist preoccupations of these three 20th Century female writers through the study of three novels: Roy's *Bonheur d'occasion* (1945), Blais' *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), and Hébert's *Les Fous de Bassan* (1982) all of which take place between 1936 and 1940 and explore various female characters as well as the family dynamics which define their matrilineal inter-generational relationships and, ultimately, their struggles and place in the world. Published roughly 20 years apart, the three novels provided us with an opportunity to examine the influence of the date of publication on the feminist priorities and perspectives of each writer as well as on their stylistic and narrative choices.

REMERCIEMENTS

C'est un grand plaisir pour moi d'exprimer mes remerciements les plus sincères à ma directrice de thèse, Dr. Helena da Silva, professeur de langue et de littérature à l'Université de la Saskatchewan, pour tous ses conseils, son soutien, sa patience et son encouragement tout au long de la rédaction de cette thèse.

Je tiens également à remercier les membres de mon comité, Dr Marie-Diane Clarke et Dr. Tania Duclos, pour le temps qu'elles ont consacré à évaluer mon travail. Votre relecture attentive et vos suggestions m'ont beaucoup aidé à réussir dans la rédaction de cette thèse. Je suis également reconnaissant envers les professeurs Stella Spriet et Cheryl Soulodre qui m'ont encadré pendant mes études à l'Université de la Saskatchewan.

D'autre part, j'aimerais exprimer ma reconnaissance à mes parents Gershon Agbenya Kugblenu et Aurelia Yador pour leurs encouragements et leurs prières. Je n'oublie pas également les soutiens et les sacrifices de mes sœurs Enyonam, Casia, Rose, et Precious. J'aimerais finalement remercier le corps professoral et administratif du Département des Langues, Littératures, et Études culturelles de l'Université de la Saskatchewan pour le soutien financier qu'ils m'ont accordé pour faciliter mes études.

DÉDICACE

À mon fils Desmond Nuku Agbenya Kugblenu et à ma femme Salome Emefa Sakre qui ont sacrifié ma présence comme père de famille jusqu'à présent, ainsi qu'à toutes les femmes qui rêvent d'avoir un vrai amour.

TABLE DES MATIÈRES

PERMISSION TO USE.....	i
RÉSUMÉ	ii
ABSTRACT.....	iii
REMERCIEMENTS	iv
DÉDICACE	v
TABLE DES MATIÈRES.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE UN : <i>BONHEUR D'OCCASION</i> DE GABRIELLE ROY.....	5
1.1 Les couples en quête de bonheur	6
1.2 Rose-Anna et Azarius Lacasse : vision et existence parallèles	7
1.3 Florentine Lacasse et Jean Lévesque : vision inconciliable du bonheur ou une même vision seulement accessible aux hommes?.....	10
1.4 Florentine Lacasse et Emmanuel Létourneau : amour ou alternative à l'inaccessible?	17
1.5 Rose-Anna : le cas de la mère de famille comme victime et lieu de carrefour entre diverses pressions	20
1.6 L'impuissance de la femme face aux dictées religieuses de la reproduction.....	24
1.7 St. Henri et les impasses économiques de la classe ouvrière en milieu urbain pendant la Grande Noirceur	27
1.8 Une solution d'occasion : le rôle ambivalent de la guerre comme fléau et salut dans la vie de Rose-Anna	30
1.9 Florentine : entre le rêve d'un meilleur avenir et la réalité écrasante du sort féminin traditionnel.....	32

1.9.1 Florentine au-delà de la scène familiale : la problématique du regard de l'Autre dans le champ de la séduction et entre les classes sociales	33
1.9.2 Le désir et le corps féminin comme instrument de malheur dans le destin de la femme..	37
CHAPITRE DEUX : <i>UNE SAISON DANS LA VIE D'EMMANUEL DE MARIE-CLAIRE</i>	
BLAIS.....	40
2.1 La mère dans la scène familiale rurale traditionnelle – silence et anonymat	41
2.2 La femme en tant que commodité sexuelle	41
2.3 La femme en tant qu'outil de reproduction	43
2.4 Héloïse ou la prostituée religieuse – Marie ou Ève? – au carrefour de deux mythes de la femme jugés irréconciliables	46
2.5 Héloïse : l'histoire d'un nom.....	47
2.6 Héloïse dans le milieu familial : « c'est peut-être une sainte »	49
2.7 Héloïse au couvent : la mystique sensuelle – l'éveil d'un corps sensuel interdit	50
2.8 Héloïse et sa chambre au bordel : réalité intérieure et réalité extérieure	58
2.9 Grand-mère Antoinette : la représentation de la tradition et de l'église	65
CHAPITRE TROIS : <i>LES FOUS DE BASSAN D'ANNE HÉBERT</i>	75
3.1 « Le Livre de Nicolas Jones » et le discours religieux à l'égard de la femme	77
3.2 Nicolas Jones en tant que pasteur et homme dans son livre : sa perspective sur les personnages féminins	78
3.3 Nicolas Jones à travers les yeux des autres	86
3.4 La galerie des ancêtres	89
3.5 Les lettres de Stevens Brown de 1936 et 1982 – l'assimilation d'un discours misogyne ...	91
3.6 Le Livre de Perceval Brown – l'inconscient de la collectivité de Griffin Creek	94

3.7 Olivia Atkins : la voix collective des femmes et le discours maternel traditionnels	96
3.8 Le Livre de Nora Atkins : révolte et punition	99
CONCLUSION	107
BIBLIOGRAPHIE.....	113
SOURCES PRIMAIRES.....	113
SOURCES SECONDAIRES.....	113

INTRODUCTION

Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais et Anne Hébert sont parmi les romancières les plus renommées de la littérature québécoise et ont abordé la question de la femme de différentes manières dans la plupart de leurs œuvres. Les romans qui font l'objet de notre étude sont *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais et *Les Fous de Bassan* (1982) d'Anne Hébert. L'article « Gabrielle Roy et ses deux « sœurs » : Marie-Claire Blais et Anne Hébert » de François Gallays souligne la pertinence d'une étude comparative plus détaillée entre l'œuvre de ces écrivaines sur la condition de la femme et surtout par le biais d'une étude concentrée sur leur représentation de l'époque de la deuxième guerre mondiale, moment historique critique dans l'histoire des femmes : « Arrachées à leurs traditionnelles tâches ménagères, beaucoup de ces femmes, après avoir goûté à la liberté et à l'autonomie que leur procurait le travail à l'usine et au bureau, ne voulurent pas retourner à leurs chaudrons » (*Colloque International* 565). Ce qui suscite notre intérêt pour cette recherche est qu'en dépit des nombreuses études qui ont été faites sur ces auteurs, aucune n'a été menée auprès de la convergence et de la divergence dans l'optique féministe qui s'intègre dans les trois romans que nous avons choisis.

Tout d'abord, *Bonheur d'occasion* est le premier roman de Roy et cette œuvre a reçu le prix Femina en 1947. C'était la première fois qu'une écrivaine canadienne recevait un tel honneur en littérature. Ce roman a fait l'objet également de plusieurs traductions en langues étrangères dont *The Tin Flute* en anglais.

Le deuxième roman de notre étude est *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, traduit en anglais par Derek Coltman sous le titre *A Season in the Life of Emmanuel*. Il a aussi reçu, pour son auteure, le prix Médicis et le prix Jean-Hamelin en 1966. *Les Fous de Bassan*, publié en

1982, a également reçu le prestigieux prix Femina pour sa romancière la même année de sa publication. Ces romans occupent donc une place très importante parmi les œuvres de ces écrivaines. Reprenant l'observation de Réjean Beaudoin, Annette Hayward et André Lamontagne, Barbara Godard déclare : « les œuvres des auteurs québécois les plus commentées par la critique anglo-canadienne ont été écrites par Gabrielle Roy, Anne Hébert et Marie-Claire Blais » (La traduction 66). Jane Koustas souligne aussi que, selon l'index Canadian Translation, les textes d'Anne Hébert, de Gabrielle Roy et de Marie-Claire Blais sont les plus traduits en anglais parmi tous les auteurs québécois (« Lost from the Canon » 18). Les trois œuvres de notre corpus sont également parmi celles qui sont les plus étudiées dans la littérature québécoise et il est à noter qu'elles évoquent toutes la même décennie de la Grande Noirceur, plus spécifiquement celle des années 1936-1945, avec un coup d'œil rapide sur 1982 chez Anne Hébert. Soulignons ici aussi que ces romans ont tous été publiés pendant différentes périodes de la littérature québécoise (avant, pendant et après la Révolution Tranquille) et dépeignent chacun des images distinctes de la femme dans son statut de fille, d'épouse, de mère, de grand-mère, de religieuse et de prostituée face aux coutumes et aux attitudes du patriarcat religieux québécois.

Nous examinerons tout d'abord comment Gabrielle Roy en tant que femme écrivaine dépeint ses personnages féminins qui, face aux dictées religieuses et patriarcales, s'efforcent de sortir de leur condition de vie difficile. Pour bien présenter son message, elle dépeint l'image de Saint-Henri, le quartier populaire habité par les plus démunis et ceux qui n'avaient aucun pouvoir. Tout juste en face de ce voisinage se trouvait Westmount, habité par les riches, et dont l'indifférence à la souffrance de leurs voisins de Saint-Henri est d'ailleurs soulignée par Roy. Signalons ici que cette description provient de l'expérience personnelle de Gabrielle Roy avec les habitants de Saint-Henri, comme elle l'a indiqué dans l'un de ses textes, « Ma rencontre avec

les gens de Saint-Henri » : « Je me souviens de l'orageuse soirée printanière au cours de laquelle, descendant à pied de Westmount, je me suis retrouvée pour la première fois sur la place Saint-Henri » (André Durant 8). Elle ajoute encore dans *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde*:

La vue de l'injustice sociale : les plus pauvres en bas vivant en face des plus riches en haut ; des milliers d'ouvriers en chômage réduits par la dépression économique à voir en la Deuxième Guerre mondiale comme une chance de salut ; tant de souffrance, de gaspillage de force et d'énergie, me contraignirent à prendre parti, me mettant du côté de ceux que la veille j'avais cru ne pas connaître et qui étaient tout à coup les miens par le fait d'une mystérieuse solidarité mise au jour. Je fus contrainte, moi qui n'avais jusque-là écrit que des reportages, des contes, des nouvelles, des récits assez courts, à me lancer tête baissée dans un roman de quelque quatre cents pages (*Ma petit rue* 15).

Cette citation appuie les propos de Gabrielle Poulin qui soulignent que : « ... tous les romans contiennent une part d'autobiographie. On fait un roman avec son expérience, ou avec ce qu'on a entendu de l'expérience des autres » (Smith 36). Nous verrons alors comment les inégalités sociales qui touchent Roy dans la citation ci-dessus ont également eu un impact sur sa perception de la condition de la femme vis-à-vis les rapports entre celle-ci et les hommes.

En ce qui concerne *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais, publiée pendant la Révolution Tranquille, nous examinerons l'optique intergénérationnelle dont l'auteur se sert pour illustrer ses préoccupations féministes à l'égard de la condition de la femme traditionnelle, soit en tant que victime du mariage et de la pauvreté rurale ou en tant que figure urbaine exploitée par le marché de la prostitution. Comme *Bonheur d'occasion*, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* se situe temporellement pendant la deuxième guerre mondiale et se penche

sur le portrait d'une famille sérieusement atteinte par tous les éléments imaginables de la pauvreté, celle-ci étant encore plus grave que les conditions matérielles de la famille du roman de Roy.

Les Fous de Bassan d'Anne Hébert, paru après les premières publications de l'écriture au féminin en France et au Québec, porte les marques indéniables de ce mouvement socio-littéraire, tout en visant à peu près la même époque qui a aussi servi de toile de fond temporelle aux romans de Roy et de Blais. Pour montrer, d'une part, la participation, voire la collaboration des femmes dans leur propre servitude mais aussi, d'autre part, leur capacité d'insister sur leur émancipation, Anne Hébert contribue à cette étude en donnant la parole à deux personnages féminins dans son roman *Les Fous de Bassan*, en leur accordant le statut de narratrices. Nous examinerons comment ces personnages qui reprennent les deux formes de l'ancienne dichotomie entre Ève, la séductrice, et Marie, la femme pure et 'vertueuse', affichent leur révolte à divers degrés contre les dictées masculines qui les asservissent et leur nuisent. Nous mettrons également en exergue le degré auquel le machisme et la misogynie parcourent l'univers des *Fous de Bassan* et comment ceux-ci se manifestent non seulement par le mépris, l'asservissement, l'exploitation, l'abus sexuel, la brutalité domestique et le viol, mais aussi par le paroxysme de la violence qu'illustre le double meurtre des deux cousines. Dans notre conclusion, nous allons faire ressortir l'influence que les différentes époques de publication de ces trois œuvres ont sur le traitement stylistique et thématique de la question de la femme.

CHAPITRE UN

BONHEUR D'OCCASION DE GABRIELLE ROY

Bonheur d'occasion, paru en 1945, est le tout premier roman de Gabrielle Roy et le seul des trois romans que nous soumettons à l'analyse qui a été publié à l'époque abordée par les trois romans de notre corpus : celle de la Deuxième Guerre mondiale. Ce roman, qui a connu un grand succès au Canada et aussi au niveau international, raconte l'histoire d'une famille de la classe ouvrière de Saint-Henri accablée par les diverses épreuves de la pauvreté. Bien que Roy y aborde plusieurs thèmes tels que la guerre et les injustices qui découlent du système de classes sociales de l'époque, notre analyse portera sur ses personnages féminins.

La mère Rose-Anna et sa fille sont non seulement les seules responsables des tâches ménagères, mais ce sont surtout elles qui doivent s'assurer qu'il y a toujours de quoi nourrir tous les membres de la famille et que celle-ci a un logement. Alors, chaque année, c'est Rose-Anna qui est obligée de chercher un nouvel appartement pour sa famille dont le loyer est généralement payé par le salaire modeste de serveuse de sa fille Florentine. Gabrielle Roy décrit ce problème dans « Ma rencontre avec les gens de Saint-Henri » comme « l'annuelle transhumance des pauvres » (*Cahier* 278). Ceci était le cas des habitants de ce quartier québécois peuplé par la classe ouvrière de l'époque et, dans le roman de Roy, à l'exception d'Emmanuel, il est évident que les femmes sont plus responsables que les hommes quand il s'agit du bien-être de la famille.

Le choix géographique de Saint-Henri au pied de Westmount souligne dès le départ la question de l'inégalité sociale et l'asservissement d'un groupe à un autre : celui des pauvres face aux riches, et Roy explore les implications de cette inégalité non seulement dans la réalité quotidienne de leur vie, mais aussi lors des événements plus exceptionnels comme la guerre. Celle-ci exige que les pauvres y sacrifient leur vie alors que, selon les réflexions d'Emmanuel

lors de sa promenade à Westmount à la fin du roman, les riches ne sacrifient rien et au contraire profitent davantage de la guerre et de la mort des pauvres.

C'est donc au carrefour de trois problèmes humains distincts que Roy dresse le portrait de ses deux personnages féminins principaux du roman : la misère financière, la guerre et une dynamique problématique inégale entre les deux sexes au sein de la famille et, au-delà de celle-ci, jusqu'au champ du désir. Bien que ces problèmes de la guerre et de l'inégalité sociale aient un impact évident sur la condition de la femme, notre analyse se penchera surtout sur les rapports entre les hommes et les femmes tels que dépeints par Roy dans *Bonheur d'occasion*.

1.1 Les couples en quête de bonheur

La quête du bonheur est un thème primordial dans *Bonheur d'occasion*; mais à cette époque de la Deuxième Guerre mondiale, ce bonheur est presque inexistant dans le petit quartier montréalais misérable de Saint-Henri. Gabrielle Roy fait la description détaillée de la classe ouvrière qui est gravement touchée par la pauvreté et la misère. Cependant, à travers ses personnages, l'auteure montre que ses membres cherchent à s'en sortir afin de s'acquérir une sorte de bonheur. Pour atteindre cet objectif, d'une part, Gabrielle Roy s'intéresse, à la dynamique entre Rose-Anna et son mari Azarius et, d'autre part, elle explore les rapports entre Florentine et ses deux prétendants Jean Lévesque et Emmanuel. Ces couples sont des représentants de la classe ouvrière québécoise de l'époque de la Deuxième Guerre mondiale et même de nos jours. Une observation minutieuse de leur vie révèle que leurs perspectives de ce qu'est « le bonheur » diffèrent les unes des autres. Par conséquent, chacun propose son propre moyen d'y parvenir.

1.2 Rose-Anna et Azarius Lacasse: vision et existence parallèles

Roy dépeint Rose-Anna et Azarius comme un couple inadapté. Rose-Anna n'a connu le bonheur que pendant les premiers jours de ses fiançailles avec Azarius et le printemps qui a suivi la naissance de leur première fille, Florentine. Le reste de la vie de Rose-Anna se résume à une pauvreté perpétuelle. Par conséquent, Rose-Anna devient le chef de la maison et s'occupe de la famille alors qu'Azarius qui perd son premier travail de menuisier va d'un petit boulot à un autre et passe plus de temps dans les petits restaurants de son quartier qu'au travail. Dans « Ma rencontre avec les gens de Saint-Henri », Gabrielle Roy souligne qu'Azarius a été « dépossédé de son métier et par là même de sa dignité et de son désir de vivre » (*Cahier 278*). Azarius perd sa place à la tête de sa famille et il a du mal à avoir une influence positive sur les membres de cette famille. À travers ce portrait, l'auteure veut présenter à ses lecteurs les effets néfastes de la crise économique sur la communauté urbaine québécoise qui devenait de plus en plus peuplée de campagnards qui émigraient vers les villes en quête de meilleurs emplois pendant les années trente. André Durand explique aussi dans son analyse de *Bonheur d'occasion* : « Les ruraux, insatisfaits de leur travail de la terre, émigraient vers les villes, en particulier à Montréal, où les petites gens étaient très touchées par la crise, aucune autre ville canadienne n'ayant atteint un tel sommet de chômage et de sous-emploi » (17).

Azarius est un homme égocentrique qui pense souvent à son propre plaisir et à son avenir. Il cherche en vain un emploi dans son domaine de formation, malgré toutes ses compétences et expériences : « Il refusait toujours les petits emplois que des amis, par l'entremise de Rose-Anna, cherchaient à lui obtenir, déclarant qu'il n'était point né pour des besognes de gagne-petit » (*BO 182*). Azarius est connu dans tout le quartier de Saint-Henri et il démontre une grande connaissance des faits divers, surtout sur la Deuxième Guerre mondiale et

l'histoire de la France. C'est la raison pour laquelle il est surnommé « grand parleur et petit faiseur » (BO 168). Il démontre sa connaissance en dominant presque toujours les discussions avec ses amis. André Painchaud le décrit dans son analyse de *Bonheur d'occasion* comme « [un] grand discoureur » (Analyse 52). Il est également évident qu'il est un homme qui ne veut pas que sa misère soit perçue par les autres. C'est pourquoi il hésitait à aller chez M. Lachance qui cherchait quelqu'un « pour runner son truck » (BO 177). Il était bien conscient de sa condition et celle de sa famille, mais son égo ne lui permettait pas de se soumettre à n'importe qui ou quoi pour faciliter la résolution de cette condition déplorable de sa famille. M. Lachance pourrait être leur source de chance comme l'indique son nom « Lachance »; toutefois, Azarius n'est pas quelqu'un qui pardonne et oublie si facilement. Même aux moments graves où leurs enfants n'ont pas de quoi se nourrir ou se vêtir, et qu'il doit aussi s'occuper du petit Daniel qui souffre de leucémie, il essaie d'empêcher sa femme d'aller voir M. Lachance qui pourrait lui offrir un emploi. Rose-Anna lui déclare que « [ce n'était] pas le temps de faire le fier » (BO 178); mais plus elle insiste pour y aller, plus Azarius essaie de lui dire que cela ne vaut pas la peine en lui demandant de se souvenir du mal que ce monsieur leur avait fait une fois: « T'oublies pas ce qui nous a fait? T'oublies pas que c'est lui qui nous a fait perdre notre secours? » (BO 177).

À la longue, la seule solution qu'Azarius trouve satisfaisante et qui pourra le libérer de la honte d'avoir laissé sa famille être engloutie par la misère est de s'enrôler dans l'armée, comme le faisaient la plupart des jeunes hommes en ce temps-là. L'ironie est qu'Azarius se dit être un fardeau pour sa femme et lui déclare que son départ lui apportera une sorte de liberté : « Le plus beau de tout, c'est que tu vas être débarrassée de moi » (BO 429). Lui-même rêve de sa propre liberté, envisageant la guerre comme étant l'aventure qui la lui procurera. Après cette déclaration, Roy rapporte ce qui se passait dans l'esprit d'Azarius de la façon suivante: « ... il

comprit que s'il venait d'employer ce mot vulgaire, c'est qu'il cachait un sens qui était comme l'assurance de sa propre libération.... Fermant un peu les yeux, il les [rails luisants] vit qui se déroulaient à l'infini et le conduisaient vers sa jeunesse retrouvée. Libre, libre, incroyablement libre, il allait recommencer sa vie » (BO 429). L'image que l'auteure nous présente d'Azarius ici dévoile l'extrême hypocrisie de ce personnage et est aussi une critique de son comportement. Au lieu d'être courageux et d'affronter les défis de sa famille, il cherche plutôt des moyens de fuir ces conditions indésirables. En fin de compte, en partant à la guerre, Azarius abandonne Saint-Henri et sa famille pour aller défendre la France.

Dans une étude sur la femme chez Roy, nous nous sommes arrêtés sur un portrait d'Azarius car malheureusement le sort des femmes mariées de l'époque dépendait presque toujours du destin de leurs maris et des qualités ou défauts de ceux-ci. Rose-Anna est d'ailleurs l'image de la femme québécoise de l'époque qui acceptait sa condition de femme et pensait que tout ce qui lui arrivait était le sort de chaque femme. À la différence de son mari, elle n'envisage jamais la possibilité de s'évader de Saint-Henri, de sa famille et de ses misères. De façon très poignante, Roy montre que même lors d'un moment de faiblesse pendant son accouchement où la mort lui paraît être un soulagement à ses souffrances, Rose-Anna ne peut pas s'y résigner car les ennuis que cela pourrait causer aux siens lui semblent trop insoutenables. L'accent que Roy met sur le rôle de l'argent dans le manque d'indépendance des femmes est d'ailleurs souligné non seulement par le titre de son roman, mais aussi par le fait que Rose-Anne croit ne pas avoir la liberté de mourir car elle estime ne rien avoir de convenable à porter comme vêtements après sa mort. Elle est donc prête à affronter tout obstacle qui se place dans son chemin, ce qui révèle son caractère optimiste et résilient vis-à-vis du déménagement régulier de sa famille. Selon Kathleen Johnstone, Rose-Anna fait de son mieux pour maintenir les liens qui unissent sa

famille, et cela tout en acceptant son rôle de femme. Johnstone affirme à cet égard: « Rose-Anna manages to preserve the intimacy and security that is the significance of the foyer » (15). Pour elle, c'est la survie de sa famille qui compte le plus et elle ne peut pas se permettre d'accepter la rupture de l'unité familiale toujours menacée par les forces destructives de la pauvreté et de la guerre. Victime de circonstances au-delà de son contrôle et de sa volonté, Rose-Anna doit gérer le foyer durant l'absence d'un mari en chômage, et enfin, elle doit affronter hardiment la solitude que la vie lui amène. Elle perd son fils Daniel, victime de la leucémie, alors que la guerre lui arrache son mari et son fils aîné Eugène qui s'enrôlent tous les deux dans l'armée sous prétexte de subvenir aux besoins de la famille. Pourtant c'est sa fille Florentine qui, par son mariage avec Emmanuel, un jeune homme d'une famille plus aisée, lui procure encore une fois le soutien le plus considérable.

Il est donc évident qu'Azarius s'évade de Saint-Henri et de sa misère pour trouver son bonheur alors que Rose-Anna y reste pour obéir aux dictées que lui imposent la société, sa foi religieuse aussi bien que son propre sens des responsabilités maternelles. D'une part, Azarius poursuit la quête de son bonheur, d'autre part Rose-Anna réussit à obtenir des biens matériels mais en faisant ce choix, elle est condamnée à souffrir intérieurement de la solitude dans laquelle elle sera davantage plongée après le départ d'Azarius à la guerre.

1.3 Florentine Lacasse et Jean Lévesque : vision inconciliable du bonheur ou une même vision seulement accessible aux hommes?

Florentine, fille de Rose-Anna, est une jeune fille de dix-neuf ans qui travaille comme serveuse dans un restaurant peu cher, comme le témoigne son surnom « Quinze-Cents » (BO 9). Apparemment, l'état et l'environnement de son lieu de travail la frustrant et l'ennuient. Roy met

en exergue la monotonie de la vie de la jeune serveuse dans ses propos suivants : « Dieu, qu'elle était fatiguée de cette vie! Servir des hommes mal élevés qui l'offensaient de leurs avances; ou encore d'autres, comme Jean Lévesque, dont l'hommage n'était peut-être qu'ironie. Servir, toujours servir! Et ne pas manquer de sourire. Avoir toujours le sourire quand ses pieds brûlaient comme s'ils eussent été posés sur des lits de braise » (BO 18). Florentine n'est pas seulement frustrée par la condition décourageante de son travail, mais également par le fait qu'elle est aussi la source principale du soutien financier de sa famille. Ses clients ne démontrent aucune sensibilité ni compassion à son égard, car ils sont aussi frustrés par leur propre vie misérable à Saint-Henri. Traumatisée par la crainte d'hériter la pauvreté et le sort de sa mère, Florentine pense souvent à se trouver un moyen de s'en sortir. Elle rêve d'une meilleure vie en ville, mais selon elle, c'est impossible pour une jeune fille célibataire d'y parvenir. Elle souligne : « La ville était pour le couple, non pour quatre ou cinq jeunes filles se tenant stupidement par la taille, et qui remontaient la rue Sainte-Catherine en s'arrêtant à chaque vitrine pour admirer des choses que jamais elles ne posséderaient » (BO 20). Elle croit que le seul moyen de s'évader de son sort serait de se trouver quelqu'un qui pourrait lui offrir cette meilleure vie, et Jean Lévesque paraît être ce moyen dont elle doit profiter à tout prix. Il faut pourtant indiquer que son attirance envers Jean n'est pas purement ou stratégiquement liée à la dimension financière de sa vie. Elle est également séduite physiquement et émotionnellement par la nonchalance et l'arrogance que ce jeune homme a exhibées lors de sa première visite au Quinze-Cents :

Mais que cette ville l'appelait maintenant à travers Jean Lévesque! À travers cet inconnu, que les lumières lui paraissaient brillantes, la foule gaie, et le printemps même, plus très loin, à la veille de faire reverdir les pauvres arbres de Saint-Henri [...] Jamais elle n'avait rencontré dans sa vie un être qui portât sur lui de tels signes de succès. Il

pouvait bien, ce garçon, n'être qu'un mécanicien en ce moment, mais déjà elle ne doutait pas plus de sa réussite dans l'avenir, dans un avenir très rapproché même, que de la justesse de l'instinct qui lui conseillait de s'en faire un allié. (BO 21)

Malgré toutes ses attentes, Florentine sera déçue par son rêve de bonheur avec Jean Lévesque, car celui-ci ne s'intéresse pas à elle et finit par l'abandonner à son ami, Emmanuel Létourneau, après s'être assuré de son pouvoir de séduction sur elle et l'avoir rendue enceinte à son insu. À la fin du roman, c'est le désespoir qui pousse Florentine à abandonner sa poursuite de Jean et à s'accrocher à Emmanuel. Selon Myo Kapetanovich, Florentine « manifeste sa convoitise des biens matériels » (*Cahier* 108), et c'est pour cette raison qu'elle est attirée par Jean au début du roman et accepte aussi de se marier avec Emmanuel qui lui permettra de réaliser certains de ses rêves. Gabrielle Roy fait ressortir la propension au matérialisme de Florentine dans le passage où celle-ci énumère les biens que la Deuxième Guerre mondiale offrira à elle aussi bien qu'à sa famille : « Elle se proposait d'acheter ceci et cela, elle se réjouissait au fond de la tournure des événements, car sans la guerre où seraient-ils tous ? » (BO 441) Elle précise à l'égard de son père Azarius qu'il a bien fait de s'enrôler et croit que c'est la plus belle chose qu'il a faite dans toute sa vie¹. La guerre selon elle devient le catalyseur qui a facilité son évvasion de la misère et de la pauvreté, comme c'était le cas pour beaucoup de Québécois pendant la deuxième guerre mondiale.

Il faut pourtant remarquer que Florentine et Jean se ressemblent, le matérialisme de l'une miroitant l'arrivisme de l'autre, mais aussi de par leur débrouillardise. Néanmoins, malgré les rêves similaires qui motivent cette débrouillardise chez les deux protagonistes, le roman laisse entendre que la réussite matérielle de Jean est presque certaine alors qu'elle est peu probable,

¹ Gabrielle Roy. *Bonheur d'occasion*. Les éditions de Boréal, Montréal. 2009. P. 441

sinon impossible, pour Florentine, surtout une fois qu'elle tombe enceinte. Alors que Jean y parviendra par ses propres moyens, comme la plupart des hommes de son genre de ce temps-là, Florentine, comme la majorité des femmes de la même époque, n'aurait jamais pu s'en sortir sans le recours à un mariage avantageux, donc sans le lien de dépendance qui l'unit à ce qu'on appelait « un bon parti ». Bien que Roy dépeigne Jean et Florentine comme étant physiquement beaux tous les deux, c'est à la jeune femme qu'elle accorde la croyance que sa beauté est un atout qui doit être bien exploité pendant le temps limité de sa jeunesse : « De toutes les pensées confuses qui avaient traversé son esprit, elle ne gardait qu'une impression nette, âpre comme son sourire figé : c'est qu'il fallait jouer maintenant, immédiatement, tout ce qu'elle était encore, tout son charme physique dans un terrible enjeu pour le bonheur » (BO 18-19).

En attribuant à Florentine ce désir de miser sur son aspect physique, Roy attire l'attention du lecteur l'importance que celui-ci jouait dans le destin des femmes : alors que Jean, étudiant, investit dans l'éducation qui pourra lui assurer l'indépendance et un avenir aisé, Florentine travaille comme serveuse pour aider sa famille et semble réduire sa propre valeur à son statut d'objet de beauté, d'où l'urgence de s'en servir à son profit pendant qu'elle est encore jeune et attirante afin de s'assurer une vie aisée. Le fait que Roy reprenne ce même thème dans « Les Bijoux », un conte du recueil *Rue Deschambault* publié dix ans plus tard en 1955, révèle que l'auteure critique la valeur inégale que la société patriarcale accordait à l'aspect physique des femmes par rapport à celui des hommes. Cette critique est d'ailleurs renforcée et expliquée par les derniers mots du premier chapitre du roman consacré à une introduction au personnage de Florentine :

— Je serais pas fâchée qu'y me fasse de l'œil, moi, ce gars-là. Je le trouve-t-y de mon goût un peu!

Et dans le cœur de Florentine la rage s'adoucissait déjà, mêlée à l'agréable sensation d'être enviée. Jamais dans sa vie elle n'avait apprécié la possession de pauvres objets, d'amitiés passagères ou même de souvenirs épars qu'à travers d'autres yeux que les siens (*BO*, 25).

Roy souligne ici que Florentine dépend du jugement des autres pour déterminer la valeur des choses, ainsi se concevant elle-même comme un objet du regard et de l'envie de l'autre plutôt qu'un sujet pensant et autonome. Or, la tragédie de Florentine face à une attirance non réciproque envers Jean c'est que, selon Roy, l'argent et la classe sociale s'insinuent même dans les jeux de séduction et du désir. Ces faits matériels de la pauvreté et de la richesse créent un déséquilibre de pouvoir qui joue souvent un rôle déterminant dans la trajectoire du désir. Roy mentionne à plusieurs reprises et par différents biais que ce sont toutes les empreintes de la pauvreté de la famille Lacasse véhiculées par Florentine qui dégoûtent le plus Jean Lévesque. Il ne manque pas de remarquer la misère du foyer Lacasse, la « vulgarité » du parfum bon marché que porte Florentine lors de leur rendez-vous, aussi bien que sa façon peu instruite et soignée de parler. Par ce regard froid, moqueur et méprisant que Jean jette sur la jeune femme, Roy aborde un sujet délicat qui est celui de l'impact de l'argent sur l'attraction entre deux êtres. Autrement dit, Florentine entreprend avec Jean un jeu de séduction qu'elle n'aurait jamais pu gagner car, étant donné l'importance du succès financier que tous les deux partagent, l'essentiel de ce rapport ne se joue pas dans un terrain de jeu égal.

La prise de conscience que Roy accorde à Florentine au moment où elle doit confronter la réalité de sa grossesse affiche une critique cuisante de la condition de la femme de l'époque de la part de l'auteure. Ce problème reste encore pertinent soixante-quatorze ans plus tard car il est enraciné dans les distinctions biologiques incontournables entre les deux sexes:

Et au fond de son être, elle découvrit aussi, impitoyable, clair, un affreux sentiment de rancune, quelque chose de si laid qui poussait là qu'elle en fut comme empoisonnée.

Oh ! Jean ne pourrait jamais rien connaître de sa peur à elle qui s'en allait seule par cette soirée de printemps faite pour le rire, pour les mains doucement unies, et c'était cela le moins acceptable, le plus injuste. Elle aperçut cette vie d'homme qui s'épanouissait, libre, sans regrets ; et cette vision lui fut plus intolérable, oui, mille fois plus intolérable encore que le sentiment de sa faute. En très peu de temps, il aurait oublié jusqu'à ses traits à elle. Il aimerait d'autres femmes. Il lui faudrait un effort de mémoire peut-être pour parvenir à l'évoquer, elle, Florentine. Voilà ce qu'elle ne pouvait admettre.

Puisqu'il était perdu pour elle-même, elle aurait souhaité du moins qu'il fût voué à une détresse égale à la sienne. Ou plutôt qu'il fût mort. Elle s'arrêta à cette idée avec complaisance. Oui, s'il était mort, peut-être parviendrait-elle à se sentir quitte. Mais tant qu'il vivrait, tant qu'il respirerait, elle connaîtrait l'humiliation de n'avoir pas su le retenir. (BO 288-289)

Il s'agit ici du moment le plus critique du roman en ce qui concerne la question de la femme car les pensées entretenues par Florentine affichent clairement une reconnaissance et conscience sociale des enjeux de l'inégalité entre les deux sexes en ce qui concerne leur rôle dans la reproduction. En outre, les réflexions que Florentine fait ici sur le couple sont également pertinentes à la situation de Rose-Anna, sa mère :

C'était donc pour ça que le monde tournait, que l'homme, la femme, deux ennemis, accordaient une trêve à leur inimitié, que le monde tournait, que la nuit se faisait si douce, qu'il y avait, tracé devant soi, soudain, comme un chemin réservé au seul couple. Ah ! c'était donc pour ça que le cœur refusait la paix ! Misère ! Elle oubliait les instants

d'égarement, les instants de bonheur suspendu, elle ne voyait plus que le piège qui avait été tendu à sa faiblesse, et ce piège lui paraissait grossier et brutal, elle éprouvait, plus fort encore que sa peur, un indicible mépris pour sa condition de femme, une inimitié envers elle-même qui la déroutait. (BO 289)

Malgré le fait que Roy affiche une reconnaissance des problèmes liés à la condition de la femme de son époque, elle n'accorde qu'une conscience limitée de ces mêmes faits à ses deux personnages féminins de ce roman. Florentine, par exemple, étend le mépris qu'elle éprouve pour sa condition de femme jusqu'à son propre être et aux femmes en général, leur accordant une incapacité de pouvoir s'entraider alors que c'est elle-même qui aide sa famille et sa mère le plus. Elle déclare néanmoins à l'égard de l'aide que lui offre son amie Marguerite : « Les femmes! Pensait-elle avec mépris. Et d'ailleurs, est-ce qu'une femme peut aider une autre femme?... Mais qui l'aiderait ?... » (BO, 310)

À son tour, Roy se sert du personnage secondaire de Marguerite pour souligner un message très lié au mécontentement qu'elle et ses personnages féminins éprouvent à l'égard de la dépendance des femmes de l'époque vis à vis des hommes. Elle le fait en juxtaposant deux attitudes possibles envers la situation dans laquelle se trouve Florentine : d'une part, celle du mépris du qu'en-dira-t-on ou des pressions issues de la crainte du regard de l'autre et, d'autre part, la prise de conscience éprouvée par Marguerite en voyant le désespoir de Florentine :

Mon Dieu, est-ce possible !» songea-t-elle. Et elle fut étonnée de n'éprouver aucun sentiment de mépris. Elle avait pourtant jusque-là porté sur l'amour hors du mariage un jugement plein de sévérité et de dédain. Elle l'avait même raillé, elle avait peut-être pris du plaisir elle aussi aux calomnies que les serveuses ébruitaient

au magasin. Et voici que, n'apercevant que des ruines sur le chemin que parcourait Florentine, elle éprouvait surtout le désir de la couvrir, de la protéger. (BO, 307)

1.4 Florentine Lacasse et Emmanuel Létourneau : amour ou alternative à l'inaccessible ?

Emmanuel Létourneau et Florentine Lacasse sont devenus amis par le biais de la nouvelle relation qui existait entre Jean Lévesque et Florentine depuis peu de temps. Sans savoir les intentions de son ami Jean, Emmanuel est pris dans le piège que celui-ci lui a tendu car il tombe amoureux de Florentine et souhaite avoir une vraie relation de couple avec elle.

Chez Emmanuel, Roy crée un personnage masculin qui, à la différence d'Azarius et de Jean, est à la fois sensible aux malheurs humains autour de lui, y compris à ceux des femmes, et a un sens très prononcé de ses responsabilités envers la société en général et Florentine. Il offre à celle-ci un vrai amour et prend bien soin d'elle sans savoir qu'elle est enceinte, de sorte qu'elle regrette que ce ne soit pas lui le père de son enfant. « [G]raduellement, elle en vint à penser à son enfant, et sans profond ressentiment, il lui sembla qu'il n'était plus de Jean mais d'elle et d'Emmanuel... avec lui, elle en convint, elle était mieux mariée qu'elle ne l'aurait été avec Jean » (BO 440). Bien que l'amour qu'elle offre à son tour à Emmanuel soit « d'occasion », Florentine avoue bien qu'Emmanuel l'aime sincèrement et accepte de se marier avec lui, malgré le manque d'attrance qu'elle éprouve à son égard : « ...il m'aime comme un fou... « Tant pis pour lui, s'il m'aime tant que ça... C'est ben trop fou. » Et parce que son amour-propre se rebellait encore, elle essayait de se persuader qu'à sa manière, elle aimait Emmanuel » (BO 381). Dans cette citation, il est évident que Florentine offre un amour d'occasion à Emmanuel car c'est de Jean qu'elle est amoureuse. Pourtant, s'il est vrai qu'elle profite du jeune homme et le déçoit en lui cachant sa grossesse, il ne faut pas oublier que les circonstances créées par le patriarcat de

l'époque n'offraient aucune autre issue à une jeune femme célibataire enceinte. C'est d'ailleurs par les nombreuses grossesses de Rose-Anna, dont la plus récente aboutit à un accouchement vers la fin du roman, aussi bien que cette toute première de Florentine, que Roy accorde une importance particulière au rôle joué par la reproduction dans le sort des femmes. Pendant ce roman, mère et fille se trouvent enceintes sans vouloir l'être et devront en subir les conséquences alors que les deux pères de ces enfants quittent la scène et les abandonnent – l'un pour la guerre, l'autre pour arriver au succès financier qu'il s'est fixé comme but. C'est d'ailleurs la grossesse de Florentine qui détermine la structure temporelle du roman dans la mesure où Roy omet dans son récit le temps entre la conception de son enfant et le moment où elle comprend qu'elle est enceinte six semaines plus tard. Or, puisque Jean avait quitté Saint Henri précisément pour s'éloigner de Florentine mais tout en ignorant sa grossesse, la seule façon dont celle-ci imagine pouvoir résoudre son problème c'est en épousant Emmanuel.

Nous pouvons dire ici qu'Emmanuel, selon le sens du nom que Roy lui accorde est l'image christique du rédempteur sacrifié qui vient sauver Florentine de son traumatisme psychologique provoqué par la fuite de Jean Lévesque, l'homme de ses rêves. Tout en étant issu d'une famille aisée, Emmanuel se plaint de l'injustice sociale qui montrait son affreux visage dans la société à cette époque de la deuxième guerre mondiale. Renforçant ce point, André Durand souligne que : « [Emmanuel] a l'impression que l'injustice sociale se poursuit jusque dans la guerre [car] ce sont les pauvres qui iront donner leur vie sur les champs de bataille, et non les riches » (6). Pour Emmanuel, la justice doit être tenue en haute estime et c'est pour cette raison qu'il se porte volontaire et décide de s'enrôler pour aider le monde. Il démontre un vrai amour envers Florentine dans la mesure où il éprouve de l'empathie envers les vulnérabilités, difficultés et faiblesses de celle-ci. Leurs rencontres sont caractérisées par des sentiments de

respect de l'un envers l'autre, ce qui n'était pas le cas entre Jean Lévesque et Florentine dont le contact s'apparente plus à une chasse ou à un jeu de séduction. Emmanuel prête beaucoup attention à tout ce que Florentine lui dit et cherche à comprendre sa situation telle qu'elle est. Il devient triste chaque fois qu'il se souvient des descriptions que son ami Jean faisait de Florentine et ainsi fait preuve d'une certaine compassion et de respect pour le sexe féminin. L'auteure souligne ces qualités en juxtaposant les sentiments compatissants d'Emmanuel aux descriptions déshumanisantes que Jean faisait de Florentine : « Un mot de Jean lui revint à la mémoire. « Elle est trop maigre », avait-il dit. « Non pas maigre, pensa Emmanuel, mais délicate, très délicate. » » (BO 346). Pour Emmanuel, « [e]lle était la vie elle-même, avec son expérience de la pauvreté et sa révolte contre la pauvreté... » (BO 347).

À travers ce triangle de Florentine et ces deux jeunes hommes, Jean et Emmanuel, Roy présente à ses lecteurs et à ses lectrices, l'envers et l'endroit de la relation amoureuse qui existait entre les hommes et les femmes. D'une part, il y a la relation fondée sur la dominance et l'égoïsme et d'autre part, celle qui se base sur l'égalité et la vraie connaissance et l'amour de l'autre. L'échec de la première montre la vision féministe de l'auteure qui cherche à la dénoncer et à défendre l'autre plus solide et donc plus propice à la réussite.

Florentine désespérée par sa grossesse non désirée, s'accroche à Emmanuel pour voiler la honte sociale que cette condition pourrait lui amener. Étant témoin de la souffrance de sa mère, elle fait tout son possible pour ne pas être victime de la misère et de la pauvreté qui étaient le lot de Rose-Anna en voulant éviter à tout prix cette humiliation sociale. Elle se voit pourtant plongée dans une profonde solitude insupportable car elle est convaincue que ni sa mère, ni son amie Marguerite ne peuvent la consoler. En fait, en se rendant compte du fait qu'elle a perdu Jean, qui est responsable de sa grossesse et celui qu'elle aimait le plus, elle se marie avec

Emmanuel car l'avortement à cette époque n'était pas permissible. Autrement dit, pour elle, le mariage est l'unique issue de secours de cette tragédie qui la menace. Emmanuel lui offre la sécurité qu'elle désire pour pouvoir cacher sa honte mais, en réalité, elle l'épouse sans amour et se contente de ce « bonheur d'occasion ». L'auteure décrit ce mariage dépourvu d'amour réciproque comme étant la meilleure option pour Florentine : « Ce ne serait pas ce qu'elle avait imaginé. Mais c'était mille fois mieux que tout ce qui aurait pu lui arriver » (BO 398).

L'humilité et la générosité chez Emmanuel et Florentine ne doivent pas être sous-estimées dans le message que l'auteure veut communiquer à ses lecteurs. D'une part, Emmanuel est attiré vers Saint-Henri et ses habitants dont certains sont ses meilleurs amis et cela malgré la misère et la pauvreté qui s'y trouvent car, à la différence de Jean Lévesque, il est doué d'une conscience sociale très prononcée et, d'autre part, Florentine est la principale pourvoyeuse des siens, ce qui n'était pas commun parmi les filles de sa génération et de sa classe sociale.

1.5 Rose-Anna : le cas de la mère de famille comme victime et lieu de carrefour entre diverses pressions

Rose-Anna est une mère protectrice qui est prête à tout pour défendre ses nombreux enfants. André Painchaud la décrit comme étant « le vrai chef de [sa] famille ... qui gère le budget et prend les décisions importantes » (49). Elle représente la femme catholique traditionnelle de l'époque avant la Révolution Tranquille qui maintient qu'une femme mariée doit rester fidèle au devoir de procréer de nombreux enfants, comme elle le rapporte elle-même dans les propos suivants: « J'ai fait mon devoir, Notre-Seigneur. J'ai eu onze enfants. J'en ai huit qui vivent et trois qui sont morts en bas âge » (BO 113). À cause de ce sens du devoir, Rose-Anna reste donc soumise à son mari et pense que tout ce qui lui arrive lui provient de Dieu.

Elle ne peut pas souvent compter sur Azarius, son mari, pour subvenir aux besoins de la famille car celui-ci a du mal à garder un emploi pendant longtemps. Étant donné le caractère plutôt enfantin, rêveur et irresponsable d'Azarius, c'est sur elle que retombe le fardeau de toutes les inquiétudes liées à la survie de la famille.

Tout en étant croyante, Rose-Anna s'imagine un Dieu à son image, lui-même débordé par les problèmes et les supplications des êtres humains et croit que c'est peut-être pour cette raison qu'il n'arrive pas à lui accorder ses demandes. Elle, qui vit dans la pauvreté et la misère avec beaucoup d'enfants dont elle ne peut pas s'occuper comme il faut, se compare à Dieu en soulignant: « peut-être qu'il oublie des fois. Il y a tant de misère qui s'adresse à lui » (BO 113). Modèle de générosité, Rose-Anna compatit au sort même de Dieu qui, à ses yeux, succombe sous le poids de la misère humaine, plutôt que de lui reprocher de l'avoir oubliée : « Ainsi, la seule fêlure dans sa foi venait de cette candide supposition que Dieu, distrait, fatigué, harassé comme elle, en arrivait à ne plus accorder qu'une attention éparse aux besoins humains » (BO 113). Malgré son statut de femme croyante traditionnelle, Rose-Anna humanise Dieu et, en fait, ne se retrouve à l'église en train d'entretenir ces pensées que par besoin de se reposer physiquement en rentrant de sa recherche d'un nouveau logis. Elle décide de profiter de cette occasion pour s'adresser à Dieu lui-même car même si « [c]'était rare qu'elle priât Dieu directement [et] préférait à l'ordinaire demander l'intercession des saints qu'elle connaissait un peu par les images et les statues, [...] ses besoins lui paraissaient trop urgents pour recourir à des intermédiaires » (BO 113). À ce moment du texte, Rose-Anna démontre toute l'ampleur de la détresse qui étreint son cœur car, se sentant déchirée par la pauvreté et la misère qui rognent sa famille, elle commence à nourrir des fantaisies irréalisables. Elle imagine trouver un porte-monnaie dans la rue qu'elle remettrait à son propriétaire qui la récompenserait avec une belle

somme d'argent, et l'image d'un oncle riche qu'elle n'aurait jamais connu et qui, en mourant, lui aurait cédé une grande fortune lui vient aussi à l'esprit (BO 110). Rappelons également qu'à part sa petite fille Yvonne, qui veut être religieuse plus tard dans la vie mais qui est un personnage nettement secondaire du roman, Rose-Anna est le seul des cinq personnages principaux de cette œuvre qui fait des allusions à la religion et qui y est associée. Et pourtant, dans un roman de quatre cents pages, ces propos n'occupent que deux ou trois pages du roman et n'entrent en jeu que deux fois dans le récit. Au-delà du texte que nous venons de citer ci-dessus, il n'y a qu'une autre scène où la religion entre en jeu :

Dans l'ombre, directement au pied du lit, la figure ensanglantée d'un Ecce Homo meublait la muraille d'une vague tache sombre. À côté, faisant pendant, une Mère des Douleurs offrait son cœur transpercé au rayon blafard qui se jouait entre les rideaux. Rose-Anna chercha les mots de prière qu'elle récitait tous les soirs, seule, mais l'esprit n'y était point. Elle voyait, au lieu de cette statuette de son enfance qui, mystérieusement, venait souvent se placer devant sa vision intérieure quand elle se recueillait, elle voyait des billets, tout un rouleau de billets qui se détachaient les uns des autres, s'envolaient, roulaient, tombaient dans la nuit, le vent soufflant très fort sur eux. Les billets. Le vent dans la nuit... ». (BO, 82-83)

Malgré sa présence plutôt clairsemée dans *Bonheur d'occasion*, nous trouvons pertinent de mentionner le sujet de la religion pour souligner une distinction majeure entre le traitement de la question de la femme dans ce roman par rapport à celui des deux autres œuvres romanesques que nous abordons dans les chapitres subséquents de cette étude : dans ceux-ci, écrits après la Révolution Tranquille, Marie-Claire Blais et Anne Hébert lancent une critique beaucoup plus cuisante du rôle nuisible qu'a joué la religion dans la

vie des femmes alors que Gabrielle Roy, dans les rares moments du texte où il est question de religion, insiste surtout sur le manque d'argent et les souffrances matérielles vécues par les pauvres en milieu urbain. Or, cela se voit dans les deux passages que nous venons de citer où, d'une part, c'est la fatigue physique qui mène Rose-Anna à l'église et quand elle y est c'est le manque d'argent qui l'obsède. D'autre part, dans la deuxième citation, les deux images religieuses du Christ et de la « Mère des Douleurs » sont juxtaposées à celle beaucoup plus persistante et envahissante dans l'esprit de Rose-Anna de rouleaux de billets d'argent. Ici et ailleurs dans son roman *Alexandre Chenevert*, publié une dizaine d'années plus tard, Roy, dont l'importance littéraire historique est liée au fait que *Bonheur d'occasion* est le premier roman situé dans la grande métropole de Montréal, semble insister sur le lien entre l'urbanisme et le matérialisme. En outre, à la différence des deux autres romans dont il sera question dans les prochains chapitres de notre thèse, Roy elle-même adopte une perspective beaucoup plus pragmatique et matérielle sur la question de la femme que celles de Blais et surtout d'Hébert en réduisant la plus grande partie des problèmes affectant ses personnages féminins soit à l'argent ou aux enjeux tragiques du corps reproducteur féminin. Après tout, le roman laisse entendre que si Florentine n'avait pas été pauvre, Jean l'aurait aimée et elle n'aurait pas été obligée d'épouser un homme dont elle n'était pas vraiment amoureuse. Quant à Rose-Anna, la dernière citation montre bien que même toute la dimension spirituelle de Rose-Anna est envahie par des préoccupations d'ordre financier. Ceci souligne de plus l'hypocrisie d'une Église richissime qui prêche le dénuement pour reconforter ses croyants miséreux et les garder sous son joug. De toute évidence, la réalité demande un minimum de confort financier et il n'y a guère de gloire dans la misère. D'ailleurs, on lui fait comprendre à l'hôpital anglais,

que son fils Dany meurt, au moins en partie, à cause de la sous-alimentation. Rose-Anna constate également que toutes ses inquiétudes monétaires interminables l'ont fait vieillir beaucoup plus vite qu'Azarius qui, se comportant comme un enfant inconscient de l'ampleur des problèmes financiers de sa famille, a l'air beaucoup plus jeune qu'elle.

1.6 L'impuissance de la femme face aux dictées religieuses de la reproduction

Selon André Painchaud, le bonheur pour Rose-Anna réside dans le passé. À travers son voyage à la campagne chez sa mère, elle souhaite revivre le bonheur qu'elle avait connu pendant ses premières années de mariage avec Azarius car elle estime que c'est pendant ces jours-là qu'elle a vécu ses plus beaux jours et la plus grande joie de sa vie. Malheureusement, en arrivant chez les siens, la joie et le bonheur auxquels elle s'attendait s'éteignent à cause des commentaires de ceux-ci. Le persiflage et le sarcasme de son frère Ernest qui vient l'accueillir donne le premier coup à sa joie car il s'aperçoit facilement que Rose-Anna est enceinte malgré tous les efforts de celle-ci pour le cacher. Cela nous oblige à constater, d'ailleurs, un fait très tragique lié seulement au vécu des femmes: Rose-Anna, comme sa fille Florentine, a honte d'être enceinte. C'est également par Ernest que nous apprenons que leur mère Mme Laplante avait vécu quinze maternités et il voit sa sœur suivre la même voie : « t'as envie d'en élever une quinzaine comme sa mère, je crois ben » (*BO 220*).

C'est pourtant une autre femme, sa belle-sœur Réséda, qui lance le coup le plus persiflant à la joie de Rose-Anna en faisant remarquer et en critiquant l'apparence malade des enfants de celle-ci. Croyant que la condition de vie de Rose-Anna et de sa famille qui habitent en ville devrait être meilleure que la leur, elle s'écrie : « Mais ils sont ben pâles tes enfants, Rose-Anna! Leur donnes-tu de quoi manger au moins » (*BO 220*)? Cette observation de Réséda a

beaucoup blessé Rose-Anna car elle ne pensait pas que la misère de sa famille soit si visible et elle ne s'attendait pas à un tel commentaire de la part d'une paysanne.

De plus, sa mère, Mme Laplante, n'a pas tardé à bien saisir la misère dans laquelle sa fille Rose-Anna vivait. Elle pensait que la vie en ville aurait été meilleure que celle de la campagne, mais la condition de sa fille lui révèle le contraire. Elle dit : « Pauv' Rose-Anna, j'ai ben pensé que t'avais eu de la misère, toi aussi. Je le savais ben, va. Ça pouvait pas être plus drôle pour toi que pour les autres. Tu vois à c'te heure que la vie, ma fille, on arrange pas ça comme on veut » (BO 222). Même si ces derniers mots sont un écho de la réponse de Rose-Anna aux reproches que lui fait Florentine à l'égard de sa dernière grossesse, ces propos irritent et déçoivent Rose-Anna car elle ne veut pas faire voir ses peines à sa mère: « Elle se sentait presque honteuse, tout à coup, honteuse d'être venue vers sa mère, non pas comme une femme mariée avec ses responsabilités, ses charges et la force que cela suppose, mais comme une enfant qui a besoin d'aide et de lumière » (BO 222).

L'auteure souligne alors que la visite de Rose-Anna chez les siens à la campagne ne lui a apporté que de la honte et du malheur. Elle nous présente les pensées de Rose-Anna en soulignant qu'« elle aurait voulu que cette journée en fût une de détente [et] de jeunesse retrouvée » mais, ces jugements et commentaires de la part des siens lui ont ôté toute sa joie. Ceci fait ressortir bien le fait que la pauvreté et la misère sont des éléments qui se manifestent partout dans la vie de ceux qui en sont victimes.

Ajoutons que, même en l'absence de Rose-Anna, ses voisines surveillent de près ce qui se passe dans sa famille. C'est donc chez l'une de ses voisines qu'elle a appris que Florentine avait reçu un jeune homme chez elle pendant leur voyage à la campagne. Rose-Anna, qui ne s'est pas encore remise du choc de sa visite à la campagne, est bouleversée par cette nouvelle : « Elle

[Rose-Anna] croyait en deviner un autre [malheur] plus irréparable, une voisine les ayant avertis que Florentine, durant leur absence, avait reçu un jeune homme à la maison, et que ce jeune homme n'était parti que très tard le samedi soir » (*BO* 251-252). Pendant son dernier accouchement, c'est la même voisine qui a amené la sage-femme pour l'aider. Devant ces deux inconnues, Rose-Anna se sent livrée au regard des autres et réduite au besoin de l'assistance d'autrui, ce qu'elle déteste par-dessus tout. Très débrouillarde et fière, elle ne veut jamais que sa misère soit perçue par les autres. L'auteure précise encore que Rose-Anna avait eu honte de porter ses pauvres vêtements lorsqu'elle devait aller à l'hôpital pour donner naissance à sa douzième enfant, mais qu'elle n'avait pas eu de choix.

Tandis que Florentine prend pleinement conscience des inégalités entre les hommes et les femmes au moment où elle apprend qu'elle est enceinte de celui qui vient de l'abandonner, c'est lors de son accouchement vers la fin de *Bonheur d'occasion* que Rose-Anna fait des réflexions très révélatrices sur la condition de la femme. Notons plus particulièrement la réflexion suivante : « Toujours, elle avait voulu des filles. Et pourtant, au dernier moment, elle avait désiré, chaque fois, mettre au monde un enfant mâle qui souffrirait moins qu'elle. Toujours, dans l'obscurité, dans la solitude, à travers la détresse du corps, elle avait redouté de donner naissance à une fille » (*BO*, 416).

Nous avons pu constater le rôle majeur qu'occupe le sentiment de honte dans l'esprit et la vie de Rose-Anna qui est un individu très fier. Roy nous fait d'ailleurs comprendre les diverses façons dont la pauvreté porte atteinte non seulement au confort et à la santé physique de ceux qui en souffrent, mais aussi au plus grand des besoins psychologiques de tout être humain : la dignité personnelle. Nous apprenons que c'est également par crainte de perdre sa dignité qu'elle décide de ne plus jamais déménager dans la journée : « ... elle bénit la nuit qui couvrait

leur départ. Elle aima la nuit qui enveloppait leur pauvre mobilier » (BO 320). Rose-Anna pense que la pauvreté et la misère sont des malheurs que l'on doit faire endormir et cacher en soi, mais elle se sent toujours trahie par la nature et des circonstances sociales qui la livrent au regard et au jugement des autres. Voilà pourquoi elle est consternée par l'arrivée des nouveaux locataires de leur logement avant que les Lacasse ne quittent les lieux. Elle est très sensible au fait que leur pauvre mobilier et leurs biens soient ainsi exposés au regard de ceux que Florentine désigne comme « une troupe d'étrangers » (BO 298). La famille Lacasse n'avait pas prévu cet inconvénient qui fait d'eux un objet de ridicule exposant leur misère aux autres.

Rose-Anna souhaite pouvoir garantir à sa famille une vie dépourvue de toute sorte d'interférence de la part d'autrui, mais cette vie et le calme dont elle souhaite jouir sont également perturbés par le passage régulier des trains qui passent trop près de leur nouveau logement. L'auteure met en lumière les inconvénients que cette famille vit presque chaque fois qu'elle déménage : « ... Il y avait toujours un inconvénient. Des fois, c'était l'ombre; des fois, c'était le voisinage d'une usine; d'autres fois, c'était l'exiguïté du logement; ici c'était la proximité du chemin de fer » (BO 323). C'étaient des difficultés que les familles de la classe ouvrière de l'époque devaient affronter. Ces familles avaient souvent de nombreux enfants et déménageaient régulièrement pour s'assurer des logis moins coûteux et tel est le cas de la famille que nous présente Roy.

1.7 St. Henri et les impasses économiques de la classe ouvrière en milieu urbain pendant la Grande Noirceur

Comme nous l'avons déjà mentionné, Gabrielle Roy situe l'histoire de son roman populaire à Saint-Henri, un quartier montréalais dominé par un peuple d'ouvriers et de petits

employés canadiens-français. Ce quartier occupe une place intégrale dans quelques autres récits de cette écrivaine dont *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde* et « Ma rencontre avec les gens de Saint-Henri ». Le choix de ce cadre spatial est motivé par l'observation que Gabrielle Roy a fait de l'atmosphère de ce lieu, de ses gens et de leur mode de vie pendant l'une de ses visites à Saint-Henri et explique le réalisme avec lequel l'auteure décrit la classe ouvrière montréalaise de cette période de la deuxième guerre mondiale. Si nous nous intéressons à cette période de l'après-guerre, c'est que cela tient une place très importante dans l'histoire et dans la littérature québécoise. Cette période de la Grande Noirceur a connu des mutations profondes telles que l'exode rural, l'émergence de la classe moyenne, l'urbanisation, la prospérité économique et les conflits ouvriers dont Saint-Henri ne faisait pas exception.

Dans ses œuvres, l'auteure s'associe aux habitants de ce quartier qu'elle ne connaissait pas, mais dont elle voyait la misère. Elle comprenait que la pauvreté accablait ces habitants sous le regard des riches qui habitaient à Westmount, le quartier voisin. À cette époque de l'après-guerre, il y avait une prévalence élevée de l'injustice sociale, un fléau qui plongeait les pauvres dans une misère perpétuelle alors que les riches se réjouissaient dans leurs fortunes. Roy souligne que c'est cette observation qui est à la base de sa preuve d'empathie envers les habitants de Saint-Henri. Elle indique ainsi dans l'un de ses textes

[J]e découvris Saint-Henri et, dans ce quartier de déracinés, des gens tous pareils par bien des côtés à ceux de ma petite rue Deschambault, quoique plongés, eux, dans l'enfer de la concentration urbaine. La vue de l'injustice sociale : les plus pauvres en bas vivant en face des plus riches en haut ; des milliers d'ouvriers en chômage réduits par la dépression économique à voir en la Deuxième Guerre mondiale comme une chance de salut ; tant de souffrance, de gaspillage de force et d'énergie, me contraignirent à prendre parti, me

mettant du côté de ceux que la veille j'avais cru ne pas connaître et qui étaient tout à coup les miens par le fait d'une mystérieuse solidarité mise au jour. (« Ma petite rue » 42)

Or, s'il est vrai que les deux sexes de la classe ouvrière étaient livrés à la misère, les femmes souffraient de plus de l'impuissance de pouvoir améliorer leur sort car, mères de familles nombreuses dont elles devaient s'occuper, leur sort dépendait de celui de leur mari et du caractère de celui-ci. Le déménagement d'Azarius et Rose-Anna après leur mariage vers Saint-Henri en quête d'une meilleure vie est l'image de l'urbanisation des Canadiens français de cette époque de la guerre. Pourtant, ces ruraux attirés par des images des propagandistes de la belle vie urbaine avaient du mal à s'intégrer dans ces milieux qui étaient beaucoup plus anglais et caractérisés par de grandes distinctions de classe. Les habitants de Saint-Henri vivaient l'humiliation et la frustration de leur pauvreté littéralement aux pieds de leurs voisins anglais riches de Westmount. Maurice Lemire indique à l'égard de cette condition « ... Westmount a ignoré Saint-Henri. Refoulés dans leurs ghettos par une sorte d'*apartheid*, les populations canadiennes-françaises ont croupi dans leur misère sans autre moyen d'en sortir que la guerre » (25).

Dans *Bonheur d'occasion*, l'exigence de ne travailler que dans leurs métiers et le taux élevé de chômage obligent beaucoup des personnages masculins du roman à demeurer chômeurs dans la grande ville. Azarius, comme les autres jeunes, Pitou, Boisvert et Alphonse, est touché par ce chômage parce qu'il ne trouve pas un emploi dans sa profession, ce qui était le cas de la plupart des ruraux qui se sont déplacés vers les villes pour avoir une meilleure vie et qui ont été déçus par ce mirage. Roy déplore le fait que ce ne soit que grâce à la guerre que la famille Lacasse se trouve un moyen de se libérer de leur misère et de leur pauvreté.

1.8 Une solution d'occasion : le rôle ambivalent de la guerre comme fléau et salut dans la vie de Rose-Anna

Dans le roman *Bonheur d'occasion*, la guerre n'est pas un simple décor de son intrigue; elle s'intègre à l'existence quotidienne de Rose-Anna pour simultanément la soulager financièrement et la démolir émotivement. Celle-ci se voit donc obligée d'accepter le risque de la mort de son mari et de son fils aîné comme seul moyen d'assurer le salut du reste de la famille – soit le sort de ses plus jeunes.

Notons d'abord que, Rose-Anna retient certains aspects de sa vie campagnarde et religieuse qui se prêtent mal à la vie urbaine qu'elle doit vivre à l'heure actuelle. Malgré toutes les difficultés qu'elle éprouve et le fait qu'elle a déjà une famille trop nombreuse pour être bien nourrie, habillée et logée, elle continue à avoir des enfants, ce qui aggrave davantage sa condition et celle de tous ses enfants. Bien que Rose-Anna valorise sa famille et soit prête à tout affronter pour préserver son unité, le comportement dicté aux femmes de l'époque les reléguait à la servitude domestique ou publique, ces deux versions étant illustrées par Rose-Anna et Florentine respectivement. Ces femmes ne lisaient que leurs bibles et leurs « livre[s] d'heures » (BO 265), car l'éducation formelle ne leur était ni permise ni conseillée. Pour valoriser l'afflux des médias qui venaient ouvrir l'esprit de tous à cette époque-là, l'auteure fait de sorte que c'est par le journal que Rose-Anna apprend l'invasion de la Norvège et le bombardement d'Oslo

Et cette femme, qui ne lisait jamais que son livre d'heures, fit une chose extraordinaire...

[E]lle tendit trois sous au vendeur de journaux et déplia aussitôt la gazette humide qu'il lui avait remise. S'appuyant au mur d'un magasin, elle lut quelques lignes... Au bout

d'un moment, elle plia le journal d'un geste absent et leva devant elle des yeux lourds de colère (*BO 266*).

Le fait de ne lire que son livre d'heures souligne le manque d'engagement de la femme face à la scène publique et politique. La prise de connaissance de cette guerre suscite chez elle une réaction de solidarité et de compassion envers toutes les femmes du monde qui sont torturées par la guerre. Elle se voit dans la condition de ces femmes du passé, du présent et de l'avenir qui, d'une manière ou d'une autre, sont malheureuses de voir leurs foyers dévastés par la guerre. Elle s'imagine alors la foule de femmes à laquelle elle appartient :

Elle les connaissait bien soudain, toutes ces femmes des pays lointains, qu'elles fussent polonaises, norvégiennes ou tchèques ou slovaques. C'étaient des femmes comme elle. Des femmes du peuple. Des besogneuses. De celles qui, depuis des siècles, voyaient partir leurs maris et leurs enfants. Une époque passait, une autre venait; et c'était toujours la même chose: les femmes de tous les temps agitaient la main ou pleuraient dans leur fichu... Elle était de celles qui n'ont rien d'autre à défendre que leurs hommes et leurs fils. De celles qui n'ont jamais chanté aux départs. De celles qui ont regardé les défilés avec des yeux secs et, dans leurs cœurs, ont maudit la guerre (*BO 266*).

Rose-Anna se voit entre deux situations importunes : continuer sa vie misérable ou perdre son fils aîné et son mari, membres de sa famille à laquelle elle a consacré sa vie. Tout d'abord, c'est Eugène, son fils qui s'enrôle et lui promet \$20.00 par mois qu'elle ne touchera jamais. La générosité de Rose-Anna la pousse à résister à cette tentation, réprimandant Eugène de s'être enrôlé en lui disant : « T'aurais pas dû, Eugène. On vivait sans ça » (*BO 82*). Débordée par des responsabilités qu'elle doit épauler, elle fléchit devant cette tentation monétaire en murmurant « Vingt belles piasses par mois! » (*BO 82*), et ne parvint pas à son fils de ne pas y aller. Le plus

écrasant des évènements lui arrive lorsque le jour du décès de son fils Daniel, son mari lui annonce son enrôlement à son tour. Elle préférerait encore reprendre en charge ses difficultés et sa misère plutôt que de voir partir non seulement son fils mais aussi son mari qu'elle aimait tant. Bouleversée par ces évènements, sa prière même en est perturbée et l'image « [d']une Mère de Douleurs à cœur transpercé » (BO 83) qui reflète sa propre condition et celle de la vierge Marie lui sont venues à l'esprit. Elle voyait également l'image des billets qui s'envolaient dans la nuit à cause du vent qui soufflait sur eux. Le vent et la nuit représentent la guerre et la misère respectivement alors que les billets qui tombent sont le salut et le bonheur inattendus qu'amène cette guerre. La guerre dans la vie de Rose-Anna est pourtant une pilule amère à avaler. Malgré le salut qu'elle apporte aux autres habitants de Saint-Henri, elle aura toujours du mal à accepter ce bonheur artificiel et son prix exorbitant.

1.9 Florentine : entre le rêve d'un meilleur avenir et la réalité écrasante du sort féminin traditionnel

Florentine Lacasse est un personnage animé par un désir d'émancipation provoqué par la vie miséreuse de sa mère et de sa famille tout entière. La romancière se sert de ce personnage afin de représenter la jeune génération des années 40 et l'encadre au moment même où les évènements l'obligent à prendre conscience des éléments et circonstances qui ont le plus piégé les femmes de l'époque et jusqu'à nos jours.

Tout d'abord, elle décide de prendre le taureau par les cornes car étant très débrouillarde, c'est elle qui soutient financièrement sa famille nombreuse vivant en milieu urbain. Malgré son jeune âge, c'est elle qui s'assure presque toujours qu'il y a de quoi payer le loyer de la famille et les autres besoins les plus élémentaires des siens. Dès le début du roman, l'auteure évoque son

rêve de bonheur dans lequel elle pense qu'un jour son destin lui sourira au restaurant du Quinze Cents, son lieu de travail :

La fièvre du bazar montait en elle, une sorte d'énervement mêlée au sentiment confus qu'un jour, dans ce magasin grouillant, une halte se produirait et que sa vie y trouverait son but. Il ne lui arrivait pas de croire que son destin, elle pût le rencontrer ailleurs qu'ici, dans l'odeur violente du caramel, entre ces grandes glaces pendues au mur où se voyaient d'étroites bandes de papier gommé, annonçant le menu du jour et au son bref, crépitant, du tiroir-caisse, qui était comme l'expression même de son attente exaspérée. (BO 9)

Nourrissant l'idée que le mariage avec un beau jeune homme lui donnera l'accès à ce bonheur, elle tombe trop vite amoureuse de Jean Lévesque, un de ces jeunes clients à l'égard duquel elle a du mal à résister à ses propres sentiments. Mais ce dernier restera plus ou moins indifférent à son égard dès leur première rencontre et va l'abandonner de façon plutôt précipitée. Florentine qui veut fuir la condition de sa mère devient victime elle aussi de son copain à cause d'une grossesse qui vient bouleverser et altérer ses espoirs et rêves pour l'avenir et qu'elle se sent obligée de légitimer en épousant Emmanuel Létourneau qui est épris d'elle, mais envers qui elle n'éprouve que de l'indifférence.

1.9.1 Florentine au-delà de la scène familiale : la problématique du regard de l'Autre dans le champ de la séduction et entre les classes sociales

Cette jeune serveuse du Quinze Cents qui espérait trouver son salut dans ce restaurant où elle travaille n'y rencontre, en fait, que sa défaite. Par le biais de la description que l'auteure fait d'elle, il est évident qu'elle est victime d'une trop grande insécurité et dépendance du regard des autres. Roy souligne que Florentine « était fatiguée de cette vie [de] servir des hommes mal

élevés qui l'offensaient de leurs avances; ou encore d'autres, comme Jean Lévesque, dont l'hommage n'était peut-être qu'ironie » (BO 18). Lorsque Jean l'invite à aller au cinéma avec lui, Florentine a l'impression que cette invitation est teintée d'une sorte de moquerie, et elle pense que Jean veut rire d'elle. Jean Lévesque l'associe aux phénomènes naturels tels que le vent, la neige et le printemps mais, en même temps, Florentine lui rappelle les coins les plus difficiles de son passé d'orphelin avant d'avoir été adopté par un couple riche mais froid, et, même dans le champ du désir, il n'est pas capable de surmonter les préjugés typiques entretenus par la classe aisée à l'égard des pauvres. En réfléchissant au sujet de la jeune fille, Jean dépeint l'image de Florentine qui lui vient à l'esprit de la façon suivante : « Florentine... Florentine..., moitié peuple, moitié chanson, moitié printemps, moitié misère... À force de regarder dans la neige sous ses yeux, il lui semblait qu'elle avait pris une forme humaine, celle même de Florentine » (BO 31-32). La misère et la pauvreté laissent leurs traces indélébiles dans la vie de Florentine et se font voir dans sa personne à travers ses goûts, sa façon de s'habiller et de parler, aussi bien que par la facilité avec laquelle Jean est capable de la séduire. À cause de tout cela, celui-ci ne veut plus s'associer à elle.

Florentine qui, dès la première rencontre avec Jean, veut lui plaire à tout prix, devient un objet de mépris de la part de celui-ci. Pendant leur soirée dans un restaurant, Roy attribue à chacun d'entre eux des pensées tout à fait divergentes de la part de l'un à l'égard de l'autre : alors que Florentine est ivre de joie de se trouver dans un bon restaurant avec Jean, celui-ci n'éprouve que de la honte d'être assis en face d'elle car il est fort conscient du mépris qu'elle inspire chez les autres clients du restaurant.

Il est évident que, plus Florentine veut plaire à ce jeune homme, plus il se distancie d'elle. Florentine qui voulait plaire à Jean, se maquille au restaurant mais ce désir de se trouver

belle et attirante à ses yeux n'a pas mené au résultat prévu. Au lieu de l'admirer, Jean la trouve ridicule et il se demande pourquoi il a même décidé de sortir avec elle : « Il éprouva du dépit, lorsqu'il la vit revenir, les lèvres épaisses de rouge, et précédée d'un parfum si violent, si vulgaire, que de chaque côté les consommateurs levaient la tête et souriaient » (BO 91). C'est triste, mais pourtant vrai, que ce soit précisément dans l'effort de Florentine de vouloir lui plaire qu'elle devient plus laide aux yeux de Jean, l'objet désiré. L'ayant auparavant trouvée jolie, maintenant il pense qu'elle est trop maigre et plutôt déformée.

Florentine a également l'impression d'être interrogée et jugée par la mère d'Emmanuel lorsqu'elle rend visite à la famille Létourneau pour la première fois. Quand elle est chez eux, elle se sent livrée au jugement de la famille d'Emmanuel car lorsque les parents de ce dernier apprennent qu'elle est la fille des Lacasse, ils ne sont pas contents de cette relation qui vient de commencer entre leur fils et cette fille de famille pauvre. Les Létourneau, à la différence de leur fils Emmanuel, exemplifient le snobisme de la bourgeoisie dans la mesure où ils ne voient chez Florentine qu'une pauvre petite serveuse née pour cette profession subalterne et « destinée à y rester toute sa vie » (BO 153). Ils s'indignent que leur fils fréquente Florentine et choisisse de se marier avec elle plus tard, ce qui est bien mis en évidence dans le dialogue suivant entre M. et Mme Létourneau. : « - Mais tu te souviens, murmura Mme Létourneau, de cette pauvre femme qui est venue en journées de ménage ici quelquefois, il y a bien des années... - Folie ! murmura M. Létourneau en lissant ses moustaches. Jamais ce garçon ne tiendra son rang » (BO 150). Même dans la courte conversation que Florentine a avec M. Létourneau, elle se sent interrogée et méprisée par cette famille : « ...comme [si M. Létourneau] lui prouvait au-delà de toute hésitation qu'elle n'avait pas de place dans cette maison » (BO 147).

Entre-temps, l'absence de Jean à la soirée chez les Létourneau laisse Florentine dans un dilemme où elle se demande si Jean l'a abandonnée à son ami Emmanuel. Se sentant piégée par ces deux amis, elle ne prête aucune attention à ce que Emmanuel murmure à son oreille : « Elle n'écoutait rien autre qu'un mauvais pressentiment. Jean... il n'était pas venu ... exprès ... Pour ne pas la revoir... Il avait décidé de ne plus la voir... Et qu'est-ce que cela lui donnerait de se faire aimer si celui qu'elle voulait s'éloignait d'elle? » (BO 153). L'emploi de l'aposiopèse montre combien Florentine se sent perplexe, confuse et trahie par la personne qu'elle aime et laisse également les lecteurs deviner ce qui arrivera à ce rapport entre elle et Jean Lévesque.

Emmanuel Létourneau ne figure jamais dans l'esprit de Florentine comme un objet d'amour romantique dont elle serait éprise, mais plutôt comme une solution pratique à l'embarras d'une grossesse imprévue où Jean l'a laissée. Au niveau du concept de l'amour romantique, c'est plutôt le rapport entre Florentine et Jean qui est le plus développé et occupe la plus grande place dans *Bonheur d'occasion*. Or, s'il est vrai que Roy accorde à Florentine des rêves d'amour romantique dans lesquels celle-ci semble envisager Jean comme un prince charmant venu pour la sortir de sa vie de misère et de pauvreté, l'optique de Roy sur cet « amour » est tout autre et c'est plutôt par le biais d'un regard lucide et réaliste que l'auteure envisage la dynamique au sein du couple. Roy se sert de ce duo pour ajouter encore un autre domaine où l'inégalité sociale et la pauvreté sèment des malheurs : celui de l'amour et du désir. Par le biais du mariage de Rose-Anna avec Azarius aussi bien que du rapport entre Florentine et Jean, Roy souligne une réalité cruelle mais fréquente dans les sociétés qui idéalisent l'amour romantique : ce sont souvent les femmes qui y croient, en sont déçues et s'y trouvent piégées à la longue. Ce n'est donc pas une vision très romantique que l'auteure elle-même projette dans ce roman à l'égard de ce thème. L'amour et le désir sont ici plutôt relégués à la longue liste des

victimes et des sphères effectuées par un système d'inégalité sociale qui comprend la santé et la vie-elle-même par le biais de Daniel et les hommes partis à la guerre, l'éducation, la liberté et l'indépendance, la dignité personnelle et la confiance en soi et donc bien sûr le bonheur aussi. À la différence du folklore propagé à l'époque à l'égard de l'amour romantique, Roy montre que, l'amour pour certains, dont Jean Lévesque et les Létourneau, n'est certainement pas aveugle que le désir est très influencé par les markers du pouvoir, dont l'argent. Alors que Rose-Anna, sa mère, a perdu ses illusions à l'égard de l'amour et du mariage il y a très longtemps, Florentine est encadrée par Gabrielle Roy au moment où elle doit perdre ses propres rêves romantiques.

1.9.2 Le désir et le corps féminin comme instrument de malheur dans le destin de la femme

Le désir et le corps sont deux éléments inséparables chez tous les êtres humains. Le corps est presque toujours en quête de ce qui pourra lui offrir une sorte de confort et de reconnaissance de la part de l'autre. Pourtant, dans les sociétés patriarcales, le corps et le désir de la femme sont toujours relégués au champ de l'altérité par rapport à ceux des hommes qui eux s'accordent la place centrale. Autrement dit, le corps et le désir des femmes étaient pris pour des commodités ou des objets dont la seule valeur était de répondre aux élans sexuels masculins. Or, puisque Roy nous donne accès à la pensée de Florentine jusqu'à la soirée où elle couche avec Jean et tombe enceinte comme résultat, nous savons que la jeune femme ne pensait pas du tout à l'acte sexuel avant ce soir-là. Pourtant c'est cet acte-ci qui, du jour au lendemain, devient l'élément qui vient transformer sa très jeune vie de la façon la plus radicale.

Certes, Jean a fait perdre à Florentine le rêve qu'elle entretenait d'un bonheur partagé avec lui, comme nous venons de le stipuler ci-dessus. Néanmoins, ce rejet, bien que douloureux,

aurait pu être éventuellement et peut-être même vite oublié ou même effacé par une nouvelle rencontre plus prometteuse et joyeuse. Pourtant, le problème de la condition de la femme que Roy décide d'explorer à travers Florentine est beaucoup plus sérieux et malheureusement irrémédiable, surtout à l'époque des années 40. Aucune autre écrivaine parmi celles que nous analysons ici n'accorde autant d'importance à la grossesse que Roy dans *Bonheur d'occasion*. Anne Hébert n'aborde cette question que dans les marges des *Fous de Bassan* et, dans le roman de Blais, le seul personnage touché par ce phénomène est la mère de famille anonyme qui occupe pourtant un rôle de personnage nettement secondaire. En mettant l'accent sur le phénomène des grossesses non désirées dans ce roman – et surtout celle de Florentine, l'auteure transmet le message que le désir et le corps de la femme peuvent se ranger contre celle-ci et donc devenir ses ennemis les plus redoutables. C'est évident que Florentine et sa mère Rose-Anna sont devenues victimes de ce fait qui, surtout lorsqu'accompagné de ressources financières insuffisantes, rend leur vie dure et malheureuse tout au long du roman.

Le désir nourri par Florentine d'être reconnue et acceptée par Jean Lévesque, la pousse à tomber dans le piège qui lui est tendu par la réalité biologique de son propre corps. Florentine exprime d'ailleurs de l'indignation à savoir que cet acte sexuel n'a pas du tout restreint la liberté future de Jean Lévesque qui risque de l'avoir déjà oubliée, mais que, par contre, sa propre vie en a été tout à fait modifiée par la nécessité d'entreprendre au plus vite un mariage dont elle n'aurait pas du tout envie si elle n'était pas enceinte.

Florentine est non seulement victime de son désir impérieux de vouloir plaire à l'autre, mais elle est aussi prisonnière de son corps puisque la conséquence irréparable de ce désir est qu'elle tombe enceinte d'un homme qu'elle ne connaissait pas très bien. À ce moment-là, elle devient plus consciente d'être en train de suivre la même voie que sa mère. La grossesse devient

la voie qui relie la mère et la fille comme victimes d'un même sort. L'auteure nous présente une scène tragique où la mère et la fille, toutes les deux enceintes, se dressent face à face éprouvant une sorte de haine l'une envers l'autre. Pour la mère, sa fille vient de faire écrouler tous les rêves et espoirs que toutes les deux entretenaient pour l'avenir de la jeune femme et sa capacité de pouvoir aider sa famille comme elle l'avait fait jusqu'à présent : « Depuis le soir où elle avait cru deviner la honte de sa fille, il lui était resté une grande gêne envers elle. Comme si elle portait une part de cette honte » (BO 395). En revanche, la jeune fille Florentine ne comprenait pas pourquoi sa mère était de nouveau enceinte, étant donné leur pauvreté et le nombre d'enfants déjà à la maison dont la survie dépendait largement de son propre maigre salaire. Elle imaginait alors la peine et la déformation dans lesquelles elles étaient plongées : « Elle aperçut sa mère, lourde, qui allait et venait avec peine; et une vision d'elle-même ainsi déformée s'implanta dans son esprit » (BO 396). À ce moment précis, naît en elles une sorte d'horreur, d'hostilité, et d'angoisse : « [Rose-Anna] s'était tue et les deux femmes se regardaient comme deux ennemies » (BO 301).

En somme, la femme de cette époque-là est à la merci de son désir et de son corps qui ont le pouvoir de déterminer sa vie, de restreindre sa liberté, et de compromettre sa capacité de réaliser ses rêves de façon irréversible. C'est à cet égard que Nicole Bourbonnais atteste que la description que Roy fait des personnages féminins principaux de *Bonheur d'occasion* « s'élabore à partir d'un code sexuel et social qui les réunit dans un même destin » (*La Représentation* 73).

CHAPITRE DEUX

UNE SAISON DANS LA VIE D'EMMANUEL DE MARIE-CLAIRE BLAIS

Une saison dans la vie d'Emmanuel est un roman de Marie-Claire Blais publié en 1965 qui décrit la vie d'une grande famille campagnarde québécoise. Cette famille, victime de la misère et de la pauvreté, comprend une mère anonyme, une grand-mère autoritaire, un père brutal et seize enfants soumis aux aléas du froid de l'hiver, de la faim et de toutes sortes d'autres maux liés à la pauvreté, aussi bien qu'à la violence paternelle, sexuelle et industrielle. D'une part, l'auteure, Marie-Claire Blais met en exergue la vulnérabilité de la femme face à ses devoirs dits naturels en faisant le portrait d'une mère épuisée par plusieurs accouchements et de longues années de travaux champêtres. D'autre part, elle dénonce l'autorité patriarcale et religieuse en soulignant l'importance d'un autre personnage féminin, la grand-mère maternelle, qui est présente dans presque toutes les sphères de la vie de cette famille que l'auteure nous présente. De plus, par le biais des séjours d'Héloïse au couvent et au bordel, Blais renforce sa critique de l'autorité religieuse et remet en question le système de mariage qui exigeait l'asservissement des femmes. C'est au couvent qu'Héloïse a découvert les désirs sexuels typiques d'une adolescente de son âge, mais qu'elle n'osait pas exprimer ouvertement à cause de la condamnation prononcée par ce milieu sur cette dimension de la vie humaine. Par le sort inhabituel de jeune novice devenue prostituée que Blais accorde à Héloïse, l'auteure souligne le fait que la société québécoise des années 40 ne réservait pas beaucoup d'options à la femme intégrale – soit la femme avec des besoins sexuels et spirituels. C'est donc par le biais de ce jeune personnage poussé vers la prostitution par la pauvreté extrême de sa famille que Blais dénonce l'obscurantisme de la Grande Noirceur et reflète l'esprit revendicateur de la Révolution

tranquille, une nouvelle ère pour la société québécoise qui cherchait sa libération des règlements religieux et sociaux.

Dans cette analyse, nous examinerons le portrait intergénérationnel matrilineaire de la femme dont Marie-Claire Blais se sert pour illustrer ses préoccupations féministes à l'égard de la condition de la femme traditionnelle, soit en tant que victime du mariage et de la pauvreté rurale ou en tant que figure urbaine exploitée par la religion et le marché sexuel de la prostitution.

2.1 La mère dans la scène familiale rurale traditionnelle – silence et anonymat

La description que l'auteure fait de la mère dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* est très révélatrice de l'image de la mère québécoise avant et pendant la Grande Noirceur. Comme nous l'avons déjà souligné dans le chapitre précédent, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* partage certaines caractéristiques avec *Bonheur d'occasion*, mais s'en distingue par d'autres. La mère dans *Bonheur d'occasion* occupe un rôle principal alors que celle dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* est reléguée à l'arrière-plan et n'occupe qu'un rôle secondaire. Dans cette partie de notre analyse, nous allons nous concentrer sur le portrait offert par Marie-Claire Blais de deux grandes formes d'oppressions vécues par la femme en tant qu'épouse et mère de famille dans le milieu rural québécois de l'époque de la deuxième guerre mondiale.

2.2 La femme en tant que commodité sexuelle

Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Marie-Claire Blais fait une description poignante de la femme en tant que mère de famille qui reste sans nom à travers tout le roman et que Blais se contente de désigner comme « la mère ». Cette mère est surtout caractérisée par le silence et l'anonymat. Nous pouvons dire ici qu'elle est fantomatique ou une sorte de morte

vivante. Sa soumission et sa passivité soulignent combien elle est asservie et exploitée par son mari. Selon Thérèse Fabi, « [l]a mère, elle, est une femme ou plutôt la femelle effacée, un être désabusé de qui on abuse volontiers. C'est la chose de tous. C'est l'esclave silencieuse et vaincue qui est forcée de donner la vie et le plaisir » (*Le Monde* 72). Dès le début du roman, cette femme qui vient d'accoucher est obligée de laisser son bébé, le nouveau-né Emmanuel, avec la grand-mère pour aller travailler à la ferme, dans le froid, le jour même de son accouchement.

La scène dans la chambre des parents décrite à partir de la perspective d'Emmanuel montre l'ampleur du pouvoir du père sur la mère. Le nouveau-né décrit son père comme un étranger et un ennemi par qui sa mère est violée chaque nuit: « N'était-ce pas lui l'étranger, l'ennemi géant qui violait sa mère chaque nuit, tandis qu'elle se plaignait doucement à voix basse. « S'il vous plaît, les enfants écoutent ... » Mais lui la faisait taire soudain » (*SVE* 127). À part quelques mots prononcés devant la famille et le curé, le seul moment où on entend la mère parler est dans la nuit lors des rapports sexuels non-désirés. Il est évident que pendant ces épisodes, déjà épuisée par les travaux de la journée, mais elle n'ose pas résister aux demandes de son mari. À travers cette caricature du mari ignorant et brutal qui viole sa femme pendant la nuit, Blais tient à souligner la question de la violence conjugale déchaînée par le patriarcat sur les femmes. En fait, elle dépeint un milieu familial qui, par la volonté patriarcale, ne fonctionne que selon la loi de la jungle ou le droit du plus fort. Ceci reflète la réalité du système patriarcal qui existait à l'époque de l'intrigue où la femme devait obéir à son mari en toutes choses et à tout moment, et surtout quand il s'agissait des interactions sexuelles conjugales. L'image que Blais veut faire voir à ses lecteurs, à travers la citation rapportée ci-dessus, est beaucoup plus celle d'une relation entre un maître et une servante que ce qui devrait se passer entre une femme et son époux. La réalité de cette femme, perçue comme n'étant qu'une commodité sexuelle pour son

mari et comme un ventre de reproduction toujours en état de grossesse, est bien reflétée par le fait que, dans la citation suivante, son fils Jean Le Maigre, l'aperçoit encadrée par les jambes du père. C'est une image littéraire à la fois réaliste, l'image de ce que verrait le garçon caché sous la table en train de mendier des miettes de nourriture à sa grand-mère, mais aussi poétique et métaphorique puisque le destin tragique de cette femme en tant qu'épouse et mère se joue effectivement entre les genoux de son mari :

Entre les jambes de son père, comme par le grillage sombre d'un escalier, [Jean Le Maigre] voyait sa mère aller et venir avec les plats, dans la cuisine. Elle semblait toujours épuisée et sans regard. Son visage avait la couleur de la terre. Il la regardait préparer cette nourriture épaisse et grasseuse que les hommes dévoraient à mesure, dans une avidité coutumière. Il avait pitié d'elle. Il avait pitié, aussi, de ces lourds enfants qu'elle portait distraitemment chaque année, fardeaux obscurs sur son cœur. (*SVE*, 26)

Ce portrait de la mère et de l'épouse anonyme, qui va jusqu'à vouvoyer son mari dans ses supplications pendant ses viols conjugaux, souligne la détresse et l'impuissance des femmes victimes de violence conjugale. D'ailleurs, par l'anonymat de ce personnage, Blais suggère que son sort était celui de beaucoup d'autres femmes.

2.3 La femme en tant qu'outil de reproduction

Dès le début du roman, l'auteure nous présente une famille d'une mère et de seize enfants qui vit dans une pauvreté abjecte. La description que l'auteure fait de cette mère, révèle clairement que celle-ci est tout à fait épuisée par ses nombreux accouchements. Soulignons de plus que ceci dépeint la triste réalité de l'existence de la femme du milieu rural québécois et

d'une époque où les familles de 10 à 16 enfants n'étaient pas du tout rares. À cet égard, le cas de la mère anonyme d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* n'est pas très différent de celui de Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion*. La mère d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* vient de donner naissance à son seizième enfant et celle de *Bonheur d'occasion* a accouché douze fois. Non seulement sont-elles toutes les deux épuisées par de nombreux accouchements, mais elles sont aussi responsables de nourrir ces nombreux enfants que les pères, d'une manière ou d'une autre, abandonnent, soit en partant pour la guerre comme le fait Azarius, ou en trouvant normal de les envoyer à un orphelinat ou à une maison de correction, comme le propose le père du roman de Blais.

La portée de cette humiliation est par ailleurs amplifiée par le fait que leurs enfants en sont témoins. D'une part, Emmanuel est amené à écouter « jusqu'à l'épuisement ces supplications de joie et de peine, honteux que sa mère obéisse à cet homme qui lui donnait des ordres la nuit » (*SVE* 127), d'autre part, les filles, Anita, Roberta, et Aurélia, de la chambre voisine doivent écouter elle aussi les agitations qui viennent de la chambre de leurs parents, celles-ci se réjouissant cruellement de la peine de leur mère : « L'oreille appuyée contre la cloison, Anita, Roberta, Aurélia écoutaient elles aussi ce tumulte nocturne dans la chambre de leurs parents et elles s'en réjouissaient comme d'une fête cruelle où s'ébattaient leurs impudeurs naissantes. Car que connaissaient de la vie ces jeunes filles, [...] que connaissaient-elles des hommes » (*SVE* 127). À travers cette citation, Blais veut accentuer le fait que si la société patriarcale et le sexisme qui en était la conséquence ont persisté pendant si longtemps, c'est en partie dû au fait que les filles ou les femmes n'osaient s'y opposer ni en geste ni même en pensée. L'auteure va jusqu'à les accuser de manquer d'empathie face à la souffrance de leur mère.

Ajoutons aussi que même la grand-mère à qui Blais accorde une certaine force de caractère et qui détient une certaine autorité au sein de la famille, n'échappe pas à ce sort. Même après la mort de son mari Napoléon, elle parle de son mécontentement du traitement qu'il lui avait fait subir. Elle s'était soumise aux exigences sexuelles de son mari pour des raisons religieuses et parce que le Curé prêchait toujours le « sentiment du devoir » – un devoir qui exigeait l'obéissance au mari en toutes circonstances et qui encourageait aussi de nombreux accouchements :

Trop d'enfants, Napoléon, je t'ai donné trop d'enfants.

Si Grand-Mère Antoinette avait cédé à son mari, ce n'était que pour obéir à M. le Curé qui parlait toujours du *sentiment du devoir* dans ses sermons, et parce que c'était la volonté du Seigneur d'avoir des enfants. Grand-Mère Antoinette nourrissait encore un triomphe secret et amer en songeant que son mari n'avait jamais vu son corps dans la lumière du jour. Il était mort sans l'avoir connue, lui qui avait cherché à la conquérir dans l'épouvante et la tendresse, à travers l'épaisseur raidie de ses jupons, de ses chemises, de mille prisons subtiles qu'elle avait inventées pour se mettre à l'abri des caresses. (SVE 103-104)

Par le biais de la description que Blais fait du fantôme du Grand-père, nous notons à quel degré les femmes étaient subjuguées par les hommes, car Grand-Mère Antoinette pense encore à la jalousie et à la violence du Grand-Père, même après sa mort : « Jaloux, Grand-Père Napoléon lui montrait des poings menaçants dans son sommeil... Napoléon, fais ton purgatoire et laisse-moi vivre en paix, disait Grand-Mère Antoinette au fantôme qui hantait ses nuits » (SVE 103).

En somme, le regard que portait la société québécoise sur la femme est bien illustré par l'image de Grand-mère Antoinette et celle de sa fille anonyme. Elles sont réduites à leur fonction

de productrice d'enfants et asservies à leurs maris aussi bien qu'à leurs enfants. Ceci rejoint notre observation dans le chapitre précédent que les actes et les omissions des hommes asservissent les femmes. Si la paresse et la passivité d'Azarius obligent Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion* à devenir plus débrouillarde et lui donnent la possibilité d'affirmer sa volonté jusqu'à un certain point, la mère d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* est le stéréotype de l'épouse violentée dont le traitement conjugal la conduit vers la mort, lui ôtant toute trace de vie émotive ou cognitive intérieure. Le roman précise qu'elle est comme une sorte de chandelle dont le feu est à son dernier souffle et est sur le point de s'éteindre :

Sa mère écoute. Demain, à la même heure, on prononcera encore les mêmes paroles, et elle aura encore ce léger mouvement de la tête, ce signe de protestation silencieuse pour défendre Jean Le Maigre, mais comme aujourd'hui elle écouterait, ne dirait rien, elle s'étonnerait peut-être que la vie se répète avec une telle précision, et elle penserait encore :
Comme la nuit sera longue. (SVE 16)

2.4 Héloïse ou la prostituée religieuse - Marie ou Ève? – au carrefour de deux mythes de la femme jugés irréconciliables

Héloïse est peut-être le personnage féminin le plus original des trois romans de notre corpus. Elle est certainement la figure féminine la plus iconoclaste d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* dans la mesure où elle chevauche deux domaines envisagés comme étant irréconciliables avant l'époque de la Révolution Tranquille : la religion et la sexualité. Elle ne répond donc pas au stéréotype de la religieuse ni à celui de la prostituée. Bien que beaucoup d'études ont porté sur cette œuvre, la plupart s'intéressent plus à Jean Le Maigre, l'intellectuel et le petit poète de la famille à qui Blais accorde aussi une grande place dans la première partie de

son roman. Pourtant, suite à la mort de celui-ci au milieu du roman, c'est vers Héloïse que Blais dirige davantage son regard.

2.5 Héloïse : l'histoire d'un nom

Les circonstances et les traits saillants du personnage d'Héloïse prennent leur origine dans l'histoire de son nom. Rappelons que l'Héloïse historique du moyen âge avait été l'amante de Pierre Abélard, théologien, dont elle a eu un enfant et qu'elle avait épousé clandestinement avant que son oncle, le Chanoine Fulbert, n'intervienne pour annuler le mariage et fasse émasculer Abélard. Suite à ces événements, Héloïse d'Argenteuil se retire dans un couvent dont elle deviendra l'abbesse pendant le reste de sa vie alors qu'Abélard, lui aussi, se réfugie dans une abbaye où il devient moine. Leur correspondance a duré toute leur vie et est l'expression de la grande passion qu'ils partageaient l'un pour l'autre aussi bien que de leur brillance en tant que philosophes et théologiens. L'histoire d'Héloïse et d'Abélard est celle d'une grande passion tragique, qui s'associe aussi à la philosophie, à la vie monastique et à la mutilation corporelle. Dans son portrait de l'Héloïse de son roman, Marie-Claire Blais retient beaucoup des éléments de cette histoire médiévale : passion, érotisme, religion et mutilation corporelle. Pourtant, là où Héloïse d'Argenteuil avait été une femme brillante capable d'entretenir de longs dialogues philosophiques avec Abélard, son ancien professeur, sur les divers éléments qui avaient caractérisé leur vie, leur lien et leur tragédie, celle que Blais dépeint dans son roman est une jeune fille simple, candide et mystique dont la misère familiale détermine son avenir éventuel en tant qu'objet de marchandise sexuelle.

Au 18^e siècle, Jean-Jacques Rousseau ajoute un deuxième chapitre littéraire à ce nom dans son roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, largement inspiré par l'histoire et la

correspondance d'Héloïse et Abélard. Dans l'œuvre de Rousseau, il s'agit aussi d'une grande passion réciproque, mais qui est tragiquement entravée par plusieurs conventions sociales. Rousseau élimine la dimension religieuse aussi bien que certains éléments dramatiques de l'histoire originale comme le mariage clandestin, la naissance d'un enfant illégitime et l'émascation de l'amant, s'intéressant tout particulièrement et précisément à faire de Julie ou de sa « nouvelle Héloïse » la quintessence de la vertu féminine. L'attrait que l'histoire originale semble avoir eu pour Rousseau est, en fait, le sacrifice ou la sublimation de la passion amoureuse en faveur d'autres considérations ou conventions sociales. De la nouvelle Héloïse de Rousseau, Blais retient surtout la question de la vertu féminine tout en redéfinissant celle-ci de façon radicale et selon l'optique très répandue de la Révolution Tranquille qui a remis en question le lien automatique que faisait l'Église Catholique entre la sexualité et le code moral. Celui-ci, selon les écrivains de l'époque de ce qu'on désigne souvent comme « la révolution sexuelle », devrait plutôt se rattacher à la violence et à la façon dont on traite autrui plutôt qu'au comportement sexuel.

Il faut pourtant souligner une différence majeure entre, d'une part, les Héloïse du moyen âge et du 18^e siècle et, d'autre part, celle du roman de Blais : celle-ci n'est point encadrée par une passion réciproque, mais est plutôt un personnage triste et solitaire qui ne retient des autres Héloïse que deux éléments jugés irréconciliables selon la définition de la vertu féminine prônée par l'Église Catholique du Québec de la Grande Noirceur : le mysticisme et l'érotisme ou la sexualité. Il s'agit ici d'une opposition ou dichotomie millénaire entre le corps et l'esprit propagée par le discours liturgique de la civilisation occidentale et à laquelle Blais et ses contemporains s'opposent, de toute évidence.

2.6 Héloïse dans le milieu familial : « c'est peut-être une sainte »

Dans le roman de Blais, Héloïse est une jeune novice dont l'entrée au couvent coïncide avec l'éveil de sa sexualité. Elle est d'abord présentée très tôt dans le roman comme une sainte, selon l'optique de sa Grand-Mère Antoinette. Blais précise que celle-ci, souvent envisagée par la critique comme symbole de l'Église Catholique, souhaitait voir tous ses petits-enfants poursuivre des vocations religieuses mais c'est surtout Héloïse qu'elle associe à la sainteté:

Grand-Mère Antoinette venait déposer chaque jour, sur le seuil de la chambre de la jeune fille (Qui sait, pensait-elle, c'est peut-être une sainte?) un maigre repas enveloppé du journal du samedi. [...] Grand-Mère Antoinette disait encore à M. le Curé : « Nous avons une sainte à la maison. » (SVE 34)

Ses deux frères, Jean Le Maigre et Le Septième, l'associent aussi à la sainteté et la prennent pour la sainte de la famille. Celui-là la décrit de la façon suivante dans le « roman » qu'il est en train de rédiger à son égard:

[N]otre sœur la sainte [Héloïse], qui ne mange pas, ne vole pas et ne tue pas, comme la plupart des gens, et qui n'a pour compagnie, dans sa chambre, qu'un prie-Dieu, un crucifix et une famille de souris, qui croissent en grand nombre chaque année. La piété d'Héloïse est donc le sujet de ce triste roman dont vous lirez la suite, chaque nuit, à la même heure, si les oiseaux de l'insomnie vous tourmentent comme ils me tourmentent. (SVE 49)

Après la description ci-dessus, Jean Le Maigre et Le Septième découvrent, pourtant, à leur grande surprise, que leur sœur Héloïse se livrait elle aussi à des actes sexuels toute seule dans sa chambre, comme le faisaient ses frères entre eux. L'importance que Jean Le Maigre accorde à ce fait le mène à y consacrer tout un chapitre de son roman intitulé « *Les déboires*

d'Héloïse ou La chute d'Héloïse ou Héloïse aperçue de nuit à l'heure de la tentation » (SVE 50)
et à décrire leur découverte de la façon suivante :

Nous devrions visiter Héloïse. Ce bon exemple nous ferait du bien.

Ce qu'ils firent aussitôt en sautant du lit.

* * *

[...] Mais mon frère et moi avons été très surpris – et heureux de l'être – en découvrant que notre sœur faisait par elle seule ce que nous nous aimons à faire à deux, ou à quatre, quand Alexis et Pomme sont réveillés, mais ils sont si paresseux qu'ils préfèrent dormir. (SVE 49-50)

2.7 Héloïse au couvent : la mystique sensuelle – l'éveil d'un corps sensuel interdit

L'un des lieux importants où se déroulent les événements d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* est le couvent où la Grand-Mère Antoinette a envoyé la jeune Héloïse. Par le biais de la description des événements qui se déroulent dans ce lieu, l'auteure fait ressortir l'assujettissement de la femme par cette institution religieuse mise en place par l'Église Catholique. Ironiquement, cette institution est dirigée par des femmes qui sont responsables des activités des jeunes filles qui s'y trouvent.

Il est évident que l'envoi d'Héloïse au couvent est une décision bien calculée pour l'appriivoiser. Le curé souligne qu'elle est « trop sensible », et que c'est donc nécessaire de l'envoyer au couvent. Grand-Mère Antoinette ne souhaitait pas non plus qu'Héloïse se donne aux travaux difficiles des champs qui la rendraient « desséchée comme une tige morte » (SVE 35), comme l'était devenue sa mère qui était toujours aux champs. Elle voulait plutôt l'envoyer au couvent, un lieu où elle pourrait se consacrer entièrement à la religion : « Héloïse, avec l'aide

de sa grand-mère qui voulait régler au plus vite cette précoce vocation et qui eût voulu séquestrer toute sa famille au noviciat, à un moment ou l'autre, Héloïse choisissait le couvent » (*SVE* 35).

Mais, Héloïse n'y sera pas heureuse car sa sexualité naissante ne sera pas tolérée par les règles rigides qui gouvernent ce lieu. À travers le séjour d'Héloïse au couvent, l'auteure met en lumière le fait que la religion formaliste qui asservissait les femmes accordait la plus haute priorité à sauvegarder son autorité et à empêcher quoi que ce soit, même une ferveur religieuse jugée comme étant « excessive », de déranger le statu quo : « Sa piété excessive, les brutales privations qu'elle s'imposait, attirèrent l'attention de la Supérieure qui n'aimait pas que l'on dérange l'ordre établi par des élans personnels » (*SVE* 37). Dans cette citation, il est évident que, l'essentiel pour l'Église c'est de maintenir les règles et l'ordre établi même aux dépens des besoins les plus élémentaires et naturels de l'individu. Afin de bien comprendre le sens que Blais cherche à communiquer à travers le séjour d'Héloïse au couvent il est essentiel de nous arrêter sur certaines étapes de cette trajectoire.

Le milieu beaucoup plus raffiné du couvent, par rapport aux conditions misérables qu'elle avait connues chez elle, aussi bien que son âge de transition au statut d'adulte déclenchent chez Héloïse une nouvelle sensibilité sensorielle qu'elle n'avait pas connue auparavant et que Blais associe au désir. Elle y connaît au départ une période de bonheur et d'émerveillement que Blais résume de la façon suivante :

Héloïse découvrit que la règle du couvent était douce, et elle s'y abandonna comme si, pour la première fois, elle avait découvert la joie de l'amour. Elle sortit de l'extase avec des sens renouvelés, un sentiment étrange de la vie. Les nuits lui parurent plus fraîches, l'aube, à peine voilée par le grillage de sa fenêtre, d'une intense beauté. [...] La nourriture délicate, les mets soignés, la blancheur des draps, et à son insu, la voix des

religieuses, contribuèrent au réveil d'une sensualité fine et menaçante. Non seulement la tentation d'Héloïse se tourna vers la nourriture, mais de plus en plus vers autre chose, qui, pour elle, ne se précisant jamais dans son imagination ne lui parut jamais être le désir, mais qui n'était rien d'autre que le désir errant sans but. (SVE 36)

Il se peut que la candeur que Blais attribue à l'éveil du désir chez Héloïse soit difficile à comprendre, surtout à l'époque actuelle où la technologie initie les jeunes à la sexualité et où l'éducation sexuelle fait partie du programme scolaire depuis plus d'un demi-siècle. Pourtant, le Québec rural des années 40 était une société où la censure religieuse et sociale gardait les jeunes, et surtout les jeunes filles dans un état d'ignorance totale sur la sexualité. Il nous est donc difficile d'imaginer une initiation à la sexualité qui n'aurait pas été précédée d'une compréhension claire de cet aspect de la vie. En outre, le destin éventuel d'Héloïse peut aussi nous empêcher de bien imaginer ce qui pourrait être une initiation à la sexualité qui n'aurait pas déjà été déterminée et clarifiée par plusieurs éléments d'un conditionnement social typique. Et pourtant la citation ci-dessus sert à souligner que le désir atteint Héloïse sans que celle-ci puisse même le nommer. Pour ce personnage, il fait partie d'une initiation innocente à d'autres nouvelles expériences sensuelles telles que la propreté rafraichissante des draps et la nourriture appétissante – éléments de la vie dont son milieu familial d'extrême pauvreté était dépourvu et ne lui avait donc pas fourni. Notre difficulté à comprendre la candeur d'Héloïse provient du fait que, de façon générale, il nous semble invraisemblable qu'une compréhension générale de la sexualité ne précède pas les premiers contacts avec cet élément de la vie.

Habillement déguisé, ce désir, pendant quelque temps, allait d'un visage à l'autre, de la compagne de cellule au jeune homme qui venait porter les œufs le matin. [...] Le nouveau confesseur était un homme jeune, à peine sorti du séminaire, le visage

bourgeonnant, la tête rasée. À peine avait-il posé sur Héloïse un regard triste, plein d'une farouche compassion pour une détresse trop semblable à la sienne, qu'Héloïse se sentit éprise de lui. (*SVE* 36-37)

Le séjour d'Héloïse au couvent ne durera que quelques mois au bout desquels elle sera renvoyée du couvent pour des raisons dont les détails ne sont pas précisées par l'auteure, mais que celle-ci associe à la sexualité de la jeune fille. Elle rentre donc à la maison avec une lettre dont le contenu est encore communiqué aux lecteurs de façon vague et voilée par la réaction de sa grand-mère :

Quelques mois plus tard, [après être tombée amoureuse de son nouveau confesseur] Héloïse revenait à la maison avec une lettre de la Supérieure. La lettre parlait d'épuisement, de crises nerveuses; Grand-Mère Antoinette dit que les religieuses avaient une écriture illisible et elle détruisit la lettre. Héloïse monta à sa chambre et elle ne descendit pas manger ce soir-là, ni les autres soirs. (*SVE* 37)

Puisque Grand-Mère Antoinette a l'habitude de faire honte aux garçons en se servant d'Héloïse comme le bon exemple à suivre, Jean Le Maigre éprouve et exprime un certain mépris et dégoût à l'égard de sa sœur, alors que celle-ci est plutôt un « mystère » pour le Septième :

- Tu parles, on ne peut même plus aller en enfer tout seul, maintenant, disait Jean Le Maigre. Tiens, j'ai honte de la voir jeuner comme ça! C'est de l'égoïsme, ce n'est pas pour toi et moi qu'elle veut crever, c'est seulement pour nous ennuyer. Ah! les gens vertueux me dégoutent!

- Mais, disait le Septième, que le mystère d'Héloïse attirait vaguement, on ne peut pas comprendre ces choses-là, nous... Ce n'est pas sa faute si elle est née religieuse! (*SVE* 34)

Héloïse est décrite comme étant un « mystère » à plusieurs reprises et l’auteure elle-même choisit de rehausser cet aspect du personnage en voilant certains détails de son histoire, surtout ceux liés à son départ du couvent. Les seuls détails sur cette question nous sont transmis par les souvenirs traumatisants que garde Héloïse de ses malheurs et de son humiliation au couvent aussi bien que par les cauchemars qui en résultent. Ces souvenirs sont si traumatisants qu’ils viennent toujours interrompre le plaisir qu’Héloïse tente de se donner dans le privé de sa chambre bien après son départ du couvent. Or, la plus traumatisante de ces expériences et celle qui semble avoir mené à son expulsion du couvent est décrite de la façon suivante:

Mais quelle humiliation lorsque Mère Supérieure ouvrait la porte de la cellule en criant :

— Par le ciel et tous les démons, qu’est-ce que je vois dans mon couvent?

Héloïse sanglotait jusqu’à l’aube, à la chapelle. Trop meurtrie pour prier, elle sentait mourir à ses lèvres les faibles murmures d’un plaisir trop tôt disparu. (SVE 100)

L’impact traumatisant de cette intrusion se fait ressentir dans le roman par le fait que ce souvenir revient souvent dans les cauchemars d’Héloïse bien après son départ du couvent. On le revoit aussi au moment où Héloïse quitte le foyer familial de nouveau, cette fois-ci pour commencer sa vie en ville : « Héloïse, Héloïse, s’écriait soudain la Supérieure, en ouvrant la porte de la cellule, *vous avez perdu votre âme, ma pauvre enfant!* Ainsi s’achevait toujours ce rêve qu’Héloïse avait fait tant de fois, dans ses nuits solitaires. Elle ne ferait plus ce rêve désormais. Il deviendrait son domaine réel, l’espace de sa vie » (SVE 114).

Nous comprenons que l’humiliation d’Héloïse ne s’est point limitée à la scène traumatisante décrite ci-dessus, mais a aussi été causée par la mortification de ses confessions publiques obligatoires au couvent et par les réactions moqueuses de la part des autres religieuses que ces aveux publics avaient suscitées. L’un de ses plus grands regrets dans ce couvent devenu

inhabitable pour elle, avait été une confession publique où les secrets dans ses lettres avaient été mis à nu :

[A]ssise auprès de ses compagnes qui étouffaient de rire dans leurs bancs, Héloïse pleurait doucement. Il lui semblait que toutes l'avaient trahie, que son confesseur lui-même, qui, à ce moment-là, lisait devant ces religieuses devenues méchantes et frivoles ces lettres ridiculement secrètes qu'Héloïse avait écrites à plusieurs de ses compagnes pour mendier du secours ou quelque austère affection — il lui semblait que cet homme qu'elle avait aimé, lui aussi, dans le même secret audacieux et tendre — s'amusa à l'humilier comme les autres. Ne riait-il pas cruellement? N'imitait-il pas la voix de sa détresse [...]

Lui aussi, avait le pouvoir de la torturer et lui inspirer une honte infinie... Héloïse pleurait, pleurait, ne trouvant nulle épaule pour la reconforter... L'âme d'Héloïse avait été mise à nu [...] et ses passions les plus silencieuses, ses amours les plus contenues, l'avaient reniée d'une manière dégradante. (SVE 111-112)

L'Héloïse qui se trouvera plus tard au seuil d'un bordel qu'elle avait tout d'abord pris pour une auberge où elle pourrait travailler comme cuisinière ou bonne, est un être dont la sexualité, à peine née, a vite été traumatisée et étouffée par les circonstances humiliantes de son départ du couvent et la réaction de la Supérieure et des autres religieuses à l'égard de la dimension sexuelle et affective de sa vie. C'est un être aussi brisé que sa mère malgré leurs parcours divergents dans la vie.

Pour mettre en exergue le caractère austère de la religion, l'auteure nous décrit Héloïse en train de s'imposer des peines pour démontrer son engagement envers la foi chrétienne. Chez elle, elle s'enfermait dans sa chambre solitaire pour s'éloigner des autres membres de sa famille et ne

voulait même pas manger. Il est pourtant ironique que le Curé, qui doit mener une vie exemplaire, ne jeûne qu'une seule fois dans l'année et interrompe même son jeûne pour prendre de l'alcool : « ... le curé lui-même mangeait bien et ne jeûnait que la veille de Pâques (et encore brisait-il son jeûne pour boire de la bière) » (SVE 34). Il s'agit ici d'un des maints exemples de l'hypocrisie des personnages religieux sur lesquels Blais attire l'attention de ces lecteurs.

Le phénomène du jeûne obligatoire faisait partie d'autres pratiques courantes telles que l'auto-flagellation que l'église prônait souvent à ceux et à celles qui avaient choisi une vie monastique, comme l'indique ce passage de Bynum C. Walker : « [their] food practices . . . sometimes appear to be efforts not just to control but even to attack or punish the body » (*Holy Feast* 215). Ces pratiques, aujourd'hui envisagées comme étant malsaines surtout dans le cas de l'auto-flagellation, découlaient pourtant de la guerre générale que l'Église Catholique faisait au corps en faveur du développement de l'esprit et visaient surtout le plaisir charnel, envisagé comme étant antithétique à sa définition de la vertu. Comme nous aurons l'occasion de le voir plus tard, Héloïse est pourtant vraiment sensible à la souffrance d'autrui et aux événements qui se déroulaient autour d'elle, ce que le curé constate en proclamant qu'elle « est trop sensible » (SVE 65). En fait, parmi les filles de la famille autour desquelles se déroulent les événements de ce roman, Héloïse est la seule à faire preuve de compassion envers la souffrance de sa mère vis-à-vis le viol de celle-ci, aussi bien qu'à l'égard des maladies, des accidents et des morts qui se produisaient dans sa famille. Par contre, la réaction des sœurs d'Héloïse face à la souffrance de leur mère, et surtout face aux rapports sexuels qui se déroulaient entre celle-ci et leur père, est beaucoup plus troublante et impitoyable, comme nous l'avons déjà souligné.

Malgré le fait que l'auteure nous présente une Héloïse aussi silencieuse et passive que sa mère, il existe en elle un élément troublant qui, selon les écrits de Jean Le Maigre, suggère

qu'elle est masochiste et aime la torture: « dès l'enfance, Héloïse a manifesté cet amour de la torture » (*SVE* 35). Or, étant donné certaines exagérations et inventions évidentes que Jean Le Maigre se permet ailleurs dans son autobiographie, aussi bien que les croyances et les pratiques prônées par l'église et mentionnées ci-dessus, il faudrait surtout voir dans une telle déclaration la condamnation de l'auteure et des autres écrivains de sa génération à l'égard de certaines attitudes troublantes très répandues de l'Église Catholique, notamment l'opposition de celle-ci au plaisir et son exaltation de la souffrance. Plus elle soumet son corps à la torture pour l'appriivoiser, plus son corps lutte contre elle et, de cette lutte entre le corps et l'esprit ou entre son dévouement religieux et sa sexualité, naît en elle une sorte de chevauchement de plusieurs fils qui se manifestent surtout dans ses fantasmes sexuels et la façon dont ceux-ci évoluent. Dans l'extrait suivant, le fait que le mot « époux » soit écrit en majuscules suggère qu'il s'agit d'une figure religieuse dans l'esprit d'Héloïse. Or, avant que sa sexualité ne soit condamnée par la réaction violente de la Mère Supérieure, Héloïse l'associait à ce qui inspirait sa ferveur religieuse mais, une fois que ses élans érotiques deviennent l'objet du mépris des autres femmes au couvent, ses fantasmes sexuels deviennent quant à eux plutôt violents : « Mais au couvent, la visite de l'Époux était si douce! Elle le recevait sans larmes et sans effroi...Mais quelques instants plus tard, elle luttait contre l'Époux vengeur qui mordait sa bouche et la rejetait sur le lit avec la même violence dans laquelle il l'avait prise » (*SVE* 99-101). Bien qu'elle abandonne le jeûne et la prière temporairement, (« Toutes ces émotions l'épuisèrent et n'eut plus la force de prier » (*SVE* 36), elle continue à porter le costume rigide de ce couvent après l'avoir quitté. Ceci nous signale que bien qu'il soit arrivé un moment où elle n'était plus heureuse au couvent, elle trouve difficile de se débarrasser complètement de ses règlements et de tout ce que son éducation religieuse lui a inculqué. En fait, Blais se sert d'Héloïse pour représenter l'image parfaite des

jeunes filles de cette époque étouffées par les règles rigides de l'Église Catholique auxquelles elles devaient difficilement obéir face aux pulsions et changements naturels que subissait leur corps.

2.8 Héloïse et sa chambre au bordel : réalité intérieure et réalité extérieure

Une fois de retour chez elle, après avoir été renvoyée du couvent, Héloïse doit se trouver un emploi, n'ayant jamais été initiée aux travaux lourds des champs, comme l'avaient été ses sœurs. La transition de la vie d'Héloïse de la campagne en ville commence par une annonce qu'elle avait lue dans le journal local :

La veille de son départ, Héloïse avait encerclé de rouge cette invitation au travail de Mme Octavie, publiée dans le journal du canton :

— Bon traitement. Jeune fille demandée 18 à 20 ans bonne à tout faire. Octavie Enbonpoint, Auberge de la Rose Publique, 3 rue de la Bonne-Fortune, Paroisse Saint-Marc-du-Dégel. (*SVE*, 138)

Après avoir lu trois autres annonces citées par Blais dans le roman, la réaction que l'auteure attribue à Héloïse souligne l'attitude serviable de ce personnage. Ses instincts sont de ressentir des besoins auxquels elle veut répondre sans trop savoir quelle piste prendre :

À toutes ces demandes, Héloïse n'avait su laquelle choisir. Il y avait donc tant de gens, pensait-elle, les larmes aux yeux, il y avait donc tant d'inconnus qui avaient besoin d'elle? [...] Ainsi, à chacune de ces détresses qui s'offraient à elle, Héloïse ouvrait les bras, avide de bercer tous les malheureux sur son sein. [...]

Enfin, Mme Octavie Enbonpoint avait plu à Héloïse pour la solidité de son nom. Et un matin, Héloïse commençait sa nouvelle vie à Saint-Marc-du-Dégel, village

heureusement plus peuplé que son village natal. Il y avait au moins une église de plus, pensa-t-elle. (SVE 139-142)

À travers la conversation qui a lieu entre Mme Enbonpoint et Héloïse lors de l'arrivée de celle-ci au bordel, Blais souligne le fait que la plupart des filles de la campagne qui arrivent dans un tel endroit n'ont aucune idée du genre de travail qu'elles devront faire. Ailleurs, on apprendra qu'il y a même une petite fille qui joue encore avec des poupées entre les visites de ses clients. La candeur d'Héloïse à l'égard du lieu de son nouvel emploi est évidente dans la citation suivante :

Mais pendant que Mme Octavie comblait Héloïse de souliers, de robes et corsets (Oh! mon Dieu, quelle maigreur, enlevez-moi ça), la jeune fille avoua en rougissant qu'elle ne savait faire que de la soupe – de la soupe aux pois, et à tout ce que vous voudrez, mais rien d'autre, Mme Octavie, puisque j'ai passé ma jeunesse au couvent, dans la prière et le recueillement, Mme Octavie. Mme Octavie déclara en secouant sa large poitrine recouverte de bijoux (Héloïse était si timide qu'elle n'avait pas encore levé les yeux sur la directrice de l'auberge, dans la crainte de l'avoir déçue à la première approche...) que la prière n'était pas une chose nécessaire, dans sa maison, la cuisine non plus.

Elle dit ouvertement, inutilement d'ailleurs, puisque la jeune fille ne comprit rien dans sa pudeur :

- Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais vous êtes dans un bordel, mon enfant, il est encore temps de retourner au couvent, si vous en avez envie. Ici, ce n'est pas un endroit pour les jeunes filles.

« Mais vous aurez de l'eau chaude, dans votre chambre, dit Mme Octavie sans attendre la réponse d'Héloïse – et vous aurez votre tour pour la baignoire. Chaque samedi. (SVE 142-143)

Il est donc évident que la patronne du bordel a l'habitude d'engager des jeunes filles campagnardes qui ignorent tout à fait le genre de travail qu'elles devront faire pour elle. Blais précise, dans la citation ci-dessus, que c'est « inutilement » que Mme Enbonpoint dit ouvertement à Héloïse qu'elle se trouve dans un bordel, puisque la jeune fille n'a aucune idée de ce que veut dire ce mot au moment où elle y arrive. Cette candeur ou innocence est d'ailleurs soulignée par la réaction d'Héloïse face à sa chambre au bordel:

Ramenée au couvent, par une inspiration encore trop sensible au passé, Héloïse songeait à enlever les photographies lascives qui recouvraient les murs de sa chambre. Héloïse aux yeux baissés ne distinguait de ces nudités accroupies, de ces baigneuses au clair de lune, offrant dans la quiétude de leurs mains blanches, comme une paire d'agneaux dans leur retraite neigeuse, d'immenses seins blancs [...] symboles elles aussi d'une innocence sur le point de se perdre, d'une beauté qui va bientôt se consacrer à l'orgie : Héloïse n'apercevait de cette féerie dépravée que le pied chaste d'une jeune fille foulant une mare de crapauds, comme sur d'autres images, elle avait vu une Vierge fouler la tête du serpent maléfique – mais alertée par quelque vapeur charnelle qui montait de la présence de Mme Octavie à ses côtés, elle eut le sentiment qu'il vaudrait mieux remplacer ces images par le crucifix de son ancienne cellule – ce qu'elle fit plus tard, à la surprise horrifiée de Mme Octavie qui laissa le crucifix à sa place, mais colla à nouveau sur le mur ces images qu'elle jugeait nécessaires à l'appétit de ses clients. (SVE 143-144)

La chambre d'Héloïse sur les murs de laquelle pendent des images pornographiques, aussi bien qu'un crucifix, sont un reflet des deux dimensions de ce personnage à la fois mystique et sexuel. Or, étant donné l'opposition millénaire entre les deux stéréotypes féminins majeurs d'Ève, la séductrice et de Marie, la femme pure, Héloïse semblerait être un personnage invraisemblable. Pourtant, Blais tient à souligner que son cas est loin d'être unique :

Ardente, impérissable dans ses passions, Héloïse faisait honneur à Mme Octavie, qui, bien qu'elle eût dit avec orgueil qu'elle ne voulait pas d'Enfants de Marie dans sa maison, n'avait presque exclusivement que de cela, variant de la petite fille boudeuse qui jouait encore à la poupée lorsque le client était parti [...] à la jeune fille entre quinze et dix-sept ans, de profil campagnard, venue à la ville avec les meilleures intentions du monde « pour trouver un emploi : Madame, je peux laver la vaisselle, soigner les porcs... » . (SVE 146)

À peine à l'éveil de sa sexualité pendant ses jours d'adolescence, Héloïse est confrontée à la réalité de la vie qui se passe à l'intérieur de ce bordel, où elle est obligée de vivre puisqu'elle n'a nulle part d'autre où aller. Le portrait que Blais dépeint de son milieu familial aussi bien que du caractère naïf et obéissant de la jeune fille nous fait comprendre qu'elle est vouée à ce destin, en grande partie par le fait qu'aucun adulte ni institution ne veille à son intérêt ni vient à son secours. Elle reste soumise aux règlements de ce milieu étouffant parce qu'elle voulait aussi aider à subvenir aux besoins financiers de sa famille qui vit dans la pauvreté. Mais, ayant compris par le biais de Mme Enbonpoint que ce qu'elle fait pour gagner sa vie l'empêche d'être admise à l'église, dans ses lettres à sa grand-mère, elle n'ose jamais lui avouer qu'elle est devenue prostituée. Elle cherche plutôt à rassurer celle-ci en prétendant qu'elle se porte bien et qu'elle est bien traitée : « Héloïse écrivait presque quotidiennement à sa grand-mère, lui

rappelant qu'elle était cuisinière et bien payée, bien vêtue et logée... veuillez donc accepter ma contribution généreuse pour les frais d'hôpital de mon frère l'accidenté pour qui vous me voyez verser des larmes de désolation et de sympathie » (SVE 137)

Pour sa part, face aux injures du curé, Octavie Enbonpoint tient à lui rappeler qu'elle héberge chez elle des filles que la société a rejetées et à qui la communauté n'a offert aucun autre moyen de survie :

Mme Octavie n'attendait aucune qualité particulière de ses enfants, ni beauté, ni élégance, c'était l'un de ses principes sacrés qu'elle devait accueillir chez elle les infortunées, comme les autres. Voilà pourquoi elle disait avoir une bonne réputation, malgré tout, et ne pas mériter ce dédain bouffi que lui servait l'abbé Moisan du haut de la chaire dans le temps de Pâques ou dès qu'il en avait l'occasion.

- Des orphelines, des bâtardes, des infirmes, je les ai sorties des poubelles, M. l'Abbé, ma charge est aussi grande que la vôtre, vous n'allez pas encore me contredire là-dessus... (SVE 147)

S'il est vrai que Mme Octavie accueille, en effet, des filles dont la société, y compris l'église, ne s'occupe pas, et que, par ce fait, Blais condamne la négligence de la part de la société et de l'église à l'égard de ses jeunes filles pauvres et rejetées, il est essentiel de comprendre que l'auteure n'idéalise point la propriétaire du bordel ni le milieu de la prostitution. Mme Octavie est une femme d'affaires qui exploite des jeunes filles naïves et malheureuses et est aussi dépeinte comme un animal de proie – une « lionne » face aux jeunes filles qui sont décrites comme des « gazelles » :

Auprès [du notaire] était assise également Mme Octavie [...] écoutant s'échapper de sa poitrine drapée d'or des soupirs de lionne et gardant repliée contre sa hanche la main

féroce qu'elle avait l'intention d'abattre à un moment ou l'autre sur le cou de l'une de ses gazelles effrayées – chasseresse mais non meurtrière, laissant à M. le Notaire [...] le soin de faire la morsure lui-même. (SVE 149)

Suite à la description d'une scène sexuelle entre le vieux notaire et Héloïse où « sans se soucier d'elle, M. le Notaire conduisait ses équipages, emprisonnait la bouche de la jeune fille de ses lèvres moussues de tabac et de sueur, et glissait une main indiscrete sous les plis fragiles de l'aisselle (la jeune fille se plaignait si doucement que le vieillard ne l'entendait pas, aïe, M. le Notaire, aïe...) » (SVE 151), Blais décrit l'attitude sacrificielle et compatissante de la jeune fille et ainsi souligne l'inversion entre enfants et adultes qui se produit de multiples façons dans ce roman. Alors que l'on s'attendrait à ce que les adultes au sein et hors de la famille protègent les jeunes et les enfants, ceux-là ne font preuve d'aucune sensibilité ou sens de responsabilité à l'égard de ceux-ci. C'est souvent plutôt le contraire où ce sont les enfants qui doivent travailler pour nourrir la famille et, dans le cas d'Héloïse, cette inversion est totale par le fait que c'est elle qui adopte une attitude de compassion à l'égard des adultes qui l'exploitent :

Car, toujours inclinée vers la compassion elle voyait en l'homme qui piétinait sa jeunesse, sans égard pour la misère de son corps et la solitude de son désir, l'enfant, le gros enfant des premiers appétits suspendu à son sein, exploitant sous toutes sortes de gestes et d'emportements – dont les uns ne semblaient pas plus ignobles que les autres à partir d'une certaine étape de délire – la soif, la grande soif du premier jour... (SVE 151)

Blais n'attribue aucune hypocrisie à la dimension religieuse et mystique d'Héloïse par le fait que, malgré son expulsion du couvent et, plus tard, de l'église du village où elle travaille dans un bordel, la jeune fille continue à dire ses prières dans la solitude de sa chambre. Bien que sa mère ait embrassé le sort traditionnel et soi-disant « respectable » de la femme de l'époque en

se mariant et en donnant naissance à seize enfants alors qu'Héloïse est devenue prostituée, leur vécu quotidien est très similaire : toutes les deux sont des objets sexuels pour des hommes qui ne se soucient point du plaisir et des désirs de la femme. En outre, elles sont toutes les deux des êtres tristes, passifs, vides et solitaires qui disent leurs prières : « Dans sa candeur désolante, Héloïse disait ses prières chaque soir, et comme l'avait fait sa mère, implorant Dieu pour éloigner ses peurs, peut-être, avant et après l'amour » (*SVE* 144).

Il faut pourtant remarquer que, dans l'avant-dernière citation, Blais fait allusion à « une certaine étape de délire » qui semble permettre à Héloïse de tolérer les gestes « ignobles » qui font partie de son existence au bordel. Bien que Blais dépeigne Héloïse comme un être passif et compatissant, elle précise pourtant que son existence est en train de l'étouffer, comme le révèle l'image d'une chambre qui se rétrécit autour d'elle : « mais la chambre, pourtant, devenait de plus en plus étroite, les murs de plus en plus rapprochés » (*SVE* 145).

Dans un roman où figurent de nombreuses images de mutilation comme la perte des doigts de Pomme à l'usine ou l'association de la mort de Jean Le Maigre à la décapitation, le personnage d'Héloïse est également rattaché de façon stratégique et significative à l'image de la mutilation car celle-ci détermine sa vie. Après avoir quitté le foyer familial, aucun des deux endroits où elle se trouvera ne l'accepte en tant qu'être à part entière ou femme intégrale. Au couvent, on exige qu'elle ne soit qu'esprit ou que Marie – la femme pure dépourvue de tout instinct sexuel et charnel. Et pourtant, le bordel appartient à une femme dont l'aspect physique symbolise déjà bien ce lieu comme celui lié aux excès de la chair. Héloïse est donc obligée de choisir entre le corps ou l'esprit, soit entre le stéréotype d'Ève ou celui de Marie car il ne semble exister aucun endroit où elle puisse vivre en tant qu'être à la fois mystique et charnel. Qu'un des deux endroits ne s'intéresse qu'à son esprit alors que l'autre ne veuille d'elle que son corps est,

en fait aussi, une forme de mutilation. Il n'est donc pas surprenant de trouver des images de mutilation liées à ce personnage, et cela surtout si l'on pense à l'histoire d'Héloïse d'Argenteuil. D'une part, on apprend qu'Héloïse, comme toutes les filles qui travaillent chez Mme Enbonpoint, a dû se faire arracher les dents pour se les faire remplacer. Mais, d'autre part et de façon encore plus significative, le sort d'Héloïse, comme celui de son frère Jean, est aussi associé à une image de la décapitation :

Car, en peu de temps, ne cessant de comparer sa vie à l'Auberge avec le bien-être de la vie au couvent, glissant d'une satisfaction à l'autre, comme on s'évanouit de plaisir ou de douleur dans les rêves, se disant que la nuit est sûre, que l'on ne peut pas tomber plus bas que le rêve – que celui qui vous ensanglante dans un lit, que celui qui vous décapite et que vous voyez pourtant s'enfuir avec votre tête souriante sous son bras, sera bientôt le même à qui vous accorderez le pardon, sans un mot, d'un geste vague du bras... (*SVE* 145)

Cette image de la tête sevrée du reste du corps concrétise l'impossibilité de réconcilier les deux figures et stéréotypes féminins dans la société patriarcale québécoise, qu'elle soit celle de la Grande Noirceur ou celle de la Révolution Tranquille. En créant son personnage d'Héloïse et son univers de l'imaginaire habité par des images de la mutilation ou de la décapitation, Blais dénonce la condition féminine dans cette société.

2.9 Grand-Mère Antoinette : la représentation de la tradition et de l'église

Grand-mère Antoinette est l'un des quatre personnages principaux d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* et elle représente l'ordre traditionnel et la religion, plus précisément l'Église Catholique de l'époque. Dès le premier chapitre du roman, il est clair qu'elle occupe un rôle

central auprès des enfants à la maison, et que c'est elle, plutôt que la mère, qui partage avec le père le pouvoir de prendre plusieurs décisions à l'égard de l'avenir des jeunes. Lorsqu'il s'agit de déterminer la date du baptême d'Emmanuel, c'est elle qui décide que cela se fera plus tôt que le père n'avait envisagé :

—Décidons le jour du baptême, dit Grand-Mère.

Le père parla d'attendre au printemps. Le printemps est une bonne saison pour les baptêmes, dit-il. Dimanche, dit Grand-Mère Antoinette. Et j'irai le faire baptiser moi-même.

La mère inclina la tête :

—Ma femme pense aussi que le dimanche fera l'affaire, dit l'homme.

Elle était assise dans son fauteuil, majestueuse et satisfaite [...]

—Vous devriez me remercier de prendre les décisions à votre place, disait Grand-Mère Antoinette dans son fauteuil. » (*SVE* 15).

Elle est associée aux deux institutions qui constituaient la pierre angulaire de la société rurale québécoise traditionnelle de l'époque d'avant la Révolution Tranquille: la famille et la religion. C'est Grand-mère Antoinette qui veille sur Emmanuel, le nouveau-né, pendant les absences de la mère partie aux champs et sa relation avec celui-ci souligne la permanence et la continuité des structures traditionnelles québécoises à travers plusieurs générations. Le monologue récurrent qu'elle adresse au personnage éponyme du roman, un nouveau-né, encadre et structure la narration de l'œuvre et accentue le lien entre l'intransigeance des traditions du passé et l'avenir sombre et apparemment inévitable qui en découlera pour les jeunes dont elle se charge. Elle est presque toujours entourée de ses petits-enfants, les nourrit et leur transmet ses croyances sur l'importance de la religion et sur son scepticisme à l'égard du progrès : « Ton père

ne veut pas l'électricité, et il a raison. Moi aussi je suis contre le progrès. » (SVE 133). Nous voyons en elle, l'esprit préservateur de l'Église Catholique et la résignation que celle-ci prônait face aux diverses épreuves confrontées par les familles aussi indigentes que celle-ci :

- Un ange de plus dans le ciel, dit M. le Curé. Dieu vous aime pour vous punir comme ça!

Ma mère hochait la tête:

- Mais, M. le Curé, c'est le deuxième en une année.

- Ah! Comme Dieu vous récompense, dit M. le Curé. (SVE 64)

Il est évident que Grand-mère Antoinette éprouve une sorte de sentiment de supériorité sur son gendre, le père de la famille. En parlant d'elle-même à Emmanuel, elle claironne : « C'est moi qui commande ici ! Regarde-moi bien, je suis la seule personne digne de la maison. C'est moi qui habite la chambre parfumée. » (SVE 8) Il y a des mésententes entre elle et son beau-fils sur différents sujets concernant les enfants de la famille. À la différence du père, elle croit à l'utilité de l'école, reflétant ainsi le rôle central qu'occupait l'Église Catholique dans le domaine de l'éducation. Quand le père lui dit : « - Grand-Mère, [...] l'école n'est pas nécessaire. » (SVE 13) et ajoute un peu plus loin : « - Mais je ne comprends pas pourquoi ils ont besoin d'étudier. » (SVE 14), elle lui répond : « Ah! les hommes ne comprennent rien à ces choses-là » (SVE 14), soulignant aussi qu'elle préfère envoyer les enfants au noviciat car « ça ne coûte rien, et ils sont bien domptés. » (SVE 14)

Toujours lié à la question de l'éducation, on la voit également exprimer du mépris à l'égard des fautes d'orthographe dans la lettre qui lui est envoyée par l'oncle Laframboise, précisant que les enfants de celui-ci manquent d'instruction même s'ils habitent dans un milieu urbain :

Tu le connais, ton oncle Armandin Laframboise? Il a douze garçons, douze diables. Une fessée par jour. Ils sont bien élevés. Malheureusement, pas assez d'instruction! ça vaut la peine d'aller vivre en ville, hein – il n'y en a pas un d'intelligent. Ce n'est pas comme chez nous. [...] Ton oncle Armandin Laframboise m'écrit tout cela sans un soupir! Un homme qui n'a pas de cœur – comme ton père. Et avec des fautes d'orthographe en plus... (SVE 130-131)

Non seulement Grand-Mère Antoinette critique-t-elle le manque d'instruction de l'oncle et de ses fils, mais elle accuse les deux hommes de manquer de cœur dans la citation ci-dessus. L'insensibilité qu'elle attribue aux deux hommes est liée à l'accident à l'usine où Pomme a perdu trois doigts dans une machine, une tragédie pour laquelle elle blâme son gendre :

« Je l'ai dit à ton père, j'ai essayé de lui faire comprendre : « À onze ans, Pomme est trop jeune pour aller travailler à la ville. Je veux le garder avec moi. Il me sera utile, il ira aider M. le Curé, le samedi, à la sacristie... »

Ton père, têtu comme un taureau, naïf comme un poisson! Il chasse ses enfants dès qu'ils ne se nourrissent pas tout seuls comme des hommes » (SVE 131).

Le désir du père que ses fils se nourrissent comme « des hommes » dès que possible en allant travailler pour subvenir aux besoins de la famille révèle l'égoïsme et l'ignorance de ce père brutal qui fonctionne selon la loi de la jungle ou le droit du plus fort. Il est à remarquer que, comme la mère, ce père est un personnage anonyme que Blais ne désigne que comme « l'homme » ou « le père », ainsi communiquant que ce couple de bourreau et victime n'aurait pas été un cas unique à l'époque, mais plutôt un résultat assez répandu d'un patriarcat que Marie-Claire Blais condamne dans son roman.

Il faut pourtant remarquer que, dans le cas de son beau-fils aussi bien que dans celui de l'oncle, elle appuie leur recours à la punition physique comme étant la façon de « bien élever » les enfants. Cette ambiguïté du rôle de l'Église Catholique à l'égard de la protection, mais aussi de la punition des vulnérables que Blais véhicule à travers Grand-Mère Antoinette, est évident dans le rapport que celle-ci entretient avec ses propres petits-enfants. Certes, elle protège parfois Jean Le Maigre de la mauvaise humeur et de la violence de son père lui disant « Viens près de moi [...] on ne peut pas te faire de mal quand tu es près de moi. » (SVE 19), mais il lui arrive aussi d'encourager le père à battre ses enfants et on a pu constater également dans le passage précédent son approbation de la fessée quotidienne qu'Armandin Laframboise dispense à ses enfants. L'image suivante résume donc bien son ambiguïté face à la protection et à la punition des enfants :

« Ah! assez, dit Grand-Mère Antoinette, je ne veux plus vous entendre, sortez tous, retournez sous les lits... Disparaissez, je ne veux plus vous voir, ah! quelle odeur, mon Dieu! »

Mais elle leur distribuait avec quelques coups de canne les morceaux de sucre qu'ils attendaient la bouche ouverte, haletants d'impatience et de faim, les miettes de chocolat, tous ces trésors poisseux qu'elle avait accumulés et qui jaillissaient de ses jupes, de son corsage hautain. « Éloignez-vous, éloignez-vous », disait-elle.

Elle les chassait d'une main souveraine. [...] tout ce déluge d'enfants, d'animaux, qui, plus tard, à nouveau, sortiraient de leur mystérieuse retraite et viendraient encore gratter à la porte pour mendier à leur grand-mère... (SVE 11-12)

À la différence de sa fille, Grand-Mère Antoinette est un personnage fort et imposant qui affiche une attitude de résistance face à l'autorité des hommes. Elle ne voulait pas servir son

gendre et sa relation avec lui est plus ou moins tendue et caractérisée par l'antagonisme et la rivalité. Ils ne s'entendent pas et leur communication se réduit souvent à des disputes où elle fait preuve de mépris à son égard et semble être la seule personne capable de lui inspirer de la honte.

Grand-Mère Antoinette dit qu'elle a connu des hivers plus durs que ceux-là, elle parle d'un ton méprisant et sec, et l'homme qui s'habille gauchement, dans l'ombre, éprouve soudain cette honte familière, quotidienne, que seule lui inspire la présence de cette femme.

—Des saisons noires comme la mort, dit Grand-Mère Antoinette, avec dédain pour le corps de cet homme, qu'elle observe du coin de l'œil. Ah! j'en ai vu bien d'autres...
(SVE 17-18)

Cet échange entre les deux sert également à dévoiler le fait que seule l'église, représentée par le personnage de Grand-Mère Antoinette, réussit à faire honte à cet homme qui, face à elle, se sent gauche et humilié. Il est aussi à remarquer que l'alliance entre la grand-mère et l'église est également soulignée ici par le dédain qu'elle ressent envers le corps de l'homme. Il s'agit d'une attitude qui reflète la perspective de l'église de l'époque au sujet de la sexualité en général, et les détails limités que Blais nous donne sur les relations de Grand-Mère Antoinette avec son défunt mari mettent en valeur sa résistance contre la domination des hommes surtout sur le plan sexuel. La citation suivante révèle son attitude et celle de l'église à cet égard puisqu'il est évident que Grand-Mère Antoinette s'est construit un mur protecteur contre cette dimension de la vie conjugale :

« Si Grand-Mère Antoinette avait cédé à son mari, ce n'était que pour obéir à M. le Curé qui parlait toujours du *sentiment du devoir* dans ses sermons, et parce que c'était la volonté du Seigneur d'avoir des enfants. Grand-Mère Antoinette nourrissait encore un

trionphe secret et amer en songeant que son mari n'avait jamais vu son corps dans la lumière du jour. Il était mort sans l'avoir connue, lui qui avait cherché à la conquérir dans l'épouvante et la tendresse, à travers l'épaisseur raidie de ses jupons, de ses chemises, de mille prisons subtiles qu'elle avait inventées pour se mettre à l'abri des caresses." (SVE 103-104).

Bien que Grand-Mère Antoinette impose sa volonté face aux personnages masculins de sa famille, elle voue une obéissance complète aux hommes de l'église, ce qui mène à des résultats parfois désastreux pour ses petits-enfants. Blais n'inclut dans son roman aucun échange entre elle et sa fille et, malgré quelques reproches adressés à sa petite-fille Héloïse sur ses emportements affectifs, il n'existe pas beaucoup d'interactions positives ni négatives entre elle et les autres personnages féminins du roman.

De toute évidence, l'alliance la plus forte que Blais attribue à Grand-Mère Antoinette dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* est celle avec l'Église Catholique. À l'égard de tous ceux et de tout ce qui sont liés à l'église, ce personnage fait preuve d'une foi catholique inconditionnelle, même lorsque ses petits-enfants auraient pu éviter certains malheurs comme l'abus sexuel par des membres du clergé si elle n'avait pas pris pour acquis que tous les individus liés à l'Église Catholique étaient vertueux. C'est elle qui oblige les membres de la famille à respecter les cérémonies et les rites religieux comme la prière du soir ou les préparatifs pour les funérailles de Jean Le Maigre : « La prière du soir ! criait Grand-Mère Antoinette. Tout le monde au salon ! » (SVE 29). Grand-Mère Antoinette accorde une grande importance aux cérémonies et aux rites religieux, ce qui est mis en exergue pendant la mort de Jean Le Maigre où elle s'apprête à organiser de grandes cérémonies au nom du défunt : « ... Une belle tombe, dit Grand-Mère Antoinette, après un moment de silence ; je veux que Jean Le Maigre soit fier de

moi, jusqu'au bout, une belle mort, dit-elle, avec candeur et humilité, beaucoup de messes pour son âme, beaucoup de fleurs... » (SVE 107). L'attention et les soins que Grand-Mère Antoinette prête aux funérailles de Jean Le Maigre miroite l'attitude des autorités religieuses dont la générosité envers les familles pauvres se manifestait surtout lors des décès. Blais souligne le fait que le curé était insensible aux problèmes des membres de son église et du village à moins qu'ils ne soient en deuil : « ...M. le Curé était si généreux pour les familles en deuil » (SVE 27). Toujours dans le même sens, l'auteure précise aussi que « Grand-Mère Antoinette se laissait bercer par la vague des morts, soudain comblée d'un singulier bonheur. » (SVE 28) Il ne s'agit ici que de deux exemples parmi d'autres dans le roman où Blais critique une alliance perturbante entre l'église et la mort. Selon la logique de l'église de l'époque, c'était la vie éternelle après la mort qui comptait le plus, une perspective qui pourrait expliquer l'attitude et le comportement de Grand-Mère Antoinette non seulement après la mort de Jean Le Maigre, mais aussi à d'autres moments de l'intrigue.

Or, s'il est vrai que Grand-Mère Antoinette semble être une exception à la soumission typique des femmes face aux hommes de leur vie, celle de cette figure féminine face aux personnages religieux est néanmoins incontestable. Aveuglée par son amour pour l'Église, Grand-Mère Antoinette était tout à fait soumise au curé et obéissait à tout ce qu'il prêchait sans accorder trop d'attention au comportement de celui-ci quand il n'observait pas les règles du jeûne. Alors que cette transgression peut être considérée comme étant peu grave, sa foi dans tout ce qui est lié à l'église s'avère beaucoup plus sérieuse lorsqu'elle met un de ces petits-enfants en contact avec le Frère Théodule, un pédophile. Par cette décision naïve de la part de Grand-Mère Antoinette, Blais souligne les dangers qu'une foi aveugle chez les adultes peut avoir sur les innocents vulnérables qui sont à leur charge. L'auteure mentionne également que Grand-Mère

Antoinette aurait « voulu séquestrer toute sa famille au noviciat, à un moment ou l'autre » (*SVE* 34); et, lorsqu'il s'agit de la décision du père de vouloir envoyer Pomme travailler dans une usine en ville, alors que celui-ci n'avait que onze ans, elle aurait plutôt aimé le mettre au service du curé : « Je veux le garder avec moi. Il me sera utile, il ira aider M. le Curé, le samedi, à la sacristie... » (*SVE* 131)

Par le biais des descriptions de Blais, nous constatons que Grand-Mère Antoinette n'hésite pas à envoyer ses petits-enfants au noviciat de force, s'il le faut :

— Je t'habillerai de force, dit Grand-Mère Antoinette qui décrocha de la chaise la culotte de Jean Le Maigre, tandis que le Septième allait et venait dans la chambre, apportant les bas, les souliers, la chemise propre, et une mince cravate noire que Grand-Mère Antoinette nouait au cou de ses petits-fils avant de les enfermer au noviciat pour la vie. (*SVE* 51)

C'est pourtant ironique que, bien que Grand-Mère Antoinette croie au Curé, Jean Le Maigre affirme dans son autobiographie que celui-ci ne pouvait même pas se renseigner sur les faits les plus élémentaires de la vie :

Ah ! mais j'oubliais, l'est, l'ouest, le sud... Il convient de savoir un peu où ils sont. Je ne l'ai jamais su, dit M. le Curé, et j'ai des cheveux blancs... Malgré tous ses efforts, M. le Curé ne put jamais me renseigner sur les grandes vérités de la vie. Je ne sus jamais où était l'est, et encore le moins le nord... (*SVE* 76)

Selon Mary Jean Green, bien que le Curé soit le conseiller spirituel de Grand-Mère Antoinette, il ne sait littéralement jamais quelle direction prendre lui-même : « The

grandmother's spiritual advisor is a priest unable to distinguish north from south : he literally never knows which way he is going » ²(20).

Nous pouvons donc constater que Grand-Mère Antoinette est un personnage beaucoup plus lié au thème de la religion qu'à celui de la condition de la femme typique de l'époque. Il est néanmoins aussi vrai que certains des propos et des caractéristiques de ce personnage ont des implications importantes pour une étude sur la vision de Blais à l'égard du traitement déplorable des femmes d'avant les années 60. À travers ce personnage de Grand-Mère Antoinette, Blais lance finalement une critique assez cuisante de la religion. Le fait que Grand-Mère Antoinette soit surtout reconnue comme une métaphore de l'Église Catholique de l'époque permet à l'auteure de faire d'elle une exception face aux femmes soumises des générations qui ont précédé la Révolution Tranquille. Par le biais de ce personnage féminin, Marie-Claire Blais explore surtout l'impact de la religion sur les vulnérables qui, dans ce roman, sont les femmes, les enfants et les pauvres.

² Notre traduction : Le conseiller spirituel de la Grand-Mère est le Curé qui est incapable de distinguer le nord du sud. Il ne sait littéralement jamais dans quelle direction il va.

CHAPITRE TROIS

LES FOUS DE BASSAN D'ANNE HÉBERT

Les Fous de Bassan est un roman poétique d'Anne Hébert qui présente à ses lecteurs la tragédie d'un viol et du double meurtre de deux cousines adolescentes, Nora et Olivia Atkins. Ces crimes et la plupart de l'intrigue ont lieu pendant l'été 1936, donc vers la même époque que celle des intrigues des deux premiers romans analysés dans les chapitres précédents. Bien qu'il s'agisse de la même époque dans les trois romans, il ne faut pas oublier que ces trois œuvres ont été écrites et publiées à des moments historiques très différents : *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy en 1945, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais vingt ans plus tard, en 1965, alors que la publication du roman d'Hébert, *Les Fous de Bassan*, date de 1982. Les différentes époques de publication de ces trois œuvres ont une influence considérable dans le traitement stylistique et thématique de la question de la femme. Il n'est donc pas surprenant que *Les Fous de Bassan* aborde ce sujet de façon beaucoup plus iconoclaste.

Là où les romans de Roy et de Blais focalisent sur une famille habitant dans un milieu respectivement urbain et rural, Anne Hébert s'intéresse à l'interaction entre plusieurs familles et générations qui, ensemble, forment le petit village fictif québécois de Griffin Creek, une communauté anglophone protestante d'origine loyaliste très repliée sur elle-même. Le drame de ce récit est raconté par cinq personnages principaux, et amène le lecteur à découvrir cinq voix et perspectives narratives à la première personne. En outre, la diégèse couvre deux époques, de l'été 1936 et 1982 et situe ces divers récits tout juste avant le meurtre, quelques jours après celui-ci, et enfin quarante-six ans après la tragédie. La pluralité des voix narratives, dont deux sur cinq sont celles des victimes féminines du crime alors que les trois autres expriment l'optique

masculine entourant cet évènement, enrichit le traitement du thème : les femmes, victimes des injustices sociales, dans *Les Fous de Bassan*. Le caractère itératif de la narration permet aux lecteurs de voir les mêmes évènements à travers les perspectives distinctes des personnages principaux. Ce qui distingue ce roman des deux premiers que nous avons analysés c'est que *Les Fous de Bassan* accorde la parole à deux personnages féminins.

Le premier livre est raconté à partir de la perspective rétroactive de Nicolas Jones, pasteur de Griffin Creek, en 1982, et la dernière lettre de Stevens Brown, qui sert comme épilogue au roman, date également de 1982, alors que ce sont des évènements de l'été 1936 qui sont le point focal de ces deux parties du roman. En outre, les premières lettres de Stevens et les livres de Nora et de Perceval datent de 1936. Le cinquième récit, « Olivia de la haute mer », est raconté à travers l'optique d'Olivia Atkins et est décrit par l'auteure comme étant « sans date », ce qui l'exclut du cadre temporel. Ces récits sont caractérisés par le procédé littéraire hébertien selon lequel chaque narrateur raconte son histoire à travers un va et vient entre le pronom « je » et un « il » ou un « elle » dont l'emploi vise à mieux communiquer le désir du narrateur ou de la narratrice de se détacher ou de se distancier de l'histoire lorsque celle-ci les dérange. Ce procédé révèle le concept de la voix selon Gerard Genette dans *Figure III* où il déclare : « le statut du narrateur se construit d'après sa relation à l'histoire et le niveau narratif de l'histoire » (255). Soulignons ici que, parmi les six récits, quatre sont narrés par des hommes : le Révérend Nicolas Jones, Stevens Brown et Perceval Brown alors que les deux autres sont racontés par le biais des voix féminines. La prédominance des voix masculines est accentuée par plusieurs choix de l'auteure au niveau de la narration et de la focalisation. Au départ, le roman commence par offrir la perspective du pasteur Nicolas Jones qui s'identifie comme étant « le Verbe de Griffin Creek » qui s'accorde donc le rôle de l'énonciateur qui prend la parole ou prononce le discours officiel de

la communauté. D'autre part, le roman finit par le discours d'un autre personnage masculin, Stevens Brown, dont la dernière lettre révèle le rôle central qu'il a joué dans les circonstances du meurtre et du viol de ses deux cousines, aussi bien que les pensées et attitudes misogynes qui ont accompagné et déclenché la tragédie de ce village. Entre ces deux perspectives masculines qui commencent et terminent le roman, Hébert insère les deux voix féminines des deux victimes ainsi que celle de « l'idiote du village » et de « quelques autres ». Cette structure narrative plurielle permet à Hébert de comparer l'optique des personnages féminins à celle des narrateurs masculins du roman, et ainsi de lancer une critique cuisante de la société et des religions patriarcales.

3.1 « Le Livre de Nicolas Jones » et le discours religieux à l'égard de la femme

Constituant la première des six parties du roman, le livre de Nicolas Jones, pasteur de Griffin Creek, nous présente la perspective misogyne de celui qui exerce le pouvoir de la parole parmi « ses oies fidèles » et son influence indéniable sur celles-ci. Le début du roman reflète donc les origines du système patriarcal que subissaient les femmes québécoises à l'époque de la deuxième guerre mondiale et qui exigeait leur asservissement aux hommes. À travers les nombreuses citations bibliques qui parsèment le « Livre de Nicolas Jones », Anne Hébert accentue le rôle central joué par le discours religieux sur le sort tragique des jeunes filles de ce village et de la femme traditionnelle.

3.2 Nicolas Jones en tant que pasteur et homme dans son livre : sa perspective sur les personnages féminins

En donnant la parole à Nicolas Jones, le pasteur de Griffin Creek, Anne Hébert met en relief la place qu'occupent la religion et le système patriarcal dans la vie des habitants de Griffin Creek à l'époque de la Deuxième Guerre mondiale. Il convient de noter que, compte tenu du caractère sacré et autoritaire que l'Église s'accordait, il s'agissait d'un discours qui incitait à la fois un certain degré de peur et pourtant aussi un respect quasi-absolu. En ouvrant son roman par ce discours et en le terminant par l'aveu criminel d'un personnage masculin, Hébert établit un lien très clair entre l'Église et le système social et juridique fondé sur l'autorité des voix masculines. C'est dans cette optique qu'Hébert consacre la première partie de son roman au Révérend Jones qui représente d'une part l'autorité religieuse, et d'autre part le pouvoir du patriarcat proclamé dans les propos de ce dernier : « Un jour, j'ai été le Verbe de Griffin Creek, dépositaire du Verbe à Griffin Creek, moi-même Verbe au milieu des fidèles muets par force, frustes par nature, assemblés dans la petite église de bois. » (*FB* 19). Anne Hébert cède la parole tout d'abord à Nicolas Jones qui incarne le pouvoir de l'Église et qui est censé occuper le rôle de guide spirituel face à son peuple afin d'explorer par la suite les diverses réactions des jeunes personnages féminins et masculins à l'égard de ce discours, et l'ampleur aussi bien que les enjeux de sa parole officielle sur leur comportement. Quand le pasteur parle de lui-même à la première personne tout en formulant des diverses interprétations sociales du discours biblique qu'il entend transmettre à ses fidèles, il contribue à imposer et à renforcer l'autorité de l'Église ainsi que celle de la société patriarcale.

Signalons par ailleurs que sa relation avec son épouse Irène et les deux jumelles Pat et Pam témoigne du comportement dédaigneux de l'Église à l'égard des femmes : « Je leur ai

appris à vivre de façon frugale, dans la crainte de me déplaire. J'aime les voir trembler quand je les réprimande, dans la cuisine, pleine de buée et de l'odeur persistante du linge bouilli » (*FB* 17). Les propos du pasteur Jones révèlent qu'il prend plaisir dans la souffrance des femmes. Il traite les jumelles Pat et Pam comme des esclaves et ne leur permet même pas de se reposer : « Appeler les jumelles. Les arracher au sommeil comme une seule et même personne. Leur dire d'ouvrir la fenêtre. Depuis le temps qu'elles me servent. Devrait se tenir prêtes à paraître devant moi, au moindre appel » (*FB* 29). C'est dans cette vision que France Nazair Garant affirme : « L'homme est le maître absolu [...] Il a pour lui tous les éléments de la tradition et de la religion qui confirment dans cette attitude [...] Il utilise au besoin la peur pour assurer sa position de dominant » (*Ève et le cheval* 60).

L'incapacité du pasteur de distinguer Pat de Pam révèle un motif récurrent dans le roman : la tendance des trois narrateurs masculins à considérer non seulement les jumelles mais aussi les autres personnages féminins comme étant identiques et interchangeables, malgré les différences qui les distinguent les uns des autres. Cela fait ressortir combien Anne Hébert déplore les attitudes et le comportement du pasteur qui perçoit les deux personnages féminins comme étant un seul être, et dénonce le fait qu'en les regroupant en une seule entité, la société patriarcale les condamne comme héritières automatiques d'un même destin. Elles sont donc victimes de toutes sortes de servitudes que leur impose le discours officiel. Citons quelques propos du pasteur qui sont à cet égard révélateurs : « Rompues à l'obéissance par leurs parents, dès leur plus jeune âge, elles me servent, depuis bientôt quarante-six ans » (*FB* 19). De plus, le comportement de Nicolas Jones à l'égard de ces jumelles semble comparer celles-ci à une troupe de brebis muette devant son autorité absolue. En incluant les propos de Jones dans son récit, l'auteure dénonce l'asservissement de ces jeunes filles qui sont recrutées par une maison

religieuse pour devenir des domestiques tout à fait soumises à leur maître. Pourtant, nous assisterons plus tard à la révolte inconsciente que mèneront ces filles par le biais de leurs dessins sur les murs de la galerie des ancêtres.

Le pasteur Jones montre également du mépris pour sa femme Irène qu'il traite de « créature inutile » parce qu'elle ne remplit pas sa fonction reproductrice, qu'elle est incapable de lui donner l'héritier qu'il a toujours souhaité³. Or, à travers les connaissances et les citations bibliques de Nicolas Jones, Hébert souligne que le sexisme et la misogynie des hommes de cette époque et de leur religion provenaient directement du discours officiel des textes fondateurs et vénéralisés auxquels on accordait un statut sacré. De toute évidence, ceux-ci sont à l'origine de la pensée du pasteur et de son attitude envers l'incapacité de son épouse de lui donner des enfants – et surtout le fils qu'il aurait aimé avoir. L'union matrimoniale était presque toujours initiée par l'homme pour satisfaire ses désirs sexuels et maintenir sa lignée familiale. La femme était considérée comme un objet ou un corps mis au service de son mari pour le satisfaire et lui faire des enfants. Si par hasard le but de la reproduction n'était pas réalisé, la femme en question était considérée inutile, voire non désirée comme le souligne le pasteur Nicolas Jones dans ses propos. C'est d'ailleurs en citant des passages bibliques que Nicolas Jones justifie son attitude :

Ma femme Irène, née Macdonald, est stérile. En d'autres lieux, sous d'autres lois, je l'aurais déjà répudiée, au vu et au su de tous, comme une créature inutile.

Je vous le dis, frères, le temps se fait court. Dès lors, que ceux qui ont une femme soient comme s'ils n'en avaient pas.

³ Mona M. YARI, La Représentation de la femme et de la jeune fille dans la littérature québécoise : mutations historiques, sociales et psychologiques. University of Benin, 1998 (38)

Elle dort contre moi, dans le grand lit, pareille à un poisson mort, sa vie froide de poisson, son œil de poisson, sous la paupière sans cils, son odeur poissonneuse lorsque je m'obstine à chercher, entre ses cuisses, l'enfant et le plaisir. (FB 23-24)

Il est évident que Nicolas Jones pense que les hommes sont supérieurs aux femmes, qu'ils doivent être traités comme des seigneurs dont la volonté doit être respectée par leurs épouses. En parlant de sa propre mère, Nicolas Jones dit : « Ni une larme ni un cri. Felicity Jones met au monde des fils et des filles, selon le bon vouloir de son mari. Ni scènes ni reproches. Felicity Jones feint d'ignorer les fredaines de son mari. Ressemble de plus en plus à une reine offensée. » (FB 34). Ceci renforce la perspective du pasteur que le mariage et la reproduction des enfants sont sous l'autorité des hommes, et que les femmes ne sont que des outils utilisés pour exécuter ces tâches. Au-delà de la question des enfants, Nicolas Jones se sert également de références bibliques qui maintiennent que le mariage est aussi un mal nécessaire pour contrôler les instincts sexuels humains :

Il est bon pour l'homme de ne pas s'attacher de femme. Mais par crainte de la concupiscence que chacun ait sa femme et chacune son mari.

Le large visage plat d'Irène, sans un pli, ni rien qui rit ou pleure, lisse sans âge, éternel pourrait-on croire. Sa mine modeste née Macdonald. Le regard vide. Rassurante à première vue. Faite pour devenir femme de pasteur, ombre grise derrière la personne sacrée du pasteur.

Mieux vaut se marier que brûler. (FB 31-32)

Non seulement Nicolas Jones a-t-il souvent recours aux passages bibliques qu'il transcrit mot par mot dans son livre, mais il semble avoir une prédilection prononcée pour les écrits de l'apôtre Paul cité ci-dessus et ailleurs dans *Les Fous de Bassan*. Or, ce sont précisément les

paroles de cette figure biblique que les recherches en études sur la femme décrivent souvent comme étant particulièrement misogynes. Mentionnons en passant que la structure même de l'ensemble de ce roman reflète certains traits textuels de la bible par le fait que les trois parties consacrées à la voix de Nicolas Jones, de Nora Atkins et de « Perceval et quelques autres » sont désignées comme étant des « Livres ». Par ce fait, Hébert réduit en importance l'autorité absolue du discours du pasteur et de l'église et déloge celui-ci de sa position centrale, remettant ainsi en question ses prétentions à un statut de seule vérité. Nous aurons l'occasion de voir plus loin que les « Livres » de Perceval et de Nora Atkins en particulier, tous les deux étant assez familiers avec le discours biblique auquel ils ont été initiés dès l'enfance, s'en approprieront pour le remettre en question et s'y opposer.

Étant donné que le catholicisme a toujours été la religion dominante au Québec et surtout dans ses communautés rurales, et considéré le fait que celles-ci étaient surtout peuplées par des francophones, on peut se demander pourquoi Anne Hébert a choisi une communauté protestante anglophone comme milieu fictif central pour *Les Fous de Bassan*. Quand nous examinons cette question de plus près, il devient évident que le seul impact de ce choix dans l'ensemble de ce roman est le fait que cela lui permet de créer un homme de l'église marié, ce qui n'aurait pas été possible par le biais d'un prêtre catholique à cause du célibat exigé. Or, c'est précisément le statut légitime de pasteur marié qui donne à Nicolas Jones la possibilité d'aborder la question du mariage et de la femme non seulement par le truchement du discours biblique, mais également par celui de son expérience personnelle. En outre, ce sont les inconvenances de son comportement sexuel avec sa petite nièce Nora qui mènent au suicide de son épouse Irène.

On trouve des épigraphes en tête de chacun des livres des *Fous de Bassan* et elles ont toutes un lien avec le personnage-narrateur du livre ou de cette partie du roman. Or, celle qui

précède le « Livre de Nicolas Jones » est la citation biblique suivante de l'Évangile de Jésus Christ selon l'apôtre Mathieu : « Vous êtes le sel de la terre. Si le sel s'affadit, avec quoi le salera-t-on? » Malgré les diverses versions et interprétations de ces versets, ce sont sans doute les mots qui les suivent dans la Bible qui nous permettent de mieux en saisir le sens aussi bien que sa pertinence aux yeux de Nicolas Jones. La Bible fait suivre les mots qu'Hébert place en tête du livre du pasteur par la phrase suivante : « Il [le sel] ne sert plus qu'à être jeté dehors, et foulé aux pieds par les hommes. » Autrement dit, les guides spirituels d'une communauté ont la responsabilité de combattre la corruption et le vice; mais, s'ils deviennent corrompus eux-mêmes, comment peut-on décourager la corruption? La Bible ajoute que ces soi-disant « guides » spirituels deviennent alors inutiles et méprisables, méritant d'être « jetés dehors » et piétinés par les hommes. C'est bien le cas du Révérend Nicolas Jones dont la corruption personnelle conduit à la dégénérescence et au dispersement éventuels de sa communauté reflétés par la décrépitude du milieu physique de Griffin Creek. Bien que le rôle joué par le pasteur dans la fin tragique de ses deux nièces reste obscur, et ne soit peut-être pas direct, certains de ses propres propos aussi bien que d'autres attribués à son neveu Perceval méritent de l'attention : « La voix de Perceval siffle à mes oreilles. Cet enfant est fou. Il a fallu l'enfermer à Baie Saint-Paul. D'où vient que sa voix perçante persiste encore dans ma tête, en dépit du temps qui passe? Le voici qui affirme, à travers ses larmes, que son oncle Nicolas était là, sur la grève, près de la cabane à bateaux, le soir du 31 août... » (*FB* 50). Certains autres livres ou parties du roman confirment également que le pasteur était sur la grève le soir du double meurtre et viol et, bien que Stevens, sous l'influence de drogues, avoue avoir commis ces actes, le fait que ses mots et attitudes misogynes font écho à ceux du pasteur suggèrent que Nicolas Jones a joué un rôle important dans ces crimes. Sa complicité est au moins implicite par le fait que non seulement

était-il obsédé sexuellement par les deux jeunes filles violées et tuées, mais il avait aussi eu des échanges sexuels avec Nora, la plus jeune des deux. En outre, ce sont précisément ces gestes de sa part qui, une fois rapportés à son épouse par Perceval, ont mené au suicide de celle-ci.

Le livre du pasteur confirme également l'ubiquité de la violence masculine dans cette communauté. L'esprit de domination et de violence qui anime les hommes de Griffin Creek les pousse à traiter les femmes comme les gibiers qu'ils poursuivent et tuent pendant leurs expéditions de chasse. Dans *Les Fous de Bassan*, Anne Hébert souligne qu'au retour de la chasse qui était le métier le plus commun des hommes de ce milieu à cette époque, ils n'enlevaient même pas leurs bottes avant d'avoir des rapports sexuels avec leurs femmes au lit :

Le fusil en bandoulière, hirsutes et mauvais, les hommes de ce pays ont toujours l'air de vouloir tuer quelque créature vivante. Leurs maisons sont pleines de trophées de chasse. Chevreuils et orignaux ont l'air de passer leur tête stupéfaite à travers les murs, dans les chambres de bois. Les pièges et les trappes, aux crocs puissants, bien huilés, encombrant les hangars. Les maisons regorgent de fusils et de couteaux, soigneusement fourbis, durant les longues soirées d'hiver. De retour de chasse ils prennent leur femme dans le noir, sans enlever leurs bottes... Moi, Nicolas Jones, pasteur de Griffin Creek, je puis témoigner d'un saumon agonisant deux heures durant, au bout de ma ligne. La mer est rouge de sang. (FB 40)

Il faut pourtant remarquer que Nicolas Jones n'est pas un simple observateur et critique de la violence masculine de la communauté mais y participe également et, comme nous le verrons plus loin, est traitée de « brute » par la nièce qu'il abuse sexuellement.

Pour résumer, Nicolas Jones, pasteur de Griffin Creek, entretient trois sortes de rapports avec les personnages féminins du roman *Les Fous de Bassan*. D'une part, il méprise et asservit

celles qui s'occupent de lui et des tâches domestiques de sa maison, soit tout d'abord sa femme Irène et, après le suicide de celle-ci, ses nièces, les jumelles Pat et Pam. D'autre part, il est obsédé sexuellement par ses deux nièces de quinze et dix-sept ans, Nora et Olivia Atkins, et cherche à les séduire, même à travers ses sermons d'église le dimanche. Dans une étude plus exclusivement orientée vers la psychocritique que ne l'est la nôtre, le rapport complexe qu'il entretient avec sa mère Felicity Jones mériterait sans doute plus d'attention. Nous devons nous contenter de dire, pourtant, que, depuis son enfance, il éprouve une vénération très prononcée à l'égard de sa mère par laquelle il s'est toujours senti rejeté, sauf le jour où il lui a annoncé son intention de devenir prêtre et elle l'a embrassé pour la première fois :

Lorsque j'avais douze ans, j'ai confié le secret de ma vocation à ma mère, tout contre son oreille, bien dégagée par les cheveux tirés en arrière.

Elle m'embrasse pour la première fois. Son visage salé comme l'embrun. Une larme sur sa joue. Le long cou de ma mère. Son col baleiné. Son corsage noir piqué d'épingles où je n'ose appuyer ma tête d'enfant. La chaleur de sa vie là-dessous qui bat comme un oiseau captif. Si je parvenais à ouvrir la cage? Par quelle prière magique, quelle invention de l'amour fou pourrais-je délivrer le cœur de ma mère? J'en rêve comme d'une mission impossible. Tombe en extase si la main de Felicity effleure ma main.

J'apprends les psaumes de David par cœur. Je les récite, debout sur un rocher dominant la mer. Je m'adresse à l'eau, désirant parler plus fort qu'elle, la convaincre de ma force et de ma puissance. L'amadouer tout à fait. La charmer au plus profond d'elle-même. Éprouver ma voix sur la mer. (*FB*, 25)

Le glissement qui se fait dans cette dernière citation ci-dessus de la « mère » à la « mer » est un motif récurrent qui laisse entendre l'influence de l'écriture au féminin des années 80, mouvement littéraire féministe auquel Hébert lie la troisième partie des *Fous de Bassan*, « Le Livre de Nora Atkins ». Nous remarquons que, bien qu'encore jeune et innocent, Nicolas Jones cherche à maîtriser la mer/la mère, soit la nature que ce jeu de mots lie à la figure maternelle et à la femme. Nous aurons l'occasion de constater que ce rapport antagoniste avec la nature, déjà mentionné par le pasteur dans sa description des hommes du pays et leur amour de la chasse, est fort différent de celui auquel Felicity initie ses deux petites-filles Nora et Olivia dont Nicolas Jones est très jaloux.

3.3 Nicolas Jones à travers les yeux des autres

Dans *Les Fous de Bassan*, Nicolas Jones est un personnage particulier à multiples fonctions. Il est doté d'un grand pouvoir et manifeste ceci dans ses comportements envers tous les habitants de Griffin Creek. Selon Fréchette, Nicolas Jones croit tout dominer : les habitants, la terre, et la mer grâce à une force supérieure⁴. Nous pouvons souligner ici que Nicolas Jones s'appuie sur le système religieux pour perpétrer ses actes patriarcaux malfaisants.

Nicolas Jones est orateur et sa fonction en tant que tel lui permet de mémoriser les versets bibliques et de les réciter par cœur. Il essaie de tout contrôler par la puissance du mot et on voit clairement l'influence de la religion chrétienne dans son comportement. Selon lui, ses paroles ont le pouvoir de tout changer puisque c'était écrit dans la Bible que tout est créé par le Verbe

⁴ Fréchette Serge. *La Révolte dans Les Enfants du sabbat, Les fous de Bassan et L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert, Faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Sherbrooke, 1998. p. 31

excepté l'homme. Reprenant une partie de la dernière citation, voici comment Nicolas Jones décrit la façon dont il se sert « du mot » pour contrôler tout à Griffin Creek :

J'apprends les psaumes de David par cœur. Je les récite, debout sur un rocher dominant la mer. Je m'adresse à l'eau, désirant parler plus fort qu'elle, la convaincre de ma force et de ma puissance. L'amadouer tout à fait. La charmer au plus profond d'elle-même. Éprouver ma voix sur la mer. Un jour, je ferai des sermons et m'adresserai aux gens de Griffin Creek, réunis dans la petite église de bois (*FB 25*).

Cette citation est révélatrice du fait que l'homme se sert de la langue pour maîtriser la nature et la femme. L'image de la mer reflète aussi celle de la mère ou de la femme que l'homme s'efforce de dominer. Par le biais de l'image que l'auteure nous présente dans les propos de Nicolas Jones, nous notons clairement que l'homme désire très fort asservir la femme et la priver de sa voix.

Selon Nora, Nicolas Jones, qui se dit représentant de Dieu à Griffin Creek, est hypocrite. Elle le compare à un loup déguisé en agneau et ajoute : « [son] oncle Nicolas est une brute. Sous des dehors exquis, son col de clergyman, ses manières suaves, se cache une brute épaisse » (*FB 119*). Au lieu de s'efforcer à sauver des âmes, Nicolas Jones se contente de protéger son propre pouvoir. L'auteure lui accorde ce rôle pour dévoiler le comportement égocentrique de l'homme en dépit des prétentions de certains qui se disent représentants de Dieu. Le livre de Nora souligne cette hypocrisie par la description qu'il fait de Nicolas Jones dans la citation suivante : « Il pense « je suis l'oint du Seigneur », mais sa tête d'homme est rousse comme la mienne. Ses gestes onctueux sont ceux d'un homme en train de plaire aux gens de Griffin Creek et de se plaire à lui-même » (*FB 118*).

De plus, Nicolas Jones est autant machiste et sadique que misogyne. Il est l'image du premier homme de la Bible, Adam, qui au lieu de défendre Ève en tant que sa seule compagne dans le jardin d'Éden, l'a trahie et l'a accusée d'avoir fait entrer le péché dans le monde. Pour masquer ses actes odieux, Nicolas Jones se sert de la religion chrétienne comme un outil de défense de l'autorité patriarcale pour se justifier lorsqu'il est pris en flagrant délit dans la cabane à bateaux en train de caresser et d'exploiter sexuellement Nora. Au lieu d'avouer sa culpabilité lorsqu'il a été surpris par Perceval, il blâme la jeune fille, Nora, de l'avoir séduit et de l'avoir amené à pécher. Les propos de Nora soulignent sa vulnérabilité devant ce soi-disant homme de Dieu : « Mon oncle Nicolas s'est relevé d'un bond. Son corps lourd craque aux jointures. Il dit que je suis mauvaise. Il serre les poings. Il a l'air de vouloir me battre. Il dit que c'est par moi que le péché est entré à Griffin Creek » (*FB* 129).

Felicity Jones, en tant que sa mère, est la seule femme pour laquelle il a du respect. Malgré le regard accusatoire que Perceval et Nora portent sur Nicolas Jones, Felicity le voit comme un pauvre homme tenté par le démon : « J'entends ma mère Felicity qui console Perceval, lui répète que le pasteur n'est pas un ogre qui dévore les mains des filles, mais un pauvre homme, tenté par le démon » (*FB* 47). Quant à Felicity, bien qu'elle n'excuse pas le désir incestueux de Nicolas Jones envers sa nièce, elle l'attribue plutôt à un démon qui pousse son fils à pécher. Pour sa part, Serge Fréchette souligne que Nicolas Jones éprouve des sentiments amoureux œdipiens envers sa mère et qu'il la désire plus qu'Irène son épouse⁵, ce qui souligne sa frustration et le pousse vers sa chute. En somme, Nicolas Jones représente le système patriarcal

⁵ Serge Fréchette. *La Révolte dans Les Enfants du sabbat, Les fous de Bassan et L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert, Faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Sherbrooke, 1998. p. 33.

qui tend vers sa fin car lui qui représente ses ancêtres n'a aucun fils ni progéniture qui le représenterait après sa mort.

3.4 La galerie des ancêtres

La galerie des ancêtres est l'épisode dans lequel se dévoile l'immensité de l'effondrement identitaire de Nicolas Jones, le premier des narrateurs homodiégétiques des *Fous de Bassan*. Anne Hébert s'est servie de cet épisode comme outil de revendication de la voix et de la place sociale que la femme était censée occuper. Nous pouvons admettre ici que l'action des jumelles vient perturber l'ordre masculin existant que Nicolas Jones veut préserver : « Moi Nicolas Jones, fils de Peter Jones et de Felicity Brown, confronté, durant de trop longs jours et de trop longues nuits, à la ruine de Griffin Creek, j'ai eu l'idée de construire une annexe au presbytère et d'y installer une galerie des ancêtres, afin d'affirmer la pérennité de mon sang » (FB 14). Selon Ancrenat, « L'histoire de la galerie des ancêtres c'est la « voix » même de ses servantes, les jumelles, qui recouvrira la propre voix du narrateur dans un déferlement de signes incontrôlable » (*De mémoire de femmes* 115). Le fait que l'auteure crée cette scène où les deux jumelles Pat et Pam inscrivent sur un des murs de la galerie leur interprétation du passé des femmes de Griffin Creek à travers les couleurs et en se servant de pinceaux, reflète l'émergence du mouvement littéraire féministe de l'écriture au féminin des années 80, période de publication des *Fous de Bassan*. Par le biais de l'expression paradoxale « Que les filles accouchent des mères jusqu'en 1782 » (FB 16), Anne Hébert souligne l'absence d'information historique sur les femmes et le besoin urgent de la prise de parole de celles-ci. La présence des trois têtes de femmes victimes ou défigurées désoriente le désir de Nicolas Jones d'affirmer la pérennité du pouvoir patriarcal à travers son interprétation de ses ancêtres masculins:

Quelques têtes de femmes émergent là-dedans chapeautées, tuyautées, enrubannées, borgnes parfois, ou sans nez ni bouche, plus vivantes qu'aucune créature de songe hantant Griffin Creek, depuis la nuit des temps... Trois prénoms de femmes, en lettres noires, sont jetés de-ci de-là, au bas des tableaux, en haut, à droite, à gauche, ou en travers, se mêlent aux herbes folles, s'inscrivent sur un front blême ou se gravent, comme une balafre, sur une joue ronde. Nora, Olivia, Irène... (16)

La résistance et la persistance se révèlent dans la peinture et dans l'écriture des jumelles sur le mur de la galerie des ancêtres. Les deux lignes de chiffres et de lettres indéchiffrables et interminables montrent que ces jumelles, représentantes des femmes, sont résolues dans leur désir d'inscrire dans l'histoire les tragédies des trois personnages féminins qui sont mortes en 1936 :

Il suffit de se baisser et d'être attentif pour reconnaître des chiffres, toujours les mêmes, liés les uns aux autres, en un seul graffiti interminable :

1936193619361936193619361936. Plus bas, en caractères plus petits, une seconde ligne, aussi régulière et obstinée, tout d'abord indéchiffrable :

étéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéétéété. Tout un mur gâché. L'idée même de galerie sabotée, saccagée. (17)

En somme, la peinture de la galerie des ancêtres est la façon dont Anne Hébert fait surgir la dominance du pouvoir masculin dans les familles et même dans les institutions de l'époque en question. Cette domination est en fait renversée par la résilience de ces femmes dont le portrait du monde féminin de Griffin Creek sert comme témoin à l'échec tragique du patriarcat et sa chute dans cette petite communauté. C'est à cet égard qu'Ancrenat indique : « [la] peinture de la galerie des ancêtres commencée par le pasteur et continuée par les jumelles représente aussi le

débat qui se déroule, depuis quelques décennies, autour de l'écriture, dans l'institution littéraire, institution qui accepte d'intégrer les femmes-écrivains dans ses murs théoriques, mais rejette systématiquement toutes celles qui enfreignent ses lois » (*Lectures d'Anne Hébert* 10). En réalité, par le biais de la peinture des jumelles dans la galerie des ancêtres, l'auteure nous signale le résultat du fait que les hommes perçoivent les femmes comme menaces à leur sécurité sexiste, comme l'affirment Stevens Brown et Nicolas Jones : « Il y a trop de femmes dans ce village, trop de femmes en chaleur et d'enfants perverses qui s'attachent à mes pas... Des femmes. Toujours des femmes » (*FB* 80).

3.5 Les Lettres de Stevens Brown de 1936 et 1982 – l'assimilation d'un discours misogyne

L'arrivée de Stevens à Griffin Creek après une longue absence de cinq ans est caractérisée par des discours misogynes qui montrent le regard que portent les hommes sur les femmes depuis toujours. L'auteure accorde un rôle primordial à Stevens qui, dans tous ses contacts avec les personnages féminins, cherche à affirmer sa force et sa virilité masculines et qui déclare qu'il « possède un pouvoir » particulier de séduction qu'il exerce tout d'abord pour dominer sa cousine Maureen : « C'est sans doute pour ça que j'ai été attiré par [la] maison [de Maureen], entre toutes les maisons. Une femme d'un certain âge, veuve, par-dessus le marché, avec toute son attente de femme et de veuve... » (*FB* 65). Maureen, la veuve qui n'avait pas vu son cousin Stevens depuis des années, a décidé de le loger et de le nourrir par générosité. Mais ce dernier profite de sa générosité pour la séduire et l'abandonner plus tard :

Je crois que cette femme est heureuse de nourrir un homme et d'être commandée par lui.

Ce n'est pas fatuité de ma part. Je sens cela dans chacun de ses gestes, un contentement, une bienheureuse satisfaction... On dirait que cette femme qui n'a rien avalé, depuis la

veille, m'ayant offert son petit déjeuner, se trouve rassasiée, rien qu'à me voir manger, partageant avec moi la même avidité et le même contentement (*FB 66*).

Stevens déshumanise sa cousine Maureen et la traite comme rien qu'un corps sans sentiments et désirs qu'il décrit comme une terre aride qui a besoin d'être arrosée pour sa survivance et qui rajeunit à cause de sa présence à lui. Par ailleurs, il voit les femmes comme une proie facile et tous ses rapports avec les personnages féminins sont, en fait, des jeux de pouvoir. C'est ainsi que Stevens démontre sa victoire sur le corps faible de Maureen lorsqu'il l'emporte au lit : « Je me suis tout de suite établi au pays, non sans peine d'ailleurs, ma cousine Maureen étant étroite comme un trou de souris, mais j'ai pris racine dans le ventre d'une femme et tout alentour la campagne de mon enfance bruissait comme la mer » (*FB 69*). Le comportement de Stevens représente celui de certains hommes qui après leurs relations intimes avec les femmes les ridiculisent et se voient comme leurs vainqueurs : « Que ma cousine Maureen découvre à loisir, couchée dans son grand lit conjugal, sa nouvelle solitude, plus grande que la première » (*BF 69*). L'envie sexuel de Maureen envers Stevens est mal comprise par celui-ci. Plus Maureen démontre ses désirs féminins, plus Stevens se moque d'elle et la repousse jusqu'à ce qu'il l'abandonne complètement : « Je la renverse, de temps en temps, au cours de la journée, entre deux jobs, dans la cuisine, derrière la cabane à lapins, j'en ai de moins en moins envie, à mesure qu'elle se réveille sous moi, pareille à une chatte en chaleur » (*FB 69*).

La dynamique de ce premier rapport à Griffin Creek avec Maureen se répètera avec ses deux autres cousines plus jeunes Nora et Olivia. Le comportement de Stevens va progressivement du mépris à la haine de la femme et enfin au meurtre des cousines Nora et Olivia. Ce personnage a été décrit par Marilyn Randall, comme misogyne, machiste, sadique et mégalomane (*Les Énigmes 69*). Bien que Nora exprime son désir plus ou moins librement pour

son cousin Stevens, celui-ci reste obstiné et refuse ce retournement de situation où c'est la femme qui exprime son désir ou fait des avances à l'homme. Pour Stevens, le champ du désir entre lui et les femmes est celui de la chasse et de la conquête et, selon lui, c'est plutôt l'homme qui devrait faire les premiers pas vers la femme. Il était au courant que Nora le suivait dans les bois et le désirait, mais il le lui en voulait aussi et souligne qu'il en a marre des filles qui lui font la cour. La citation suivante souligne l'attitude méprisante et cruelle de Stevens à l'égard de « la chasse » aux femmes. :

Je ne tourne pas la tête, mais je sais qu'elle est là, tout près, qui s'obstine à me suivre, avec son envie de moi qui la tient. Son entêtement m'enchanté... Je la refuse avec autant de véhémence qu'elle me désire. Épreuve de force. Il en a toujours été ainsi, je crois, chaque fois qu'une fille me fait des avances. Il faudrait les mettre au pas, toutes. Le dressage de cette vieille Maureen est déjà commencé. Je la fais de plus en plus jeûner. Je lui dis qu'elle est vieille et que je la quitterai bientôt (*FB 90*).

D'une part, Stevens aimerait rester indépendant par rapport aux femmes, alors que ses désirs sexuels le poussent vers elles. Il est alors déchiré entre son désir et son mépris de la femme. C'est par là que nous pouvons clairement voir son caractère multiple et sadique: « J'aime pouvoir les renifler en rêve, toutes les deux, sous les draps, leur odeur de fille et de sœur. Laquelle des deux a les plus jolis seins? Si leur âme légère était transparente, on m'y verrait me prélassant, en étranger de passage, désirant me coller à elles, pour les détruire sans doute » (*FB 101*).

En fait, les femmes sont chosifiées par les hommes et leurs désirs et plaisirs sont ignorés. Elles sont plutôt tout d'abord prises pour des instruments de plaisir masculin et pourtant aussi punies pour cela par la suite. Il est à remarquer que ce cycle reproduit tout à fait celui du

pasteur face à Nora. Par le biais du comportement de Stevens, Anne Hébert veut renverser le pouvoir et l'autorité établis du système patriarcal qui est exercé avec mépris et violence sur la femme par l'homme.

3.6 Le Livre de Perceval Brown – l'inconscient de la collectivité de Griffin Creek

Le cinquième livre de l'œuvre « *Les Fous de Bassan* » représente la perspective de Perceval et « quelques autres » personnages à travers lesquels Hébert communique la perspective du « nous » collectif de la communauté de Griffin Creek. Il est en partie, un monologue intérieur de Perceval, le personnage considéré simultanément comme l'idiote et le sage du village dans le roman. Par lui et la voix collective, l'auteure dévoile tout ce qui s'est passé à Griffin Creek suite à la disparition de Nora et Olivia. Sa narration nous révèle qu'il porte un regard unique sur les événements qui se sont passés, mais sa voix est juxtaposée à celle de la communauté : « Sans plus de refuge dans nos maisons que si elles n'avaient ni portes, ni fenêtres, nous sommes sans cesse visités, envahis, questionnés et forcés. Les policiers... surgissent dans nos maisons et cherchent à nous prendre en faute, nous les gens de Griffin Creek qui sommes déjà dans le malheur » (*FB* 160). Vlad Dima compare les paroles tronquées et scindées de Perceval à la pluie qui s'infiltré dans la vie de tout le monde à Griffin Creek : « Les paroles de Perceval souvent isolées, ressemblent peut-être par leur nature fragmentée aux gouttes de pluie. Par ailleurs, Perceval s'infiltré dans la vie de tous, de la même manière que la pluie s'infiltré dans les maisons de Griffin Creek » (*Les Personnages* 84). Bien que Perceval soit l'idiote du village, il est conscient du drame qui s'est passé le 31 août et c'est par lui que l'auteure annonce la disparition des deux cousines. Il se cache par-ci par-là pour voir et entendre ce que les autres font et disent : « Tout le monde dehors! C'est à Stevens que je veux parler! Mon père et ma mère sortent, sans

barrer la porte. Moi, je me cache dans le bûcher sous l'escalier » (*FB* 190). Par ce procédé de personnage « enfant éternel⁶ » et atteint de folie, l'auteure dévoile la cruauté du monde des adultes. Les adultes intelligents et sensés du village ne prêtent pas beaucoup d'attention à la présence de Perceval, mais il est évident qu'il possède une connaissance supérieure des incidents qui suscitent l'enquête dans le roman malgré le fait qu'il est privé de langage. C'est d'ailleurs lui qui a été le plus traumatisé par le viol et l'assassinat des deux cousines, Nora et Olivia.

Malgré sa « folie » et son âge, Perceval fait des propos de grande valeur, et il est aussi mécontent que le reste de sa communauté de l'envahissement de son village par la police qui vient interroger les gens sur le meurtre commis le 31 août : « Nous les gens de Griffin Creek, devancés par les événements, ne pouvant plus suivre, bouleversés par la disparition de Nora et d'Olivia, n'ayant pas le temps de faire entre nous les recoupements nécessaires, mis en face de la police et sommés de répondre, sans avoir le temps de se consulter et de réfléchir » (*FB* 157).

Il est évident que Perceval reste détenteur d'un savoir très important des événements qui ont eu lieu le 31 août de l'été 1936. Bien que ses propos révèlent qu'il est doté d'une connaissance supérieure des faits, il n'a ni la voix ni la maîtrise de la langue pour les dévoiler : « Je ne dirai rien. Ni le petit couteau. Ni le gros et le petit bateau. Ni l'auto étrangère. Ni le chapeau perdu de Stevens. L'homme continue de me regarder comme s'il cherchait à voir dans ma tête, le petit couteau, ... tout ça que je cache dans ma tête et qui me gêne pour dormir » (*FB* 158). Cette capacité de la part de Perceval de se cacher et de tout voir met en lumière la représentation de celui-ci comme l'inconscient de la collectivité de Griffin Creek.

⁶ Aurélien Boivin. *Les Fous de Bassan ou le problème de la société mâle*/Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, Paris, Édition du Seuil, 1984, Collection points, no R-141 » Québec français 103 (1996) 109.

3.7 Olivia Atkins : la voix collective des femmes et le discours maternel traditionnels

La communauté de Griffin Creek était sous le contrôle d'un ordre établi patriarcal où les hommes exerçaient leur autorité sur les filles et leurs mères. Ceux-là se considéraient supérieurs aux femmes qui sont obligées de suivre leurs ordres de crainte de leur déplaire. Serge Fréchette y voit pourtant « un ordre fragile [qui] contient plusieurs éléments transgressifs au village de Griffin Creek [tels que] la violence, le péché, la folie, l'inceste, [et] la mort » (*La Révolte* 29). La femme traditionnelle de l'époque était presque toujours muette parce qu'elle n'osait pas questionner l'autorité de l'homme. Elle restait obéissante et subjuguée à la volonté de l'homme qui était soit son père, son mari ou son frère. France Nazair Garant déclare : « Qu'il soit père, juge, avocat, capitaine, médecin, prêtre, l'homme est le maître absolu et il veut qu'on le reconnaisse comme tel. Il a pour lui tous les éléments de la tradition et de la religion qui le confirment dans cette attitude. L'homme est le dominant, le possesseur. Il utilise au besoin la peur pour assurer sa position de dominant » (*Ève et le cheval* 60).

Olivia Atkins, la fille docile, représente la femme traditionnelle dans la communauté de Griffin Creek car elle a accepté l'éducation de sa mère qui est la soumission totale à l'autorité et à l'ordre établi des hommes. Elle affirme qu'avant la mort de sa mère, celle-ci l'a fait jurer de continuer son propre rôle de femme obéissante sans se plaindre : « ma mère qui économise ses mots, comme si les mots en passant sur ses lèvres l'épuisaient, parle de la folie de la neige tombant en octobre pour le malheur des pauvres gens ... ma mère m'a fait jurer d'être bien obéissante et de prendre soin de la maison » (*FB* 209). La mère d'Olivia a transmis à sa fille l'éducation normative qu'elle avait elle-même reçue. Les lettres de Stevens, nous apprennent qu'Olivia a été enfermée dans la maison selon l'ordre traditionnel établi. Elle faisait tous les

travaux domestiques et elle était au service des hommes, son père et ses frères qui étaient plus âgés qu'elle :

Elle [ma grand-mère] me parle de mes cousines Nora et Olivia. J'apprends que trois hommes jaloux gardent Olivia dans une grande maison ... Depuis la mort de sa mère elle n'a jamais été moins libre, malgré ses dix-sept ans, un père et deux frères à nourrir, blanchir, repasser et repriser, sa mère mourante lui ayant fait promettre de les bien soigner, tous les trois, et d'être parfaitement obéissante (*FB 75*).

Olivia a intériorisé la peur des hommes qui lui avait été transmise par la génération des femmes avant elle. Bien qu'elle ne soit pas contente du traitement de la part de ses frères, elle reste enfermée dans la maison sans se rebeller ouvertement et n'exprime sa révolte qu'en pensée. Ses propos soulignent la vie qu'ont toujours menée ses ancêtres féminins et le fait qu'elles sont reléguées aux travaux domestiques qui leur sont réservés: « Et le vent qui tourbillonne tout autour de la maison fait résonner Griffin Creek avec des voix de femmes patientes, repasseuses, laveuses, cuisinières, épouses, grossissantes, enfantantes, mères des vivants et des morts, désirantes et désirées dans le vent amer » (*FB 215*). Ici, l'auteure nous présente la voix des femmes qui sont réduites au statut de propriétés des hommes et qui se soumettent dans tous les domaines. Pourtant, dans son récit, Olivia exprime ses frustrations et ses désirs inavoués, surtout en ce qui concerne son cousin Stevens par qui elle sera éventuellement tuée. Elle se méfiait des hommes à cause des conseils de ses ancêtres féminins et cette situation la hantait jusqu'à son viol et son assassinat. Elle éprouve à la fois une fascination et du désir envers Stevens, mais celui-ci lui inspire également de la crainte :

Je suis forte et ne me laisse pas faire facilement. Un jour, mon amour, nous nous battons tous les deux sur la grève, dans la lumière de la lune qui enchante et rend fou. Sans grâce

et merci. Jusqu'à ce que l'un de nous touche le sable des deux épaules, le temps de compter une minute. Mon Dieu j'ai dit « mon amour », sans y penser comme si je chantais. Non, non ce n'est pas vrai. Je rêve. Cet homme est mauvais. Il ne désire rien tant que de réveiller la plus profonde épouvante en moi pour s'en repaître comme d'une merveille. La plus profonde, ancienne épouvante qui n'est plus tout à fait la mienne, mais celle de ma mère, enceinte de moi et de ma grand-mère qui... (FB 202)

Il est à remarquer qu'Olivia dépeint l'amour comme une lutte entre deux amants vers le début de cette citation. Sa voix est très empreinte de tristesse, car elle est exprimée à travers la perspective d'une entité ressemblant à celle d'un fantôme qui hante Griffin Creek et qui, tout en étant rétrospectivement consciente de sa propre fin tragique entre les mains de Stevens, continue à revivre son désir envers celui-ci :

Que Stevens se montre une fois encore, une fois seulement. Qu'il me parle une fois encore, qu'il me touche avec ses deux mains d'homme, avant de regagner la Floride. Qu'il me regarde surtout, que je sois regardée par lui, la lumière pâle de ses yeux m'éclairant toute, de la tête aux pieds. Le voir. Être vue par lui. Vivre ça encore une fois. Exister encore une fois, éclairée par lui, nimbée de lumière par lui, devenir à nouveau matière lumineuse et vivante sous son regard. Vivre! Quelque part cependant, est-ce au fond de la terre, l'ordre de mort est donné. Mes mère et grand-mères gémissent dans le vent, jurent qu'elles m'ont bien prévenue pourtant. Je n'avais qu'à fuir avant même que Stevens pose sur moi ses yeux d'enfant. Ces femmes radotent et répètent toujours la même chose. (FB 220)

Il est à remarquer qu'Olivia critique le discours féminin traditionnel qui insistait pour la mettre sur ses gardes à l'égard des hommes. Non seulement sa mort tragique n'a-t-elle pas réussi

à guérir Olivia du désir de l'amour mais, lorsqu'elle se plaint d'avoir été maintenue dans un état d'ignorance en tant que fille, elle croit que c'est par l'amour qu'elle aurait eu connaissance de « la science du bien et du mal » : « Il est comme l'arbre planté au milieu du paradis terrestre. La science du bien et du mal n'a pas de secret pour lui. Si seulement je voulais bien, j'apprendrai tout de lui, d'un seul coup, la vie, la mort, tout. Je ne serais plus jamais une innocente simplette qui repasse des chemises en silence. L'amour seul pourrait faire que je devienne femme à part entière... (FB 216)

Victor-Laurent Tremblay soutient : « [La] soumission de l'épouse à son mari [...] peut aller jusqu'au sacrifice même de sa vie » (*Au commencement* 258) et on trouve, en effet, que presque toutes les femmes de ce roman sont soumises à la volonté des hommes et en souffrent : Maureen a été sexuellement exploitée par Stevens; Felicity est maltraitée et trahie par son mari alcoolique; le roman suggère que la mère d'Olivia était peut-être battue par son époux; Irène se suicide après avoir appris que son mari, pasteur de Griffin Creek, a eu des échanges de caractère sexuel avec sa nièce; Nora et Olivia sont violées et assassinées par Stevens à la fin du roman.

Pourtant, quand Olivia se dépeint à l'âge de trois ou quatre ans, elle dit à son égard qu'elle était « une enfant faite pour vivre de la pointe de ses ongles à la racine de ses cheveux » (FB 205). De plus, en grandissant, elle se souvient avec joie des jours de sport ou de danse où elle avait pu éprouver la pleine liberté et joie de son corps en mouvement.

3.8 Le Livre de Nora Atkins : révolte et punition

La révolte et la punition sont des thèmes qui sont presque toujours présents dans les œuvres d'Anne Hébert. Une prise de conscience importante de la part de certains personnages les pousse à se révolter contre les autorités telles que l'église, la famille et la société patriarcale. On

peut bien noter que plusieurs des personnages révoltés chez Hébert subissent souvent une sorte d'échec ou meurent à la fin du roman et l'ordre établi ou le statu quo est alors perpétué. Dans *Les Fous de Bassan*, se révolter c'est s'opposer à la norme patriarcale. En tant qu'adolescente de quinze ans lors de l'été 1936, moment de l'encadrement temporel du « Livre de Nora » et du viol et du meurtre des deux cousines, Nora est à un âge critique de sa découverte du monde, et celle-ci comprend son éveil au plaisir sexuel. Dans la société patriarcale de Griffin Creek, celui-ci n'est pourtant pas considéré acceptable chez le sexe féminin, quel que soit leur âge. Or, non seulement Nora est-elle le seul personnage féminin des *Fous de Bassan* à faire preuve d'une grande curiosité et intérêt à l'égard de la sexualité et des garçons, elle est également la seule voix féminine dans les trois romans que nous avons étudiés dans cette thèse à revendiquer de tels désirs comme une partie intégrale du plaisir d'une pleine présence au monde.

J'ai eu quinze ans hier, le 14 juillet. Je suis une fille l'été, pleine de lueurs vives, de la tête aux pieds. Mon visage, mes bras, mes jambes, mon ventre avec sa petite fourrure rousse, mes aisselles rousses, mon odeur rousse, mes cheveux auburn, le cœur de mes os, la voix de mon silence, j'habite le soleil comme une seconde peau. (FB 111)

Le fait que « Le Livre de Nora Atkins » s'ouvre sur une description des détails de tout son corps, y compris ses parties génitales, affiche, dès le début, le désir d'Anne Hébert de faire de Nora un personnage féminin dont le discours célèbre la vitalité de la vie dans toutes ses dimensions, y compris le sexe. En pensant au rite de la natation matinale à laquelle sa grand-mère, Felicity Jones, l'a initiée, elle dit : « Le jour commence. La marée sera haute à six heures. Ma grand-mère a promis de venir me chercher avec ma cousine Olivia. L'eau sera si froide que je ne pourrai guère faire de mouvements. *Tout juste le plaisir de me sentir exister, au plus vif de moi, au centre glacé des choses qui émergent de la nuit, s'étirent et bâillent, frissonnent et*

cherchent leur lumière et leur chaleur, à l'horizon » (nous soulignons) (FB 111). Elle se découvre dans tous les sens et sait ce qui est bon pour la réjouissance de son corps.

Hébert fait précéder chacune des six parties ou livres des *Fous de Bassan* par une épigraphe, et celle qui se trouve en tête du « Livre de Nora Atkins » est une citation de l'œuvre *Le Rire de la Méduse* d'Hélène Cixous, publié en 1975, soit dix ans *après* le roman de Marie-Claire Blais mais sept ans *avant* *Les Fous de Bassan* : « rit à torrent et ventre à terre et à toute volée et à tire-d'aile et à flots et comme elle l'entend. » Or, Cixous est une des écrivaines les plus importantes du mouvement littéraire féministe de la deuxième moitié du 20^e siècle : l'écriture au féminin. En outre, *Le Rire de la Méduse* est une des œuvres majeures de la deuxième vague de la pensée féministe. Il faut aussi souligner que l'élément féministe auquel Hébert choisit d'associer Nora est celui du rire. Le rire est, bien sûr, une des expressions humaines les plus étroitement et instinctivement liées au plaisir mais il est, non seulement souvent l'expression la plus efficace de la révolte, mais précisément celle dont se sert Nora tout juste avant sa mort, selon la dernière lettre de Stevens Brown où il avoue ses crimes :

La bouche vociférante de Nora à portée de ma bouche. Répète que je ne suis pas un homme. Dit à Olivia de se méfier de moi. Renverse la tête. Son rire de gorge en cascade. Désir fruste. Mes deux mains sur son cou pour une caresse apaisante. Son rire hystérique sous mes doigts. Cette fille est folle. La boule dure du rire, dans sa gorge, sous mes doigts. Simple pression des doigts. Elle s'écroule sur les genoux comme un bœuf que l'on assomme. Son regard incrédule se révolte. (FB 244-245)

Il est évident que c'est le rire de Nora et le fait qu'elle insulte la virilité de Stevens qui déclenchent sa mort et celle de sa cousine Olivia. Par son rire, Nora affiche du mépris envers Stevens et l'insulte, mais il faut remarquer que toute cette scène est déclenchée par le fait que

celui-ci l'avait insultée et traitée avec mépris avant qu'elle ne réagisse de la même manière envers lui. En outre, Stevens affiche son sexisme par le fait qu'il méprise Nora cette même nuit pour s'être servie d'un discours qu'il considère normal pour les hommes :

Et pourtant, moi, Stevens Brown, fils de John Brown et de Béa Brown, j'affirme que subitement quelque chose s'est rompu dans l'air tranquille, autour de nous. La bulle fragile dans laquelle nous étions encore à l'abri crève soudain et nous voilà précipités, nous les trois, dans la fureur du monde.

La première, Nora se retourne vers moi, hurle des injures comme si c'était un plaisir de couvrir le bruit des vagues. Pas la peine de crier si fort diront les gens de Griffin Creek, la mer n'a jamais été si calme, doux clapotis sous la lune, calme plat, grand lac étale. Moi je prétends qu'à mesure que Nora m'injurait et m'insultait, se grisant elle-même d'injures et d'insultes, le vocabulaire grossier des hommes de Griffin Creek, leur colère brutale, passant soudain par sa bouche de jeune fille... (FB 243-244)

Ainsi, de toute évidence, c'est le fait que Nora ose afficher de la colère, jugée par Stevens comme étant normale chez les hommes de Griffin Creek, et *s'approprie le discours dit vulgaire des hommes de cette communauté* (nous soulignons) qui déclenche la furie de Stevens et le déséquilibre assez pour qu'il la tue et commette les viols et les deux meurtres de ce soir-là.

Pourtant, bien avant sa mort, Nora revendique l'égalité de la femme à l'homme, en pleine connaissance de la misogynie des personnages masculins de son village, en se plaçant au même niveau que les hommes. Elle ne soutient pas l'ancienne histoire biblique que la femme est faite d'une côte de l'homme, mais plutôt la théorie de l'évolution physique ou animale :

Ce n'est pas pour rien que je joue si souvent au bord de la mer. J'y suis née. C'est comme je me cherchais moi-même dans le sable et l'eau. Faite du limon de la terre, comme

Adam, et non sortie d'entre les côtes sèches d'Adam, première comme Adam, je suis moi, Nora Atkins, encore humide de ma naissance unique, avide de toute connaissance terrestre et marine. (*FB 116*)

Nous appuyons donc Aurélie Chevant lorsque celle-ci déclare que Nora est « le symbole de la force du désir féminin et d'une résistance au système patriarcal » (*La Parole 34*). Nora est très vocale et audacieuse et elle démontre qu'elle n'a pas peur de faire savoir son désir face aux hommes, ce qui n'est pas le cas des autres personnages féminins qui suivent les dictées du patriarcat en n'exprimant pas leur désir ouvertement. Elle affirme son amour pour la vie et revendique son droit à tout ce qu'elle désire pour le confort et le plaisir de son corps.

Pourtant, malgré son attitude ouvertement rebelle à certaines restrictions imposées aux femmes, Nora entretient la vision idéalisée de l'amour romantique qui est typique pour quelqu'un de son jeune âge et dont le vocabulaire est celui des contes de fées :

Un jour ce sera l'amour fou, une espèce de roi, beau et fort, viendra sur la route de Griffin Creek, je le reconnaitrai tout de suite, l'éclat de sa peau, son cœur sans défaut, visible à travers sa poitrine nue... Il me prendra la main et me fera reine devant tous les habitants de Griffin Creek, rassemblés au bord de la route pour nous saluer. J'entends : Vive le roi et vive la reine! J'ai une couronne sur la tête et je tremble de la pointe de mes orteils à la racine de mes cheveux. Je serai reine du coton, ou des oranges, car il viendra des pays lointains, au soleil fixe, allumé jour et nuit... Le roi du coton et des oranges dormira avec moi, sa couronne et sa peau brillantes. Nous serons mari et femme, roi et reine, pour l'éternité. (*FB 120*)

S'il est vrai qu'elle perpétue le mythe de l'amour romantique dans ses pensées, elle refuse toutefois de lier celui-ci à la soumission de la femme à l'homme. Par son exigence d'égalité

entre elle et les hommes, y compris son oncle, le pasteur Nicolas Jones, Nora exprime son rejet du discours de l'église et des dictées de celle-ci. Le pasteur Nicolas Jones, qui se décrit comme « le Verbe » de Griffin Creek, prétend être le représentant de Dieu dans ce village, et son livre a souvent recours à des citations bibliques. Pour dénoncer cette dominance et suprématie de l'église et du patriarcat, Nora reprend certaines citations de la Bible qu'elle modifie en se déclarant « Verbe » elle aussi comme l'avait fait son oncle, le pasteur, dans son livre : « Et le Verbe s'est fait chair et Il a habité parmi nous. Et moi aussi, Nora Atkins, je me suis faite chair et j'habite parmi eux, mes frères et mes cousins de Griffin Creek » (*FB* 119).

Dans sa lutte pour l'égalité entre les sexes, elle se voudrait « la chasseresse » (126) plutôt que la proie et assume le rôle traditionnel de l'homme chasseur, la métaphore de la chasse représentant souvent la trajectoire du désir et sa politique chez Hébert. Son adolescence éveille en elle le désir sexuel et elle ne veut ni le nier ni le cacher. Quand elle essaie de « chasser » son cousin Stevens dans les bois, celui-ci la rejette, et on voit la déception de Nora lorsqu'elle ne réussit pas dans ses efforts à renverser les rôles :

Cette fois-ci c'est l'été et c'est moi « la chasseresse ». Je marche avec précaution sur les aiguilles de pin... Une branche qui craque sous mon talon, Stevens fait volte-face, s'appuie le dos contre un arbre, me regarde venir calmement. En un instant, les rôles sont changés. C'est lui le chasseur et moi je tremble et je supplie quoique j'enrage d'être ainsi tremblante... Je ne lui pardonnerai jamais. Il a refusé de m'embrasser comme un homme embrasse une femme. (*FB* 126-127)

Dans un élan de colère causé par le rejet de Stevens, Nora se retrouve dans la cabane avec son oncle pasteur, Nicolas Jones, et celui-ci lui fait des avances sexuelles. Voulant se venger de Stevens, elle se laisse faire par son oncle mais Perceval les surprend, ce qui met fin à cette scène

et à cet échange: « Le pasteur s'approche tout près de moi. Il se met à genoux dans la poussière, le sable, les brins d'herbe séchée et les bouts de bois. Je me laisse faire par lui. Ses mains moites fouillant dans mon corsage, la pointe de mes seins devenant dure sous ses doigts. C'est à ce moment que Perceval montre sa face écrasée sur la vitre de la fenêtre » (FB 129). Malgré son jeune âge de 15 ans, c'est Nora qui est culpabilisée par le pasteur, phénomène typique dans beaucoup de sociétés : « Mon oncle Nicolas s'est relevé d'un bond. Son corps lourd craque aux jointures. Il dit que je suis mauvaise. Il serre les poings. Il a l'air de vouloir me battre. *Il dit que c'est par moi que le péché est entré à Griffin Creek.* » (nous soulignons) (FB 129) Par le biais de cet acte entre Nora et Nicolas Jones, Anne Hébert veut dénoncer le patriarcat chrétien et l'église qui accuse et condamne toujours les femmes quand il s'agit de la question de sexe ou de transgressions entre un homme et une femme. Nous voyons à travers les actes et les propos du révérend que les soi-disant hommes de Dieu piétinent la liberté sexuelle des femmes de l'époque et même d'aujourd'hui mais ces victimes ne peuvent pas toujours s'exprimer de peur d'être punies par le Dieu que leur prêchent ces hommes.

À cause des transgressions que le pasteur Nicolas Jones commet envers elle, Nora est bien placée pour voir celui-ci tel qu'il est, et il faut remarquer que la violence de son oncle n'est pas seulement verbale, mais qu'elle est aussi physique: « Mon oncle Nicolas me gifle à toute volée et me délivre de l'Américain. Mon oncle Nicolas est une brute. Sous des dehors exquis, son col de clergyman, ses manières suaves, se cache une brute épaisse » (FB 119). Toutefois, malgré tous ses efforts de résister à la dominance du système patriarcal, Nora est malheureusement destinée à devenir une victime comme ses aïeules, mais d'une façon encore plus brutale car elle est finalement violée et assassinée. Comme le souligne Aurélie Chevant, « les hommes de cette communauté patriarcale sont beaucoup trop agressifs dans leur désir, et les

femmes beaucoup trop silencieuses dans leur désir et plaisir pour permettre à Nora d'explorer sa sexualité d'égal à égal » (*La Parole* 36).

CONCLUSION

Dans le cadre de ce mémoire de caractère comparatif, nous avons cherché à mettre en lumière les convergences et les divergences entre trois optiques féministes littéraires québécoises : celles de Gabrielle Roy, de Marie-Claire Blais et de Anne Hébert. Nous admettons que ces auteures ont beaucoup écrit et qu'elles ont abordé divers problèmes de la société dans leur parcours littéraire, mais nous avons cherché à nous pencher sur leurs perspectives en tant qu'écrivaines (femmes) sur la condition de la femme. Or, cette préoccupation et cet intérêt pour ce sujet que toutes les trois écrivaines manifestent dans leur œuvre ne se limitent pas aux trois œuvres que nous avons choisies. Il nous fallait donc identifier un corpus d'étude et opérer un choix de textes de chaque écrivaine ayant suffisamment de points en commun à partir duquel il nous serait possible de mieux cerner les différences aussi bien que les similarités entre les stratégies narratives de chaque écrivaine pour justifier une comparaison entre elles. Nous avons donc choisi trois romans dont l'intrigue a lieu à peu près à la même époque (1936 – 1940) et qui dépeignent tous les trois un portrait de trois générations de femmes par le biais de la lignée matrilinéaire. Nous voulions cependant examiner des romans publiés à des époques différentes afin de déterminer l'impact de deux éléments socio-culturels importants : la Révolution Tranquille et l'avènement de l'écriture au féminin des années 70-80. Or, *Bonheur d'occasion*, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et *Les fous de Bassan* publiés en 1945, 1965 et 1982 respectivement, sont représentatifs de leur ère et sont parmi les œuvres les plus étudiées et les plus traduites de leur auteure.

Les préoccupations féministes principales qui parcourent *Bonheur d'occasion* sont, d'une part, le problème des grossesses non désirées, ce qui nous amène à constater que le corps même de la femme peut jouer contre celle-ci et donc devenir son premier adversaire. Gabrielle

Roy critique également le rôle joué par la guerre, la pauvreté et le chômage dans la vie des femmes. Les personnages féminins de ce roman ne sont point idéalisés, mais affichent plutôt des forces et des faiblesses. Un bon exemple est le personnage principal, Florentine, qui d'une part manque de confiance en elle-même, est parfois vaniteuse, frivole et, lorsque piégée par des circonstances difficiles, ne se comporte pas de façon toujours honnête mais, qui d'autre part est débrouillarde et soutient financièrement sa famille malgré son jeune âge.

De plus, l'auteure explore le problème de la dépendance émotionnelle, sexuelle et financière des femmes à l'égard des hommes. Elle souligne donc également que les femmes de l'époque pensaient que leur destin et leur bonheur dépendaient des hommes dont la faiblesse les obligeait souvent à épauler encore plus de responsabilités liées au couple.

Roy se penche également sur la question du désir et de l'amour romantique comme un piège tendu aux femmes qui s'y lancent par idéalisme, mais qui sont obligées tôt ou tard de confronter la réalité et d'en payer les conséquences. Par le biais du rapport entre la jeune fille Florentine et celui dont elle devient trop vite éprise, Jean Lévesque, Roy explore avec perspicacité le désir comme une lutte de pouvoirs d'où les femmes sortent perdantes pour plusieurs raisons dont la plus évidente est celle des différents rôles biologiques que chaque sexe joue dans la reproduction : là où un simple acte sexuel peut tout à fait compromettre l'avenir d'une jeune femme et démolir ses espoirs et projets, l'homme s'en sort tout à fait indemne et libre de poursuivre ses ambitions. C'est avec une précision chirurgicale que Roy déconstruit le mythe de l'amour romantique en détaillant les jeux de séduction, d'amour propre et d'esprit de conquête qui s'y glissent de façon consciente ou inconsciente. Dans l'univers de *Bonheur d'occasion*, qu'il s'agisse d'une liaison passagère ou d'un lien conjugal de longue durée, ce sont

les femmes qui sont obligées de se responsabiliser face aux besoins domestiques de leur progéniture, mais aussi aux moyens financiers nécessaires pour y arriver.

Nous avons également identifié les préoccupations féministes de Marie-Claire Blais à l'égard de la condition de la femme traditionnelle dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Dans ce roman en particulier, Blais explore plusieurs destins féminins à l'égard desquels la société traditionnelle entretenait des attitudes fort différentes mais qui, dans cet univers romanesque, s'avèrent tous nuisibles pour les personnages féminins en question : l'épouse soumise et brutalisée par son conjoint, la religieuse et la prostituée. Si la société de l'époque de la deuxième guerre mondiale approuvait le mariage et la vocation religieuse comme étant les deux options respectables pour les femmes alors qu'elle condamnait la prostitution et celles qui la pratiquaient, Blais souligne le fait que ces trois voies exigeaient la soumission totale des femmes et, par ce fait même, leur niaient le statut de sujet libre, autonome et heureux. Blais atteint cet objectif non seulement en situant ces trois destins au sein de la même famille, mais surtout en créant un personnage féminin iconoclaste qui est tour à tour religieuse et prostituée, et qui dans ce dernier rôle ressemble beaucoup à sa propre mère anonyme, malgré que celle-ci ait suivi le destin traditionnel de la plupart des femmes de l'époque. Dans ce roman de Blais, la femme traditionnelle est soit victime du mariage et de la pauvreté rurale soit une figure urbaine exploitée par le marché de la prostitution. À travers le séjour bref d'Héloïse au couvent, aussi bien que par le personnage autoritaire qui est sa grand-mère maternelle, la romancière Blais critique la religion qui asservit les femmes en faisant d'elles des êtres sans voix et sexualité. Elle contribue alors à la prise de conscience qui suscite la révolte et la révolution chez les femmes de l'époque de la Révolution Tranquille. S'il est vrai que, comme Gabrielle Roy dans son roman *Bonheur d'occasion*, Blais souligne le rôle primordial de la pauvreté dans le manque de liberté et

d'autonomie dans la vie des femmes, sa vision reflète beaucoup plus le radicalisme et la révolte de sa génération de jeunes écrivains des années soixante. Là où Roy aborde les portraits de ces personnages masculins de façon beaucoup plus discrète et tempérée, leur accordant d'ailleurs des rôles importants dans son roman, Blais relègue l'homme adulte aux marges de son texte et le condamne ouvertement en le dépeignant comme un bourreau brutal. En fait, il est évident que Marie-Claire Blais a une vision iconoclaste qui rejette les valeurs et les attitudes du patriarcat et la suprématie de l'homme sur la femme.

Dans ce roman de Blais, on note aussi un degré de pauvreté, de misère et de maladie bien plus critique que celui chez Roy. Démunis de tout soutien physique, psychologique et affectif, les personnages féminins de ce roman subissent des souffrances extrêmes, dont une brutalité déchaînée sur leur corps féminin par le biais du viol, de la prostitution et de la violence conjugale où la femme devient l'objet du besoin de satisfaction sexuelle de son mari, sans la moindre considération pour ses propres besoins et désirs. Ces figures féminines sont également représentées comme des objets de reproduction dans un milieu rural où une femme peut avoir plus d'une douzaine d'enfants dont plusieurs meurent des divers assauts physiques auxquels ils sont livrés dès leur naissance tels que la pauvreté, la maladie, la négligence et les accidents. La misère féminine de l'univers d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* ne se limite pourtant pas à des souffrances physiques inimaginables, mais s'étend également aux domaines affectifs et psychologiques. On voit clairement l'image de la jeune fille dont la sexualité naissante est vite étouffée par les lois de l'Église Catholique et de la société québécoise. Par la solitude affective extrême de la mère anonyme et de sa fille Héloïse aussi bien que par les indignités humiliantes que chacune doit endurer en tant qu'épouse, religieuse ou prostituée, Blais condamne sans

aucune réserve ni scrupule une société qui n'offrait aucune option viable et saine à la femme intégrale.

Gabrielle Roy, étant la première à écrire son roman, était plus discrète dans sa critique du patriarcat puisque l'ère de la publication de son roman qui, seule parmi les trois œuvres analysées de cette étude, était contemporaine à l'époque des années 40 abordée dans les trois romans, était restreinte par la censure de la part de l'Église. En revanche, les deux autres romancières qui ont écrit après elle sont plus radicales dans leurs critiques, Blais ayant été encadrée et donc appuyée par l'une des époques les plus progressives de l'histoire québécoise, et Anne Hébert, ayant publié sa peinture de cette même époque de la veille de la deuxième guerre mondiale au début des années 80, moment littéraire où l'écriture au féminin était en plein essor suite à ses débuts lancés lors de la décennie précédente.

À la différence des romans de Roy et de Blais, *Les Fous de Bassan* n'aborde pas la question de la pauvreté ni celle des familles trop nombreuses dans sa critique du patriarcat et de la condition de la femme qui en découle. Par contre, parmi les trois romans dont nous avons fait l'analyse, c'est celui d'Anne Hébert qui se concentre le plus sur une critique de la religion et associe plus directement celle-ci et les textes bibliques eux-mêmes à la misogynie et aux attitudes sexistes responsables pour la soumission, le silence et même la destruction des personnages féminins de Griffin Creek.

Dans *Les Fous de Bassan*, la violence masculine atteint le paroxysme du viol et du meurtre et les enjeux néfastes de la corruption des chefs de l'église sont bien détaillés. Nos analyses de ce roman ont documenté les diverses façons dont la violence physique, verbale et psychologique masculine s'y manifestent. La question de la sexualité féminine est omniprésente

dans ce roman, et les jeunes filles qui s'éveillent à leur désir sexuel ou à l'amour sont blâmées, condamnées et même assassinées par les hommes qu'elles aimaient.

De plus, inspirée par plusieurs caractéristiques et idées liées à l'écriture au féminin, Hébert entend donner une voix à deux de ses personnages féminins en leur accordant le rôle de narratrices. C'est aussi par le biais d'une de ces jeunes narratrices, Nora Atkins, qu'Anne Hébert crée un personnage qui ose remettre en question le sexisme du discours biblique et dénoncer le comportement hypocrite et corrompu de ceux qui s'en chargent et le proclament. Anne Hébert explore les éléments divers d'un tel milieu patriarcal qui poussent les femmes à enfin briser leur silence et à revendiquer leur égalité aux hommes. Bien que la religion occupe un rôle central dans *Les Fous de Bassan* et que son discours parsème les livres consacrés aux narrateurs masculins, son traitement est subversif dans le « Le Livre de Nora Atkins ». Face au sexisme et à la misogynie du discours biblique, Nora y effectue une déconstruction et une reconstruction féministes, voire une réappropriation au féminin de ce même discours afin de montrer les formes qu'il prendrait si son énonciation provenait de la perspective de la femme en tant que sujet parlant. De plus, le livre de Nora Atkins rejoint l'écriture au féminin par sa célébration du corps féminin dans tous ses liens avec la nature et souligne l'importance d'une présence joyeuse au monde.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Blais, Marie Claire. *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Montréal : Les Éditions du Boréal, 1991.

Hébert, Anne. *Les Fous de Bassan*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. Montréal : Les Éditions du Boréal, 1978.

SOURCES SECONDAIRES

Ancrenat, Anne. *De mémoire de femmes : la mémoire archaïque dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Vol. 23. Québec : Éditions Nota bene, 2002.

Bérard, Réal. *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde*. Saint-Boniface : Éditions du Blé, 2002.

Bishop, Neil. « Distance, point de vue, voix et idéologie dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert. » *Voix et Images*, Vol 9 no. 2, 1984, pp. 113–129. Web. 04 avril 2018.

Boivin, Aurélien. « Les Fous de Bassan ou le problème de la société mâle » Paris : Édition du Seuil, 1984.

Bourbonnais Nicole. « Gabrielle Roy : la représentation du corps féminin. » *Voix et Images*, vol 14 no. 1, 1988, pp.72-89.

Brochu, André. *Une étude de Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy*. Boréal, 1998.

Bynum, Caroline Walker. *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*. University of California Press, 1988.

Chevant, Aurélie. « La Parole de l'eau : symboles marins et répression sexuelle dans *Les Fous de*

- Bassan. » *Les Cahiers d'Anne Hébert* no. 14, Université de Sherbrooke, 2015.
- Coleman, Patrick. *The Limits of Sympathy: Gabrielle Roy's The Tin Flute*. Ecw Press, 1993.
- Cremonesi, Laura et Hélène Cixous. *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*. Schena, 1997.
- Dima, Vlad. « Les personnages dans *Les Fous de Bassan* : la nature de leurs identités. » *Dalhousie French Studies*, vol 84, 2008, pp. 75-87.
- Durand, André. « *Bonheur d'occasion* : roman de Gabrielle Roy. » Web. 14 août 2018.
- Fabi, Thérèse. *Marie-Claire Blais : le monde perturbé des jeunes dans l'œuvre de Marie-Claire Blais : sa vie, son œuvre, la critique : essai*. Éditions Agence d'arc, 1973.
- Falardeau, Fernand. "*Bonheur d'occasion* : portrait de la société canadienne-française des années 1940." Université du Québec, 2011.
- Faucher, Françoise, « Anne Hébert ». Interview, *l'Actualité*, vol. 8, no 2, fév. 1983, p.13 Web. 15 juin 2018.
- Fisher, Martine. « Ma rencontre avec les gens de Saint-Henri de Gabrielle Roy. » *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, Vol. 8, no 2, 1996, pp. 273-279.
- Fréchette, Serge. *La Révolte dans Les Enfants du sabbat, Les fous de Bassan et L'enfant chargé de songes d'Anne Hébert*. Faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Sherbrooke, 1998.
- Furtado, E. N. M. *La représentation de la femme dans les romans d'Anne Hebert et de Marie-Claire Blais*. Goa University, 2000.
- Gallays, François. "Gabrielle Roy et ses deux « sœurs » : Marie-Claire Blais et Anne Hébert." *Actes du colloque international Gabrielle Roy, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface*, 1995.

- Garant, France Nazair. *Ève et le cheval de grève : contribution à l'étude de l'imaginaire d'Anne Hébert*. Université Laval, 1988.
- Godard, Barbara. "La Traduction comme reception: les écrivaines québécoises au Canada anglais." *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 151.1, 2002. Web. 20 fév. 2019.
- Green, Mary Jean Matthew. *Marie-Claire Blais*. Twayne Publishers, 1995.
- Grimard-Dubuc, Josee. *Le romancier autofictif : analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière*. Département des littératures. Faculté des lettres, Université Laval Québec, 2006. Web. 15 jan. 2019.
- Johnstone, Kathleen. *A study of the feminine perspective in the works of Gabrielle Roy*. University of Montana 1985.
- Kapetanovich, Myo. *Bonheur d'occasion, faute d'évasion*. Cahiers franco-canadiens de l'ouest vol. 3, n° 1, printemps 1991, p. 97-122.
- Koustas, Jane. "Lost from the Canon: The Canada Council and French-English Translation since 1979." *Gerstein Research Seminar, Les Études traductologiques au Canada. Toronto: Glendon College (inédit)*. 1998.
- Lemire, Maurice. "Bonheur d'occasion ou le salut par la guerre." *Recherches sociographiques* 10.1 (1969): 23-35. Web. 20 avr. 2019.
- Mills, Sean. Québécoises deboutte! Le Front de libération des femmes du Québec, le Centre des femmes et le nationalisme. 2004. *Mens*, 4 (2), 183–210. Web. 15 juin. 2018.
- Painchaud, André. *Analyse texto : Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy*. Canada : Éditions Hurtubise HMH Itée, 1998.
- Randall, Marylin. "Les énigmes des Fous de Bassan: féminisme, narration et clôture." *Voix et Images*, vol. 15 no. 1, 1989, pp. 66-82.

- Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou, La Nouvelle Héloïse : Lettres de deux amants*. Paris: Garnier, Web. 15 sept. 2019.
- Roy, Gabrielle. *Alexandre Chenevert*. Montréal : Les Éditions du Boréal, 1995.
- Roy, Gabrielle, et al. *Le Pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits*. Montreal : Boréal, 2000.
- Saint-Onge, Paule. *La saison de l'inconfort: roman*. Montréal: Cercle du livre de France, 1968.
- Smith, Donald. « Gabrielle Poulin : Le romancier moderne ne peut rester accroché à une rive du passé. » *Liaison* vol 34 1985, pp. 34-37. Web. 30 juillet, 2019.
- Tremblay, Victor-Laurent. *Au commencement était le mythe*. Les presses de l'Université d'Ottawa, 1991.
- Université de Sherbrooke. « Lectures d'Anne Hébert: aliénation et contestation. » Centre d'étude Anne Hébert : Les Editions Fides, 1999. Web. 10 Août 2019.
- Viswanathan, Jacqueline. *Une Saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais: introduction à l'analyse du personnage*. The French Review, vol. 52, no. 5 Apr. 1979, pp. 755-758. American Association of Teachers of French. Web. 10 sept. 2019.
- Wardhaugh, Ana Paula Fernandes. « La vision romanesque de la femme dans *L'Invitée* de Simone de Beauvoir et dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. » 2005. Web. 05 avril 2019
- Yari, Mona M. *La Représentation de la femme et de la jeune fille dans la littérature québécoise : mutations historiques, sociales et psychologiques*. University of Benin. 1998.