

LOUKY BERSIANIK, JEANNE HYVRARD ET ASSIA DJEBAR
PRENNENT LEUR PLACE DE SUJET DANS LA LANGUE COLONISATRICE

by

ERIKA ANNA ELISABETH GRUNDMANN
B Sc , Bishop's University, 1961

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

in the Department
of
French Language and Literature

ACCEPTED
UNIVERSITY OF GRADUATE STUDIES

We accept this thesis as conforming
to the required standard

May 24, 1989
DEAN

Dr. Jennifer Waelti-Walters

Dr. Jeanne Adam

Dr. Thuong Vuong-Riddick

Dr. Stephen Scobie

Dr. Phyllis Senese

© ERIKA ANNA ELISABETH GRUNDMANN, 1989

University of Victoria

All rights reserved. This thesis may not be reproduced
in whole or in part, by mimeograph or other means,
without the permission of the author.

Supervisor: Dr. Jennifer Waelti-Walters

ABSTRACT

La condition feminine est souvent comparee à la situation coloniale. Les femmes éprouvent les mêmes circonstances d'oppression qui caractérisent l'existence des colonisés: manque d'identité, reification, amoindrissement, anéantissement, exclusion de l'histoire. Le droit de nommer ayant été saisi par les hommes (les maîtres), les femmes, comme des colonisés, ont été réduites au silence.

La colonialisation du XIXe siècle et du XXe siècle s'est progressivement terminée après la Deuxième Guerre Mondiale, de 1948 aux environs de 1960 la grande majorité des pays colonisés ont accédé à l'indépendance. Les repercussions de ces mouvements de libération se sont manifestées dans un refus de l'autorité (même celle de l'Eglise catholique: la réaction contre les décrets du Concile du Vatican (1962-1965), par exemple) sur tous les continents. Le mouvement des droits civiques et de "Black Power" aux Etats-Unis, la Révolution tranquille au Québec, le mouvement féministe déclenché par "Mai 68" à Paris. Tous ces mouvements de libération ont donné au mouvement féministe un vocabulaire imagé de la lutte des femmes qui parlent de colonisation, de conscientisation, de révolte, de révolution et de guerre de libération.


Après le debut du mouvement feministe "radical," le mouvement le plus recent, beaucoup de femmes, comme des colonises revoltes, ont brisé le silence. Elles se sont lancees dans une entreprise de découverte de soi. Elles se sont mise a la recherche d'une voix individuelle ainsi que d'une voix collective de la part des autres opprimées. C'est au moyen de l'écriture qu'elles ont pu briser le silence et prendre leur place comme sujet. C'est au moyen de l'écriture qu'elles ont pu reclamer la place meritee des femmes dans l'histoire de laquelle elles avaient été exclues


Pour ces femmes qui avaient choisi l'écriture, la langue qui etait l'instrument de domination de l'opresseur est devenue l'instrument de liberation. Pourtant, pendant qu'elles se livraient a cette entreprise dangereuse (selon Nicole Brossard, chaque femme qui prend sa place comme sujet est une subversive) et enivrante (il n'y a rien de plus enivrant que le goût de la liberte), elles se sont rendues compte que la langue qui leur ouvrait la porte a la liberte leur était hostile. Cette these vise a montrer comment un roman en particulier de chacune de trois ecrivaines contemporaines de langue française depeint, entre autre, le rapport qu'avait l'ecrivaine avec la langue française, comment elle a surmonte les obstacles linguistiques personnelles et comment elle a trouve sa voix d'auteure.

Pour chacune des écrivaines, ce roman a été un tournant de sa vie de femme colonisée.

Louky Bersianik, auteure québécoise, dans son roman *L'Euguélienne*, Jeanne Hyvrard, écrivaine française, dans *Les Prunes de Cythère* et Assia Djebar, romancière algérienne, dans *L'Amour, la fantasia*, prennent toutes leur place comme sujet et tentent de re-donner aux autres femmes la voix qui leur avait été étouffée. Elles le font dans un contexte de leur vécu du colonialisme réel, soit directe soit indirecte, au Québec, aux Antilles et en Algérie. Malgré l'hostilité que leur transmet la langue colonisatrice, elles persistent dans leur révolte, elles prennent leur place de sujet, elles exhument les voix ensevelies des autres opprimées tout en communiquant une détermination et un optimisme circonspects.

Examiners:


Dr. Jennifer Waelti-Walters


Dr. Jeanne Adam


Dr. Thuong Vuong-Riddick


Dr. Stephen Scobie



Dr. Phyllis Senese

TABLE OF CONTENTS

	Page
ABSTRACT	11
TABLE OF CONTENTS	v
ACKNOWLEDGEMENTS	vii
CHAPTER I COLONISATION ET CONSCIENTISATION ou	
LE MOI A DECOUVRIR	1
NOTES	21
CHAPTER II LOUKY BERSIANIK: <i>L'Euguélienne</i> ou	
UN ROMAN QUI N'EN EST PAS UN	25
NOTES	52
CHAPTER III JEANNE HYVRARD: <i>Les Prunes de Cythère</i> ou	
LE ROMAN QUI S'EST ECRIT	60
NOTES	80
CHAPTER IV ASSIA DJEBAR: <i>L'Amour, la fantasia</i> ou	
SORTIR EN LANGUE DIFFERENTE	86
NOTES	114
CHAPTER V CONSCIENTISATION ET REVOLUTION ou	
LA VOIE ENIVRANTE ET DANGEREUSE	121
NOTES	131

BIBLIOGRAPHY	134
LOUKY BERSIANIK: Literary works	134
Articles	134
Studies and Reviews (Selection)	135
ASSIA DJEBAR: Literary works	137
Articles	137
Studies and Reviews (Selection)	137
JEANNE HYVRARD: Literary Works	139
Articles	139
Studies and Reviews (Selection)	140
WORKS AND ARTICLES CONSULTED	141

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to thank especially my supervisor Dr. Jennifer Waelti-Walters for her patience, encouragement and her support throughout the preparation of this thesis. It is through her that I was exposed to and became interested in, contemporary women's writing and the translation thereof. It was also with her encouragement that I presented a paper at the Learned Societies Conference in 1987.

Many thanks also to Dr. Jeanne Adam for her valuable suggestions and for her meticulous proof reading.

Thank you to Dr. Thuong Vuong-Riddick and to Dr. Stephen Scobie, both for agreeing to be on the committee and for their comments.

I also gratefully acknowledge the co-operation of Drs. Herbert Smith and Robert Schuler of the English Department who permitted me to participate in their classes and submit my work in French.

Thank you also to, especially, Murray Fletcher and to Dr. Chris Morbey who, after much time-consuming experimentation, found a way to adapt my Atari produced material to the required laser printout.

To Maureen Carrington, who won my admiration and gratitude in the course of this project and became a very special friend, I wish "good luck" in her venture.

Then there is my dear friend Maria Abbott (she beat me to it!) who provided much-appreciated support and encouragement; she listened and *understood!*

And finally: I thank my husband, Walter, for his untiring patience, support (au sens propre et figure) and sensitivity in recognizing when I wanted a push and when I didn't!

CHAPTER I

COLONISATION ET CONSCIENTISATION

ou

LE MOI A DECOUVRIR

Le langage est source de malentendus.

Antoine de Saint Exupéry¹

Elles disent, oui, ce sont les mêmes oppresseurs dominateurs, les mêmes maîtres qui ont dit que les nègres et les femelles n'ont pas le coeur la rate le foie a la même place qu'eux, que la différence de sexe, la différence de couleur signifient l'infériorité, droit pour eux a la domination et à l'appropriation. Elles disent, oui, ce sont les mêmes oppresseurs dominateurs qui ont écrit des nègres et des femelles qu'ils sont universellement fourbes hypocrites rusés menteurs superficiels gourmands pusillanimes, que leur pensée est intuitive et sans logique, que chez eux la nature est ce qui parle le plus fort et caetera. Elles disent, oui, ce sont les mêmes oppresseurs dominateurs qui dorment couchés sur leurs coffres pour protéger leur argent et qui tremblent de peur quand la nuit vient.

Monique Wittig²

La situation coloniale est souvent utilisée comme métaphore pour décrire la condition féminine. Nicole Brossard écrit dans *La Lettre aérienne*

... ce qui caractérise le groupe femmes, c'est d'être un groupe colonisé. Etre colonisé, cela veut dire ne pas penser par soi-même, penser en fonction de l'autre, mettre ses émotions au service de l'autre, bref, ne pas exister et surtout ne pas pouvoir trouver dans son groupe d'appartenance les sources d'inspiration et de motivation essentielles à toute production artistique.³

Barbara Godard écrit dans *Gynocritics/Gynocritiques*: "Le féminisme ayant depuis longtemps identifié les femmes comme les 'dominées' de la culture patriarcale, l'écriture des femmes ... serait donc la littérature d'un peuple colonisé."⁴ Gloria Feman Orenstein fait référence à "la colonisation patriarcale de la culture féminine."⁵

Comme un peuple colonisé, les femmes connaissent toutes les humiliations, toutes les frustrations et toutes les contraintes éprouvées par les opprimés. Comme un peuple colonisé, les femmes, amoindries et anéanties par des siècles d'oppression patriarcale, se révoltent. Passant par les étapes de la conscientisation suivie de la révolution, c'est-à-dire la prise de conscience de soi, la découverte de soi, la reconnaissance de sa propre identité, suivies du refus de l'ordre établi et de l'affirmation de soi, elles prennent leur place de sujet et réclament leur place légitime dans l'histoire de laquelle elles ont été exclues.⁶

La langue est un des instruments de domination les plus efficaces. Louis-Jean Calvet, dans son étude sur la linguistique et le colonialisme, écrit: "[D]ans les colonies ... la langue n'est plus seulement un moyen de

communication, elle devient un moyen d'oppression."⁷ C'est contre la langue, mais paradoxalement avec elle, que la révolte de la part de plusieurs écrivaines a lieu.

Cherchant à se libérer des contraintes du système patriarcal oppressif, les femmes se sont mises en nombre croissant à l'écriture, à la recherche de la libération collective et individuelle. Christl Verduyn explique :

Les femmes se sont mises à écrire et à s'explorer à travers l'écriture parce que les moyens que leur offre la société pour s'exprimer (rôles traditionnels, images bien définies, carrières "acceptables", voire même la façon de s'habiller, c'est-à-dire la mode) ne servent plus les besoins d'un moi à peine connu dont elles commencent à prendre conscience.⁸

Nous avons déjà constaté que la prise de conscience et la reconnaissance du "moi" féminin constituent une forme de conscientisation et de révolution, une recherche de la liberté. Pourtant, "le problème linguistique se pose avant la libération," écrit Calvet.⁹ Selon E. Vallerie cite dans l'oeuvre de Calvet, "Toute révolution crée son propre langage et faute de le créer, elle ne peut parvenir à son achèvement."¹⁰ Dans son commentaire sur le rôle du langage dans la révolte des femmes, "Dialogue: Self and Severed Head," Donna Smith constate: "When the instrument of oppression becomes the mode of liberation, it is exhilarating and dangerous."¹¹ Il est cette voie enivrante et dangereuse que suivent les écrivaines contemporaines face aux problèmes linguistiques éprouvés au cours de leur découverte de soi, ainsi que leurs tentatives de trouver ou

de créer leur propre moyen d'expression linguistique afin de réussir dans leur révolte, que nous examinerons au cours de ce travail. Pourtant, il est important, d'abord, d'examiner de plus près ce qui caractérise un peuple colonisé, particulièrement par rapport à son identité et à son lien avec le langage. Cela exposera les raisons pour lesquelles il nous est permis de faire l'analogie entre la femme et le colonisé. Cela expliquera également la recherche d'identité et la révolte linguistique de la part des écrivaines contemporaines.

Il existe beaucoup d'études sur le colonialisme et sur le colonisé. Louis-Jean Calvet, dans son livre intitulé *Linguistique et colonialisme*, discute longuement le rôle du langage dans une situation coloniale. Cet auteur explique comment l'arrivée du colonisateur et l'introduction de sa langue affectent le statut social et économique ainsi que l'état mental et émotif du peuple colonisé. En principe, l'imposition de la langue du colonisateur qui se trouve dans une situation de contrôle a pour résultat la mise du peuple colonisé en situation de citoyens de seconde classe dans tous les aspects de son existence. Si le colonisé accepte d'apprendre et de se servir de la langue du maître, il a la possibilité de monter l'échelle économique et sociale. Mais à quel prix? Il doit renoncer à tout ce qui est compris dans son identité: son histoire, sa culture, son expression, en fait, sa place de sujet. Il devient rien qu'un objet

d'échange. Dans son *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire, ayant montré comment "la colonisation ... déshumanise l'homme le plus civilisé" fait la constatation suivante: "A mon tour de poser une équation: colonisation = chosification."¹²

Frantz Fanon reconnaît aussi l'importance du langage dans le domaine du colonialisme. "Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture," écrit-il dans son oeuvre *Peau noire masques blancs*.¹³ "Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprime et implique par ce langage... il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance."¹⁴ Par contre, ne pas embrasser la culture et la langue du maître dépouille le colonisé de toute puissance, donc le relègue à une position inférieure en bas de l'échelle sociale aussi bien qu'économique. Néanmoins, si le colonisé essaie de s'insérer dans la culture et dans l'idéologie du colonisateur tout en gardant sa place dans sa propre culture d'avant la colonisation, l'effet est de le "schizophréniser".¹⁵ Dans *Portrait du colonisé*, Albert Memmi constate: "La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels."¹⁶ Il continue: "Un homme à cheval sur deux cultures est rarement bien assis."¹⁷ Pourtant, "Muni de sa seule langue, le colonisé est un étranger dans son propre pays."¹⁸ C'est un vrai dilemme linguistique, le même qu'éprouvent les

femmes face au système linguistique patriarcal colonisateur,¹⁹ et que nous examinerons au cours de cette étude.

N'importe quel choix que fait le colonisé, c'est-à-dire soit de chevaucher les deux cultures, soit de rester fidèle à son passé d'avant l'arrivée du colonisateur, ou bien d'accepter le royaume psychique et culturel du colonisateur, le résultat en est le même: le manque d'identité et le sentiment d'aliénation qui caractérisent tout peuple colonisé. "La carence la plus grave subie par le colonisé est d'être placé hors de l'histoire et hors de la cité," écrit Memmi.²⁰ Advienne que pourra, "le colonisé ... est hors de jeu"²¹ et souffre d'une aliénation culturelle. Du point de vue de sa propre histoire et de sa propre culture, donc de son identité, le colonisé ne compte pour rien. Sa langue, son histoire et sa culture sont dévalorisées, donc effacées, face à celles de celui qui contrôle. Frantz Fanon élabore sur "cette entreprise de dévalorisation." Il écrit dans *Les Damnés de la terre*:

Le colonialisme ne se satisfait pas d'enserrer le peuple dans ses mailles, de vider le cerveau colonisé de toute forme et de tout contenu. Par une sorte de perversion de la logique, il s'oriente vers le passé du peuple opprimé, le distord, le défigure, l'aneantit.²²

Calvet fait l'observation suivante: "La dévaluation [de la] langue du colonisé ... est strictement parallèle à la dévaluation de l'organisation sociale des ... colonisés."²³

Pour affronter l'amointrissement et l'anéantissement économiques et sociaux, ainsi que le refus de soi imposés par la situation coloniale, il n'y a qu'une seule issue possible au peuple colonisé: la révolte. Albert Memmi n'en laisse aucun doute:

Mais la revolte est la seule issue à la situation coloniale, qui ne soit pas un trompe-l'oeil, et le colonisé le découvre tôt ou tard. Sa condition est absolue et réclame une solution absolue, une rupture et non un compromis. Il a été arraché de son passé et stoppé dans son avenir...²⁴

Le mouvement du féminisme radical qui a débute vers la fin des années soixante était précisément cette revolte d'un "peuple colonisé" du genre dont parle Memmi. Après des siècles d'oppression, d'aliénation culturelle, de dévaluation et de silence imposés par le système patriarcal, les femmes ont réclame leur identité. Elles se sont décidées à rompre avec les conditions psychiques et culturelles imposées par les hommes, détenteurs du pouvoir économique, politique et linguistique.²⁵

Il n'est pas question dans ce travail de discuter longuement sur le développement de la condition féminine qui a évolué à travers des siècles. Il y a maintes théories, hypothèses et explications sur le comment et le pourquoi de la subordination des femmes--sujet inépuisable. Gerda Lerner, dans son livre *The Creation of the Patriarchy*, examine précisément ce thème à partir de la supposition que les hommes et les femmes diffèrent les uns des autres du point de vue de la biologie, mais que les valeurs et les

implications attribuées à cette différence biologique sont le résultat de la culture. Le moyen le plus évident pour marquer et pour propager une culture étant la langue, on ne peut pas ignorer son importance dans la société et son rôle dans l'évolution de la condition féminine. Leur formation étant déterminée par les valeurs culturelles des maîtres, les femmes se trouvent dans la même situation d'infériorité, d'aliénation et de quête de leur propre identité que les colonisés. Comme chez les colonisés, les plus forts et les plus puissants (c'est-à-dire les hommes), se sont établis en position de maîtres, détenteurs du pouvoir politique et économique. De leur position de contrôle, ils ont usurpé le droit de nommer. Mary Daly écrit dans *Beyond God the Father*:

[W]omen have had the power of *naming* stolen from us. We have not been free to use our own power to name ourselves, the world, or God. The old naming was not the product of dialogue - a fact inadvertently admitted in the Genesis story of Adam's naming the animals and the woman. Women are now realizing that the universal imposing of names by men has been false because partial. ²⁶

Andrea Dworkin écrit dans *Pornography, Men Possessing Women*:

Th[e] power of naming enables men to define experience, to articulate boundaries and values, to designate to each thing its realm and qualities, to determine what can and cannot be expressed, to control perception itself... Male supremacy is fused into the language, so that every sentence both heralds and affirms it. Thought, experienced primarily as language, is permeated by the linguistic and perceptual values developed expressly to subordinate women. Men have defined the parameters of every subject. All feminist arguments, however radical in intent or consequence, are with or against assertions or

premises implicit in the male system, which is made credible or authentic by the power of men to name. 27

L'acte de nommer, c'est évident, est d'une très grande importance et donne lieu à une puissance sans bornes. Le philosophe Friedrich Nietzsche écrit dans *La Généalogie de la morale*:

Ce droit de maître en vertu de quoi on donne des noms va si loin que l'on peut considérer l'origine même du langage comme un acte d'autorité émanant de ceux qui dominent. Ils ont dit: "ceci est telle et telle chose", ils ont attaché à un objet et à un fait tel vocable, et par là ils se les sont pour ainsi dire appropriés. 28

Le fait d'avoir été nommé, selon les écrits de Robert Briffault dans *The Mothers*, est également d'une très grande importance.

The name, or "logos," of a thing was regarded as intimately connected with the very nature of the thing. In Plato's famous doctrine the word, or "logos," is not a mere label or symbol, or a representation of the thing, but on the contrary it is the true reality and has an independent existence, while the sensible, material thing is but a shadow, as it were, projected by its eternal paradigm.

Il cite A. H. Sayce:

The name, so the Babylonians believed, was the essence of the person or thing to which it was attached, that which had no name did not exist, and its existence commenced only when it received its name. 29

Il est donc clair: celui qui possède le droit de nommer détient un pouvoir extraordinaire, voire, un pouvoir de création et d'appropriation. Par conséquent, celui ou ce qui n'a pas été nommé, pour ainsi dire, n'"existe" pas!

Comme ce sont les hommes qui ont pris le droit de nommer,³⁰ ils ont donné au langage un sens et un ordre masculins, à l'exclusion d'un sens et d'un ordre féminins. Ce qui n'existait pas dans l'univers des hommes (ou bien ce que les hommes ne voulaient pas reconnaître comme existant) n'a pas été nommé. Comme ce sont les hommes qui ont rapporté l'histoire, ce sont eux qui ont interprété les actions des hommes, auxquelles ils ont accordé une signification et une importance faussées tout en ignorant la participation et la contribution des femmes. Albert Memmi écrit, comme nous l'avons noté, que la carence la plus grave subie par le colonisé est d'être placé hors de l'histoire et hors de la cité. Cette carence dans la représentation de l'univers des femmes, dans et par le langage leur imposé par le système colonisateur patriarcal, est précisément ce que mettent en question beaucoup d'écrivaines contemporaines qui cherchent à prendre leur place comme sujet et qui cherchent à nommer à leur tour. Gerda Lerner écrit :

Women have "made history," yet they have been kept from knowing their History and from interpreting history, either their own or that of men. Women have been systematically excluded from the enterprise of creating symbol systems, philosophies, science and law. Women have not only been educationally deprived throughout historical time in every known society, they have been excluded from theory-formation.³¹

Ayant usurpé le droit de nommer, les hommes ont créé une mythologie et une idéologie qui favorisent le sexe masculin tout en ignorant la réalité féminine. Ils ont

defini la femme par rapport a l'homme. Dans *Le deuxieme Sexe*, Simone de Beauvoir observe que la femme "se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle, elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu: elle est l'Autre."³² Gerda Lerner nous signale que, déjà au quatrième siècle avant J.-C. et à la manière de la pensée occidentale dualiste, Aristote a défini la femme comme "passive" par rapport a l'homme "actif," "inférieure" par rapport à l'homme "supérieur." La femme n'est rien qu'un homme "mutilé." Sans âme, elle n'est qu'une boule de suif que l'homme artisan peut modeler à son gré. Encore selon Aristote, il est dans la nature de l'homme d'être maître--et dans la nature de la femme d'être esclave.³³ Comme une esclave, la femme, selon l'apôtre Paul, doit se soumettre au maître, l'homme. C'est l'homme qui nomme, sans aucun dialogue, les lois auxquelles la femme doit obéir.

Que les femmes, de même, aient une tenue décente, que leur parure, modeste et réservée, ne soit pas faite de cheveux tressés, d'or, de pierreries, de somptueuses toilettes, mais bien plutôt de bonnes oeuvres, ainsi qu'il convient a des femmes qui font profession de piété. Pendant l'instruction, la femme doit garder le silence en toute soumission. Je ne permets pas à la femme d'enseigner ni de faire la loi à l'homme. Qu'elle garde le silence.³⁴

Pendant des siècles les femmes ont, pour la plupart, gardé le silence. Les hommes tels qu'Aristote, Saint Paul et Saint Thomas d'Aquin (lui aussi considérait la femme comme un "homme manqué" et comme un être "occasionnel"³⁵)

ont continué à travers les siècles (et continuent encore aujourd'hui) de définir ce qu'ils ont perçu comme la réalité des femmes, et cela à l'exclusion des femmes. L'exclusion des femmes du processus de la formation des théories, dont parle Lerner, même en ce qui concerne directement la réalité des femmes, était regardée comme tout à fait normale par les grands théoriciens y compris ceux de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle. Parmi ces maîtres nous comptons le psychanalyste Sigmund Freud et le linguiste Ferdinand de Saussure, qui, avec Karl Marx, sont considérés comme les précurseurs du mouvement structuraliste par lequel les savants (des hommes naturellement) ont tenté d'expliquer le fonctionnement de la société.³⁶ Nous y comptons également l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, et le psychanalyste Jacques Lacan, connu comme "le fils de Freud," celui qui a l'honneur redoutable d'avoir provoqué la colère et la révolte des femmes.

Au milieu du vingtième siècle, l'influence de ces théoriciens était répandue et significative. Elle s'est manifestée dans tous les niveaux de la vie et dans toutes les expressions de cette vie, surtout dans le langage. Je cite longuement Madeleine Ouellette-Michalska car elle a très sommairement et très clairement décrit le caractère et la portée de ce phénomène. Parlant de la nature du je et de l'identification du je dans l'écriture elle écrit :

Rien dans la langue ou dans l'oeuvre n'a
d'existence isolée. Le symbolique de l'oeuvre,

comme celui de la langue, reflète l'ensemble des structures d'échange et de communication que sont les systèmes économiques, administratifs, politiques, culturels, les systèmes de croyances et de savoirs qui structurent l'ordre social. Car le corps de langage est d'abord un corps social. Comme le livre, il s'insère dans un réseau de représentations et de significations établies par convention, c'est-à-dire par référence aux valeurs et pouvoirs ayant contribué à élire et promouvoir tel ou tel sens.

A cet égard, la psychanalyse lacanienne a parfaitement illustré, à propos de l'inconscient, ce qui du langage et du pouvoir était depuis longtemps manifeste. Le Phallus, *Signifiant Suprême* proposé par Lacan comme étalon de valeur et objet de culte dans la structure psychique et le langage, corrobore l'Etat phallique et l'ordre phallique qui en consacrent la prééminence. Du même coup, c'est obliger les femmes à adorer ce qui les nie en les condamnant à n'être que la métaphore ou le prolongement du Il omnipotent qui construit sa théorie à partir de cette absence et de cette inféodation.

Si, de son côté, Lévi-Strauss a pu présenter les femmes comme objet d'échange dans *Les Structures élémentaires de la parenté* en 1947, soit deux ans avant la sortie de l'essai *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, c'est qu'il vivait à une époque où le monolithisme de l'hégémonie patriarcale s'affirmait encore comme seule réponse explicative des origines de la famille, de l'économie, des croyances et des lois ...

Dans ces conditions, on voit mal comment la femme, écartée des systèmes de représentation qui expriment l'être social historique eût pu se dire, s'écrire ou écrire quoi que ce soit sans tomber dans l'invraisemblance, l'incohérence, la transgression ou l'illegalité. Elle était Nature et devait le rester. Elle était support d'une libido, d'un langage et d'un pouvoir qui conjugaient sans elle, mais en elle par la fonction maternelle, leurs effets de représentation.³⁷

C'est vers la fin des années soixante et au début du mouvement féministe le plus récent en Europe et en Amérique

du Nord que les femmes ont commencé à refuser de garder le silence et d'accepter "l'évangile" des théoriciens comme "la vérité." Elles ont commencé à se révolter contre l'idéologie imposée par les hommes oppresseurs. Elles ont commencé à rechercher leur propre voix et leur propre identité. Ce chemin vers la libération s'est manifesté en grande partie, comme nous l'avons déjà noté, dans l'écriture: elles ont commencé à "se dire" et à "s'écrire." Pour beaucoup de femmes, l'écriture est devenue la voie de la découverte de soi, le chemin qui leur laissait prendre leur place comme sujet, la route qui leur permettait d'échapper au statut de colonisés, de citoyens de seconde classe, sur le plan individuel aussi bien que sur le plan collectif.

Parmi les écrivaines qui, comme des colonisés révoltés, ont pris leur place de sujet, nous comptons trois romancières contemporaines de langue française, à peu près du même âge mais d'origines très différentes. Nous examinerons en particulier un roman de chacune d'elles. Nous verrons comment ces romans, écrits à partir de l'expérience du colonialisme vécue, soit directe soit indirecte, de chaque auteure, ont été pour elles un tournant de leur vie. Nous l'avons déjà noté: le fait de nommer est d'une grande importance et donne lieu à une puissance incalculable. Dans ces romans "tournants," de leur position puissante de sujet, elles nomment le vécu féminin. Elles

franchissent le seuil de l'inclusion dans l'histoire et en même temps qu'elles entament la rupture sans compromis dont parle Memmi, elles essayent d'éveiller une conscience de la solidarité des femmes.

L'écrivaine québécoise, Louky Bersianik, a publié son premier roman pour adultes en 1976. Canadienne française du Québec, donc descendante des colonisateurs d'origine, elle a passé toute sa vie dans un milieu où les effets du colonialisme étaient en évidence: d'abord ceux des Français colonisateurs en Amérique du Nord, ensuite ceux des Anglais vainqueurs des Français de la Nouvelle-France.

L'Euguelionne a été pour Bersianik, (pendant plusieurs années elle a écrit des contes pour enfants--dont quatre ont été publiés--qui ont été lus ou joués à la radio et à la télévision), une entrée significative dans un nouveau domaine de l'écriture. Elle s'est même inventé un nouveau nom pour se créer une nouvelle identité. Pour Bersianik il était question de briser le silence imposé par le système oppresseur patriarcal québécois. Dans un article écrit en 1980, elle dit:

... j'ai écrit toute ma vie pour mes tiroirs... je me suis tue pendant quarante ans, c'est-à-dire depuis que je sais que l'écriture existe et qu'elle me sollicite impérieusement, jusqu'à ce que *L'Euguelionne*, cet ouragan au nom de femme, sortit de moi à mon corps défendant.³⁸

Dans un autre article, elle explique ce que signifie pour elle l'écriture:

J'ECRIS . . . Pour publier un "manifeste d'existence" qui serait le mien, la nôtre. Pour répondre à un appel d'urgence. D'urgence de naissance, d'émergence. Appel d'épouvante.

Ecrire . . . C'est transformer le monde par l'inscription profonde de la langue jouée déjouée sur les mentalités. C'est faire émerger les cultures, les contre-cultures, les révolutions culturelles, et du grand trou de mémoire historique *une culture au féminin* 39

Alors en prenant la parole, en prenant sa propre place comme sujet, Bersianik parle aussi pour la collectivité des femmes.

De même pour l'écrivaine française Jeanne Hyvrard, son premier roman a signifié un tournant. Le résultat de son intention d'écrire un rapport socio-économique, "une dénonciation de la situation coloniale" à la Martinique où elle avait travaillé comme professeure, *Les Prunes de Cythere* a été publié en 1975. Hyvrard (pour séparer sa vie privée de sa vie publique, elle aussi a pris un pseudonyme-- qu'elle utilise toujours--pour la publication de son premier roman) parle d'une "identité collective," mais elle va plus loin et inclut tous les opprimés dans sa recherche de la libération personnelle et collective. Dans une entrevue elle explique:

. . . j'ai une partie du 'je' partout: je suis le continent sud-américain, je suis les Antilles, je suis l'Asie, je suis la Sibirie, je suis tout ça, je suis la planète entière . . . 40

. . . je dirais qu'en tant que femme je suis les Antilles. C'est-à-dire que j'ai vu aux Antilles ce qui m'arrivait, et c'est à mon retour que j'ai commencé à écrire. J'ai vu dans la perte de soi-même qui arrivait aux Antillais ce qui m'était

arrive, à moi comme femme, j'ai vu sans le comprendre, sans que ça passe par la tête, c'est-à-dire, qu'est-ce [sic] qui arrive quand on s'est complètement perdu soi-même. Il n'y a plus de conflit, on a disparu. Moi, j'avais disparu.⁴¹

En s'exprimant de la part de tous et toutes les opprimé-e-s, Hyvrard a retrouvé son "soi" à travers l'écriture littéraire qui a débuté avec ce premier roman. Elle avoue que c'est l'écriture qui la "tient en vie." Nous verrons à quel point cela est vrai et dans quel dilemme linguistique elle s'est trouvée à cause de ce besoin.

La troisième romancière de cette étude est l'Algérienne Assia Djebar. Née en 1936, elle a connu la colonisation française, la guerre de libération et, enfin, l'Algérie indépendante. Elle a écrit son premier roman (publié en 1957) lorsqu'elle n'avait que vingt ans et bien avant le début du mouvement féministe radical, prenant, elle aussi, un pseudonyme, mais dans l'intention de garder l'anonymat. Pourtant, c'est le roman *L'Amour, la fantasia*, publié en 1985, après d'autres romans, un recueil de poèmes, une pièce de théâtre suivis d'une période de "silence" littéraire qui a été pour Djebar un tournant et dans lequel, comme nous le verrons, elle a réussi enfin à prendre sa place de sujet dans la langue française.

Ayant fréquenté les institutions scolaires françaises en Algérie et ensuite en France, Djebar a dû chevaucher les deux cultures, elle s'est trouvée "mal assise," pour reprendre la métaphore de Memmi. Ce roman est celui dans

lequel elle arrive à résoudre ses difficultés d'expression linguistique. Elle dit au cours d'une entrevue récente: "Je pense que si mon travail romanesque a une utilité extérieure à moi-même, c'est pour essayer de faire renaître la conscience de solidarité entre femmes."⁴² Pour Djébar, autant que pour Bersianik et Hyvrard, l'écriture devient la véhicule de sa voix individuelle autant que d'une voix féminine collective. Elle continue: "...j'ai compris quelque part qu'il y avait une rupture entre ma voix et mon écrit, que c'était sur cela qu'il fallait dorénavant réfléchir et parler."⁴³ Le résultat en est le roman que nous allons examiner. Djébar dit de celui-ci: "Au moment où je finis ce deuxième film [c'est ce qu'elle a fait durant sa période de retraite littéraire], en 1982, cinq jours après, je me mets à écrire un roman que je considère un tournant, *L'Amour, la fantasia*."⁴⁴

Il est évident, d'après les commentaires de ces écrivaines elles-mêmes, qu'à un certain moment dans leur vie de femme, il y a eu un tournant et que ce tournant est lié à l'écriture et à la langue française, langue colonisatrice au sens propre ou figure. Comme des colonisés qui ont initié une révolte contre le colonisateur oppresseur, ces femmes se sont mises sur le chemin de la libération individuelle et collective. elles ont commencé à penser par elles-mêmes, à se découvrir, à reconnaître leur "moi" à peine connu dont

elles ont commencé à prendre conscience : c'était une vraie "renaissance" féminine.

Néanmoins, autant que se retrouver dans l'écriture puisse être une entreprise libératrice pour les femmes, cela peut également être une entreprise décourageante, pleine de pièges, d'entraves et de frustrations inconnus (parce que jamais éprouvés) aux écrivains masculins. Cela peut aussi être une entreprise dangereuse. Madeleine Ouellette-Michalska écrit : "...l'Occident n'a développé que des langues paternelles, c'est-à-dire des langues qui expriment le rapport à la collectivité, à la loi et au pouvoir par la fonction paternelle ..."45 Madeleine Gagnon et Louky Bersianik font référence à une "langue maternelle étrangère"46 pour désigner l'exclusion des femmes du langage. Nous revenons encore une fois à Albert Memmi qui a écrit à propos des colonisés :

En outre, la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est *la moins valorisée*.47

Les écrivaines, comme des colonisés, ont alors plusieurs obstacles linguistiques à surmonter. Elles se trouvent dans la situation de vouloir s'exprimer dans un langage masculin (celui de l'opresseur) qui n'incorpore pas leur réalité de femme, qui leur est, en quelque sorte, une langue étrangère (dans le cas d'Assia Djebar, ceci est vrai au sens propre autant qu'au sens figure). Dès qu'elles se

mettent à l'écriture, elles sont méprisées et regardées comme des rebelles. Nicole Brossard écrit: "Chaque femme qui prend sa place comme sujet dans la société patriarcale qui nous opprime est une femme subversive."⁴⁸ Dès qu'elles essaient de s'exprimer d'une manière "femme," leurs écrits sont dévalorisés. A tout moment elles risquent de se heurter contre un mur d'incompréhension--il manque le moyen linguistique pour marquer la place des femmes dans l'histoire--et de malentendu. Louky Bersianik, Jeanne Hyvrard et Assia Djebar, dans les romans cités ci-dessus, trouvent bien un chemin (du moins un début de chemin) de libération et de découverte de soi à travers ces romans. Dans les trois oeuvres, il y a un commentaire personnel sur le langage et sur la lutte individuelle face au langage de la part de l'auteure qui essaie de prendre sa place comme sujet et qui cherche une expression personnelle et collective dans une langue qui n'est en réalité pas la sienne, mais celle de l'opresseur. Il est le traitement de la part de chacune des écrivaines de ce thème de langage, tel qu'il se manifeste dans chacun de ces trois romans "tournants," que nous allons examiner.

NOTES

1. Antoine de Saint Exupéry, *Le petit Prince*, 1943 (New York: Harcourt, Brace & World, 1971) 84.

2. Monique Wittig, *Les Guérillères* (Paris: Minuit, 1969) 146.

3. Nicole Brossard, *La Lettre aérienne* (Montréal: Remue-ménage, 1985) 124.

4. Barbara Godard, ed., *Gynocritics/Gynocritiques* (Toronto: ECW, 1985) 59.

5. Gloria Feman Orenstein, "Une vision gynocentrique dans la littérature et l'art féministes contemporains," trad. de l'anglais par Mathilde Aelion *Etudes littéraires* 17.1 (1984): 148.

6. France Theoret et Nicole Brossard écrivent dans l'introduction à *La Nef des sorcières*

Les femmes ne sont pas dans l'Histoire, elles n'ont que "des histoires", ne font que "des histoires". Or leur histoire commence véritablement le jour où les femmes disent, comme mille rumeurs, mille scandales, leurs petites histoires qui ont entretenu hommes et enfants... Le malaise fabrique sa transformation. Il passe à l'action.

Cite dans: Patricia Smart, *Ecrire dans la maison du père* (Montreal: Quebec/Amérique, 1988) 307.

Dans *Les Agénésies du vieux monde* (Outremont, Qué: L'Intégrale, 1982), Louky Bersianik écrit sur le sujet de l'exclusion des femmes de l'histoire.

Voir aussi Gerda Lerner, *The Creation of the Patriarchy* (New York: Oxford UP, 1986) 4-5, 12-13.

7. Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme: petit traité de glottophagie* (Paris: Payot, 1974) 64.

8. Christl Verduyn, "L'écriture féminine contemporaine: une écriture de la folie?" *Gynocritics* 75.

9. Calvet, *Linguistique* 133.

10. E. Vallerie, "Place de la langue dans le combat de libération nationale," *Sav Breiz* 2.7 (1972): 27, cite dans Calvet, *Linguistique* 150.

11. Donna E. Smith, "Dialogue: Self and Severed Head," *Gynocritics* 34.

12. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Paris: Présence Africaine, 1955) 17-19.

13. Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs* (Paris: Seuil, 1952) 50.

14. Fanon, *Peau* 34.

15. Louky Bersianik utilise cette expression dans son discours "Ouvrage de dame," *Les Oeuvres de création et le français au Québec, Actes du Congrès et Société du Québec* [nov. 1982], 6 vol., textes colligés et présentés par Irene Belleau et Gilles Dorion (Québec: Ed. off. du Québec, 1984) 3: 223.

16. Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, suivi de *Les Canadiens français sont-ils des colonisés?* Nouvelle édition québécoise, revue et corrigée, 1957 (Montréal: L'Étincelle, 1972) 102.

17. Memmi, *Portrait* 115.

18. Memmi, *Portrait* 102.

19. Dale Spender, "Revised Introduction: The Perpetuation of Patriarchy," *Man Made Language* 1980 (London: Routledge & Kegan Paul, 1985) 1-6.

20. Memmi, *Portrait* 92.

21. Memmi, *Portrait* 93.

22. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 1961 (Paris: Maspéro, 1968) 144.

23. Calvet, *Linguistique* 53.

24. Memmi, *Portrait* 117.

25. Spender, *Man Made* 1-6. Voir aussi Evelyne Sullerot, *La Femme dans le monde moderne* (Paris: Hachette, 1970).

26. Mary Daly, *Beyond God the Father*, 2nd ed. (Boston: Beacon Press, 1985) 8. Sa contribution féministe à l'acte de nommer est son livre, en collaboration avec Jane Caputi, intitulé *Webster's First New Intergalactic Wickedary of the English Language* (Boston: Beacon, 1987).

27. Andrea Dworkin, *Pornography, Men Possessing Women* (New York: Putnam, 1979) 17.
28. Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, trad. de l'allemand par Henri Albert (Paris: Gallimard, 1974) 29.
29. Robert Briffault, *The Mothers: a study of the origins of sentiments and institutions*, 3 vols. (London: Allen & Unwin, 1927) 1: 4.
30. Dans la Genèse, par exemple, c'est un Dieu masculin qui passe à Adam le droit de nommer.
31. Lerner, *Creation* 5.
32. Simone de Beauvoir, *Le deuxième Sexe*, 2 vol. (Paris: Gallimard, 1949) 1: 15.
33. Lerner, *Creation* 205-209.
34. I Timothée 2: 9-12.
35. de Beauvoir, *Deuxième* 1: 15.
36. Pour un aperçu sommaire des théoriciens significatifs de cette époque, voir *The Structuralists from Marx to Levi-Strauss*, eds. Richard DeGeorge and Fernande DeGeorge (New York: Anchor, 1972).
37. Madeleine Ouellette-Michalska, "La critique littéraire ou l'écriture de la transparence," *Gynocritics* 46-7.
38. Louky Bersianik, "Tradition féminine en littérature," *Revue de l'Université d'Ottawa* 50.1 (1980): 26.
39. Louky Bersianik, "Pourquoi j'écris," *Québec français* 47 (1982): 30.
40. Euridice Figueiredo, "Interview avec Jeanne Hyvrard réalisée à Paris le 20 juillet 1985," *Conjonctions* (1986): 121.
41. Figueiredo, "Interview" 125.
42. Marguerite Le Clezio, "Assia Djebar: écrire dans la langue adverse," *Contemporary French Civilization* 9.2 (1985): 240.
43. Le Clezio, "Langue adverse" 243.

CHAPTER II

LOUKY BERSIANIK: *L'Euguélienne*

ou

UN ROMAN QUI N'EN EST PAS UN

Elle chuchote qu'il y a de la matière dans l'espace de son crâne. Un poids d'images incontrôlables. Cela ne peut se penser sur le simpliste mode binaire. Que cela empêche la datation et se pose bien au-delà d'une histoire particulière. Une sorte de polyphonie douloureuse où elle entend sa propre voix mêlée à celle du genre féminin.

Louise Cotnoir¹

Survivre ou disparaître. Surprendre ou ne rien posséder: autant de dilemmes vitaux pour dominés. Oui, le dominé vit un roman écrit d'avance, il se conforme inconsciemment à des gestes assez équivoques pour que leur signification lui échappe.

Hubert Aquin²

Louky Bersianik est née à Montréal en 1930 dans une famille canadienne-française de dix enfants. Son père était professeur de français, mais c'est sa mère qui lui a facilité l'accès à l'instruction. Après avoir terminé ses études au Collège (circonstance notable pour une jeune fille canadienne-française à l'époque) elle a fait des études de

Maîtrise es arts et la scolarité du Ph.D. (diplômes en Sciences bibliothéconomiques et en Linguistique appliquée) à l'Université de Montréal, ensuite elle a passé trois ans à Paris pour faire sa thèse de doctorat.³ "J'ai appris très tôt à manier la langue," dit-elle au cours d'une entrevue avec Donald Smith.⁴ Pourtant, comme nous l'avons déjà noté, pendant les quarante premières années de sa vie, ses écrits personnels sont restés occultés. Ayant écrit sous son nom, Lucille Durand, des contes pour enfants,⁵ à l'âge de quarante ans elle a pris une décision qui a changé sa vie. Elle explique :

Les trois principaux déclencheurs de mon passage à l'acte d'écriture *dans le but précis de publier* se sont produits en 1971, j'avais tout juste quarante ans. *Un*: le 16 mars, trois mois et demi avant la fin d'une analyse qui durait depuis quatre ans, je pris la décision de m'offrir un *rendez-vous quotidien* et irrévocable avec ma table de travail, et non plus au hasard des tâches et de l'inspiration. *Deux*: le 20 mai, je commençais la lecture de **La politique du mâle** de Kate Millett et du numéro spécial de **Partisans: Libération des femmes année zéro**. *Trois*: je pris la résolution, le 11 novembre exactement, de m'éloigner de la maison après les Fêtes pour écrire mon bouquin.⁶

Le fait d'avoir écrit et d'avoir fait publier, en 1976, *L'Euguélienne*,⁷ son premier livre pour adultes a été un vrai tournant de la vie de Louky Bersianik et le début de son identité comme écrivaine féministe.

Repondant à la question pourquoi elle avait écrit surtout pour les enfants, Bersianik dit: "... j'avais bien trop peur, à l'époque, d'écrire pour les adultes: la situation des femmes m'intéressait déjà et je voyais mal un

editeur québécois publier un roman à caractère féministe. Ça ne faisait pas sérieux."⁸ Elle ajoute, pourtant, qu'elle n'arrivait pas à s'identifier à la littérature d'alors qui était exclusivement de type masculin. Parlant de l'influence du psychanalyste Jacques Lacan, elle dit qu'en proclamant que le phallus est le signifiant fondamental, Lacan a condamné les écrivains de la modernité à n'être que des hommes, c'est-à-dire des porteurs de phallus "puisque cette écriture travaille avec raison le signifiant au détriment du signifié dans la perspective de l'équivalence du sexuel et du textuel."⁹ Dans son essai "La Lanterne d'Aristote," elle précise :

L'ensemble structure des symboles relatifs à un peuple ou à une culture particulière, comme la culture patriarcale, serait, dans cette optique, considérée comme LA symbolique de cette culture. Fortement incarnée dans la langue, la symbolique patriarcale fondée sur le phallus tout-puissant a colonisé notre subconscient et nous impose à toutes et à tous sa loi fondamentale sous peine de névroses ou de toute autre maladie de l'expression.¹⁰

C'est dans sa tentative d'expression féminine que Bersianik, en tant que femme "colonisée," rencontre des contraintes et des frustrations linguistiques qui font d'elle une révolutionnaire. Dans "Le Plaisir d'écrire" elle dit: "La plume à la main tu t'aperçois que quelque chose ne va pas et cela parce que tu es une femme. Tu t'aperçois que ta langue, ton instrument de travail et de plaisir, t'est hostile."¹¹ Comme un colonisé, Louky Bersianik se revolte

contre l'hostilité. Le roman *L'Euguélienne* est la manifestation et le manifeste de cette révolte.

Déjà colonisée parce que femme, Bersianik a été doublement colonisée parce que femme québécoise: elle a passé toute sa jeunesse dans une situation culturelle qui porte des traces du colonialisme. Malgré le voyage d'exploration qu'a fait Jacques Cartier en 1535, ce n'est que vers la fin du seizième siècle qu'il y avait de la pénétration du continent nord-américain des Français qui cherchaient à profiter du commerce lucratif des fourrures. Cela a ouvert la porte à la colonisation qui s'est établie par l'effacement de la civilisation amérindienne. Les colons français ont apporté leur culture française, y compris leur religion et leurs lois. Après la reddition de la Nouvelle-France aux Anglais en 1760, les Canadiens français, maintenant peuple vaincu, ont quand-même gardé le droit de pratiquer leur religion "en tant que le permett[ait] les lois de la Grande-Bretagne."¹² Vers le début des années 1850, suivant une quinzaine d'années de confusion politique, il y eut une prise de conscience canadienne-française, un réaligement politique a permis que le clergé

obtien[ne] la reconnaissance de son droit à guider moralement le peuple canadien-français. Commencent alors la rapide clericalisation de la société québécoise et l'explicitation d'un nouveau nationalisme centré sur la terre, la foi, la langue et la mission providentielle des Canadiens français.¹³

L'influence de l'Eglise catholique s'est répandue de plus en plus, elle a pénétré tous les aspects de la vie quotidienne québécoise jusqu'aux années 1950. Dans un discours prononcé en 1918 intitulé "La langue, gardienne de la foi," Henri Bourassa, le directeur du journal *Le Devoir*, a exprimé le point de vue qui prévalait à l'époque:

Non Dieu merci! nous ne parlons ni le "français de Paris", ni le *Parisian French* de Toronto. Nous parlons la bonne, vieille et saine langue de France, la langue de la France d'autrefois, de la France qui priaît, de la France qui soutenait l'Eglise, de la France qui faisait moins de livres, mais de meilleurs, de la France qui faisait plus d'enfants, pour Dieu, pour l'Eglise et pour la patrie.¹⁴

Selon l'idéologie de l'époque, la langue est un cadeau divin qui doit servir Dieu, la vérité, la justice, elle est l'élément le plus nécessaire en Amérique du Nord pour la conservation de la foi catholique. La langue et la foi font le vrai patriote de ce nom, ce sont les deux ancres de salut.¹⁵ Avec la famille, elles constituent les "valeurs-refuges" des colonisés dont parle Albert Memmi: "Chez les Canadiens français, la religion catholique a servi contre les Anglais protestants."¹⁶ Dans l'hierarchie canadienne-française catholique, la femme se trouve tout à fait en bas de l'échelle sociale. Elle est "créée pour être la compagne de l'homme, elle est toujours, et par dessus tout, épouse et mère."¹⁷ "Mais les valeurs-refuges deviennent à la longue un frein et il faut en effet les secouer," continue Memmi.¹⁸ Neanmoins, tous les efforts de secouer les valeurs-refuges,

opprimants à l'égard des femmes, ont été opposés par les hommes.

La position inférieure accordée à la femme québécoise par l'Eglise catholique se manifestait également dans le domaine juridique. Le Code civil de 1865 dont plusieurs articles qui traitaient du statut des femmes étaient modèles sur le Code Napoléon et même sur la Coutume de Paris du seizième siècle, était (avec de rares modifications--surtout dans le domaine du commerce) la loi déterminante au Québec.¹⁹ Toute tentative de la part des femmes de modifier ce code qui regardait la femme mariée comme inféodée à son mari avait été refoulée par des protestations des hommes, en particulier du clergé, qui tenaient à protéger leur position de contrôle. Le droit de vote fédéral a été accordé à toutes les Canadiennes en 1918. Le Manitoba avait déjà accordé aux femmes le droit de vote provincial en 1916, mais les femmes du Québec n'ont gagné le droit de vote provincial qu'en 1940!²⁰

Au début des années trente, donc à l'époque de la naissance de Louky Bersianik, l'Eglise catholique au Québec était extraordinairement puissante. Pour préserver leur identité, les Canadiens français s'étaient laissés séduire par les sentiments persuasifs et les lois déterminantes de l'Eglise et du gouvernement provincial qui étaient en collaboration étroite.²¹ Tandis qu'ils laissaient au clergé canadien-français le maniement (qui se traduisait en

manipulation psychologique²² et en répression économique) du peuple canadien-français,²³ les Anglais vainqueurs prenaient leur place en haut de l'échelle économique québécoise. La période de la "colonialisation" du "dictateur de poche," Maurice Duplessis,²⁴ a été caractérisée par un totalitarisme socio-politique qui, en assujettissant le peuple canadien-français en matières religieuses, juridiques, éducatives et économiques, faisait de lui, ironiquement, un peuple asservi et exploité par les siens. Il a fallu la reconnaissance des Canadiens français de leur statut fort inférieur à celui des Canadiens anglais pour que commence la Révolution tranquille (1957-1965).²⁵ On a fait des progrès rapides après la mort de Duplessis en 1959. En dix ans la société québécoise s'est déconfessionnalisée et s'est décléricalisée. Les Québécois se sont libérés des forces opprimantes de l'Église et du système juridique.²⁶

C'est dans la deuxième moitié des années soixante que les femmes québécoises ont commencé à examiner leur statut dans la société québécoise. Pour marquer les vingt-cinq ans du droit de vote provincial, elles ont organisé un colloque qui a engendré toute une gamme d'enquêtes et de réactions féministes. Le mouvement féministe international s'est implanté au Québec et le féminisme québécois s'est enraciné.²⁷ Parmi maintes manifestations de réforme était celle des linguistes et des écrivaines qui ont commencé à explorer la langue et qui ont commencé à récrire le monde

d'une perspective de femme.²⁸ Louky Bersianik a fait partie de ce groupe. Entre 1972 et 1974 elle a mis de côté sa peur: elle a écrit *L'Euguélienne* qui était publié en 1976 et qui était pris au sérieux.

Un long livre de près de quatre cents pages, *L'Euguélienne* a connu un très grand succès.²⁹ Organisé en chapitres et versets comme la Bible ou en articles numérotés comme le Code civil, et divisé en trois volets, ce roman tryptique a été accueilli au Québec comme une critique cinglante de l'Eglise, du système juridique et de la psychologie. Décrit comme l'"anti-Bible," il est devenu la "Bible" des Québécoises. Dans sa tentative de faire émerger du trou historique une culture au féminin, Bersianik produit "une immense fresque allegorique."³⁰ Elle rompt avec les traditions de genre: elle réinterprète la Bible d'une manière parodique et ludique, se sert de toute une gamme de procédés littéraires comme l'allégorie, l'ironie, la satire, la poésie, la subversion des textes canoniques pour créer "un ouvrage ... difficile sinon impossible à décrire."³¹ Dans la tradition de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift ou dans la tradition voltairienne de *Candide* et de *Micromegas*, le personnage principal, l'Euguélienne, extraterrestre d'une autre planète (selon Bersianik toutes les femmes, n'ayant pas encore de territoire, sont des extra-territoriales³²) vient sur la Terre à la recherche de sa "planète positive" et du "mâle de son espèce." Comme l'indique son nom, dérive

du mot grec *euaggelion* qui veut dire "bonne nouvelle" et qui a donné en français "évangile," elle est la nouvelle messie venue sur terre demandant l'accès à l'histoire, donc une voix, pour les femmes. Au cours de son séjour durant lequel elle fait des observations perspicaces et "naives"³³ (sur lesquelles elle commente d'une manière amusante et ironique), elle change de voix, de visages et de formes. Elle est à la fois la Saguine, la Corriveau, Pauline Archange, la Manitoukai, la Pythie des Ondes, la Statue de Liberté, la "fille maigre aux beaux os." Elle parle pour toutes et elle veut tout. "Elle ne se sent pas une mais unifiée. Elle participe aux pluriels qui sont en elle," écrit Cécile Cloutier, "'L'Euguelionne,' c'est une somme. C'est toute la femme dans le temps et dans l'espace de l'origine à l'éternité."³⁴ Néanmoins, c'est Bersianik, l'écrivaine, qui, enfin, prend la parole³⁵ pour la collectivité des femmes et qui prend sa place de sujet. Dans l'épilogue elle insère, avec emphase, son nom nouvellement créé et s'identifie comme celle qui est responsable de l'écriture de cet ouvrage, en effet elle s'inscrit manifestement à l'intérieur du texte. Elle écrit: "*Ces choses se passèrent en ces temps-ci de notre Préhistoire, et moi, Bersianik, j'ai essayé de vous les rapporter fidèlement, en répandant goutte à goutte un flot d'encre sur une multitude de feuillets*" (398). Ce flot d'encre, pourtant, ne se répand pas sans difficultés pour

Bersianik, et le livre entier reprend le thème de l'exclusion du féminin de l'ordre symbolique, donc du système linguistique, et de la nécessité d'effectuer un changement dans les mentalités ainsi que l'effort de l'auteure elle-même d'effectuer ce changement.

Dans son essai "La parodie carnavalesque dans *L'Euguélienne*" Evelyne Voldeng écrit :

Rien n'est plus approprié qu'une lecture au féminin de la Bible, ce symbole de l'autorité du Verbe de Dieu, pour analyser et dénoncer les discours dominants qui conditionnent les principaux réseaux symboliques de notre langue à savoir le christianisme et la psychologie.³⁶

Bersianik ne tarde pas avant de se lancer dans une analyse des réseaux symboliques de la pensée occidentale. Parlant de sa planète, Exil (celle qui est déjà affranchie et qui voit clair et qui est donc en exil sur sa planète) dit : "Au commencement était l'Arbitraire... Puis, vint l'époque de la Relation, l'année de la Fonction. Ainsi naquit le Fonctionnel, petit fils de l'Arbitraire... Au commencement étaient les Hommes..." (41). On peut interpréter cela de la manière suivante. Les "Hommes,"³⁷ dès le commencement (quand était le Verbe), ont imposé leur volonté (l'Arbitraire) et se sont arrogé le droit de nommer, pouvoir "créateur." Ils ont inventé toute une mythologie et un système symbolique qui favorisent le sexe masculin. Pendant toute l'histoire (l'époque de la Relation) c'est leur rapport avec le monde qui a été relaté. Ce sont les Hommes qui ont eu les rôles dominants, ils croyaient avoir le rôle le plus important

dans la reproduction. Cela enfin a donné lieu à l'importance incontestable (dans leur regard) du phallus (le fonctionnel) qui leur a si bien servi comme symbole de leur supériorité supposée et de leur alliance avec Dieu, alliance qui a assuré la situation économique et sociale des hommes et qui a donné lieu à une société patriarcale.³⁸

Le lien entre la tradition judéo-chrétienne et la psychanalyse apparaît clairement: "Au commencement était la Roche," écrit Bersianik (47). C'est sur la Roche (la pierre) qu'est bâtie l'Eglise chrétienne. Pourtant, dans ce roman, la "Roche" représente également le Phallus: "...le Phallus est plein comme un roc ... comme un Obélisque ... Le Phallus est monolithique. C'est le roc de Gibraltar" (216). L'Eglise chrétienne (comme le judaïsme) est donc bâtie sur la même "théorie frauduleuse"³⁹ (332) que la psychanalyse: celle du primat du phallus. Bersianik expose cette théorie, "une nouvelle religion" (214) qui est pourtant "vieille comme la morale" (169) que "prêchait" (214) le "prophète" (214) du "nom révérencieux de St Siegfried" (214)--que nous reconnaissons comme le psychanalyste Sigmund Freud--du "Manque" que doivent accepter en "toute humilité" (168) les femmes. Elle recrit les énoncés incompréhensibles (mais d'une acceptation quasiment universelle) pour exposer ce qu'elle croit qu'ils veulent dire, en vérité, en ce qui concerne les femmes:

Le Phallus, dit St Siegfried, est pour les hommes, ce qu'est le flair pour certains animaux.

C'est un cadeau royal donné à l'Espèce non seulement pour survivre, mais pour se hausser au-dessus de toute existence, pour se glorifier et se chanter ses louanges pendant l'Eternité.

Et voici mon Enseignement, dit St Siegfried. Le Phallus est la Valeur fondamentale de tout individu humain. C'est la Marque de Fabrique de l'Humanité et son investiture Séculaire. (215)

Le phallus étant défini comme "la Norme Essentielle de l'Etre Humain" (215), il est clair, maintient Bersianik, que les femmes ne repondent pas au critère fondamental de l'humanité qui se réduit à "en avoir ou pas" (44). Le langage étant basé sur cette valeur fondamentale⁴⁰ qui fait de la femme un non-humain, sur ce Signifiant Fondamental dont parle le psychanalyste Jacques Lacan, il s'ensuit que la femme est exclue de l'ordre symbolique et du langage. (Il faut noter, en passant, que d'autres féministes, Shoshana Felman par exemple,⁴¹ sont reconnaissantes des écrits de Lacan d'avoir diagnostiqué la maladie de la condition féminine. Avant tout, il est nécessaire, maintiennent ces féministes, de ne pas confondre le phallus--qui n'est qu'une signification de la différenciation sexuelle--avec l'organe sexuel mâle.⁴²) Selon la pensée binaire occidentale la femme est définie par son "manque," et parce qu'elle est, à cause de ce "manque," hors du langage, elle est réduite au silence. Elle n'a ni histoire, ni culture, comme un colonisé, elle n'a pas d'identité. St Siegfried continue: "...l'individu qui naît sans phallus est perdant au départ. C'est un estropié. Un handicapé physique et mental qui pourrait devenir dangereux s'il lui

prenait la fantaisie de se révolter contre son sort ineluctable" (215). Après avoir passé quarante ans à écrire pour ses tiroirs, Bersianik refuse d'être considérée comme une handicapée mentale et elle n'accepte plus le sort des femmes comme ineluctable. Elle se révolte et devient dangereuse.

"La nature avait tout donné aux femmes, la culture leur a tout repris!" (351) écrit Bersianik. Cherchant à déjouer "l'héritage boîteux" (256) que la culture a légué aux femmes et qui a fait des femmes des paralysées et des muettes, l'auteure signale, tout le long du roman, comment la langue fait des femmes des citoyennes de seconde classe. Elle signale également ce que les femmes ont à faire pour reprendre leur place méritée dans l'histoire et dans la culture: pour y réussir il leur faut une prise de conscience et l'affirmation de leur propre identité. La première étape afin d'atteindre ce but est celle de la compréhension. Selon Bersianik les hommes se servent d'une langue hermetique "boursoufflée," accessible aux seuls initiés, comme un instrument de domination qui leur assure la continuation de leur situation oppresseuse vis-à-vis des femmes. Cette langue est destinée à impressionner, à dissimuler ou à contourner la vérité, et à confondre, parce qu'ils croient que la vérité n'est pas "bonne" et ils craignent qu'elle ne leur enlève leur autonomie. Ils cachent cette peur sous des paroles mensongères qui sont

comme des masques de théâtre. Ils s'expriment avec une arrogance et une autorité qu'ils estiment être incontestables. "Il parlait *ex cathedra*. Il était sérieux comme un pape," (216) dit L'Euguélionne de St Siegfried qui livre son "Enseignement," (215) son "Evangile" (215) en guise de "Sermon sur la Montagne" (218). Les théoriciens utilisent des termes érudits pour camoufler la réalité. L'Euguélionne observe :

La sublimation ou "surmoi", n'est-ce pas des termes savants pour désigner une bonne vieille chose chrétienne qui s'appelle sacrifice, renonciation à soi et à ses désirs, résignation à son sort, le tout enrobé de Masochisme consenti et déguisé en personnage "civilisé".... (374)

La langue de l'Eglise aussi est incompréhensible à celles et à ceux qui ne font pas partie de la hiérarchie clericale. Les fidèles se laissent transporter sur "le coussin d'air" (120) de bien-être, hypnotisés par des "énonces en vers latins" (120) (langue de l'Eglise et langue qu'ils ne comprennent pas), sans saisir le sens des règlements de la compétition et sans reconnaître qu'il s'agit en fait de la concurrence pour les positions de pouvoir dans la hiérarchie de l'Eglise catholique :

... en réalité le concours porte sur la couleur de lilas. Est-il pourpre? Est-il violet? Est-il mauve? Est-il rose? Est-il écarlate? Est-il carmin? Est-il vermillon?... Mais personne ne sait cela. Je veux dire, personne ne sait que c'est là-dessus qu'il faudrait être renseigné. (121)

La langue du droit, autant que celle de la psychologie et de

la religion catholique est incompréhensible. L'Euguélienne dit :

L'imbroglio de vos lois est tel qu'on dirait vraiment que vos codes civils sont des attrapes-nigauds pur et simple. On dirait que vos lois sont faites pour gens astucieux et fortunes, capables de les comprendre et de les faire appliquer. (315)

Les femmes sont exclues de la langue des affaires. Exil, qui assiste à une réunion d'un conseil d'administration et qui se sent comme "une intruse," (77) trouve que les hommes parlent tous une langue qui lui est "inconnue," (78) mais qu'ils semblent tous comprendre parfaitement. La langue académique aussi est faite pour exclure. Monsieur Alfred Oméga, professeur d'université et critique littéraire qui dirige une revue spécialisée "a un langage magistral. Lui-même est un maître. Monsieur Omega parle en maître. Il sait ce qu'il dit" (81).⁴³ Neanmoins, quand les femmes essaient de pénétrer la langue hermetique faite et utilisée par les hommes, on les accuse de névrose. Quand Zazie "hors du métro"⁴⁴ ose demander à St Siegfried : "De quoi vous voulez parler [sic] au juste?" (217) et quand elle réduit ses grands énoncés au langage de la rue, St Siegfried dit qu'elle a "subi une déformation psychologique fort dommageable et infiniment regrettable pour son avenir de femme" (218).

Les hommes, maintient Bersianik, se servent de leur langage hermétique et boursouflé pour exclure les femmes, mais ils l'utilisent également pour les conditionner et pour

les préparer a leur rôle de "vraie femme," ce rôle étant déterminé et défini par les hommes. L'éducation des enfants se fait selon "notre ideologie qui est la bonne, la seule qui soit vraie, la seule qui soit morale, la seule qui, jusqu'a preuve du contraire, nous vienne d'En'Haut" (306). C'est donc l'Eglise qui se charge de la formation des jeunes et qui les conditionne. Exil parle des cantiques que devaient chanter les jeunes filles au couvent et qui leur inculquaient la notion de soumission et de servitude à une tres jeune âge :

"SERVIR" ! voilà le mot-clé de l'éducation des filles de mon époque . . . C'était notre mot de passe pour ouvrir notre avenir de "vraies femmes" . . . nous étions bien conditionnées à devenir des êtres serviles . . . pieusement exploitée *pro Deo* avec la bonne conscience inébranlable de ceux qui détiennent le pouvoir divin sur la terre. (208)

Ceux qui detenaient le pouvoir divin sur la terre designaient toute matière éducative. L'instruction des arts menagers était obligatoire pour les jeunes filles et servait a "former des esclaves." "L'éducation permanente et le rappel de la femme a sa *mission providentielle* seront les meilleurs moyens pour la maintenir à sa place et préserver le *statu quo* social," observe Julia Bettinotti dans son article sur l'époque 45

La mission providentielle de la femme dont parle Bettinotti était déterminée par les hommes. Les grands theoriciens qui propageaient (avec un très grand succès) des "theories frauduleuses," avaient défini les femmes par

rapport aux hommes. N'ayant pas de phallus, les femmes étaient inférieures aux hommes, des handicapées physiques et mentales. Cette définition acceptée par la société (pendant longtemps les femmes, victimes d'un conditionnement constant, ont accepté la définition et le rôle assignés par les hommes) a pénétré tous les aspects de la vie des femmes. La "vraie" femme est définie comme celle qui se marie et qui fait des enfants. Elle devient alors la "reine du foyer." Pour la femme, la cérémonie du mariage consiste à monter sur son "trône" et à se laisser "couronner." Pourtant, le langage utilise pour définir la femme n'a rien à faire avec la réalité de la femme qui s'occupe du ménage, qui se voue à un travail ennuyeux et décourageant dans sa répétition. Selon l'homme, cependant, la femme idéale possède la forme d'une Venus de Milo, le regard d'une Mona Lisa et la chair d'une Brigitte Bardot. Il attend que "sa" femme ait "la chair fraîche et ferme" (82), il s'approprie cette chair et s'en vante. "Regardez-moi ce joli derrière, n'est-ce pas appétissant?" (82) dit Monsieur Alfred Oméga de sa femme Omicronne. Par contre, "les hommes--qui avaient fait le langage--[ont] trouve un ... vaste repertoire d'epithètes elogieuses et nuancees à l'infini pour qualifier leurs compagnes," (154) dit L'Euguélionne ironiquement. Bersianik consacre quatre pages aux expressions pejoratives⁴⁶ qu'ont créées les hommes pour décrire, paradoxalement, leurs "reines du foyer." Elles sont le but de l'humour érotique.

Leurs fonctions maternelles sont marquées d'un sceau humiliant. Dans les messages publicitaires dont le langage est l'instrument le plus persuasif, les femmes sont montrées comme des êtres inférieurs sans intelligence. La mère de famille, par exemple, insiste que personne ne lui enlèvera le grand "plaisir" de faire la vaisselle dans sa nouvelle laveuse miraculeuse! Faire appel aux corps des femmes est tout à fait acceptable, nous montre Bersianik dans la répétition pour la publicité de la bière. Néanmoins, lorsqu'Omicronne se sert de la même technique releguant les hommes au rôle d'objet, on lui crie que cela n'a "pas de sens," que c'est "indécent et ridicule" (124). On l'accuse d'insubordination malgré la nature dite à l'improviste et spontanée de la répétition.

Non seulement la "nature" de la femme est-elle définie par les hommes, mais son rôle aussi. Préparée par le conditionnement perpétuel effectué par les institutions patriarcales, les jeunes filles entrent dans le rôle de "vraies femmes" prédéterminé par les hommes, et en effet propage par les femmes également. Bersianik observe que "la fonction de la femme," telle qu'attendue par la société, est "d'adorer le Phallus déguisé en Dieu" (266). De son statut de "manque," donc d'"infériorité," elle doit "servir" d'abord son père, ensuite son mari qui suit le clergé dans la détention du pouvoir divin dans la hiérarchie de l'Église catholique. Si une femme ne se marie pas, il ne lui reste

qu'à servir Dieu, soit comme religieuse soit comme servante de presbytère. Dans les deux cas les femmes sont exploitées par les hommes sans qu'elles s'en rendent compte, tellement elles ont été formées par une manipulation psychique insidieuse. Dans la cérémonie du mariage, la femme doit promettre obéissance à son mari. Dès qu'elle est mariée, elle doit renoncer à son nom (qui n'était en réalité pas la sienne mais celui de son père⁴⁷); désormais elle sera connue comme Mme Untel, la propriété de son mari et traitée comme "mineure" en face du droit. Ensuite, elle doit ajouter à son rôle d'épouse celui de mère de famille. On la connaît à travers ses enfants. Sans enfants elle n'est qu'un "être inexistant, autant dire rien du tout" (92). La mère d'Exil en est l'exemple le plus remarquable. Une "femme sans nom," (180) elle est identifiée après sa mort par son collier de médailles qui représentent ses cinq fausses couches.

Pourtant, Bersianik trouve que la cérémonie du mariage n'est que du théâtre. Elle tente de défaire le mythe raconte en termes fleuris exaltant la gloire du mariage tel qu'il est défini par les hommes. Signalant la collaboration étroite de l'Eglise et de l'Etat qui existait au Québec, elle introduit l'officiant du mariage "parfaitement bilingue dont la moitié du corps était religieuse et l'autre moitié civile" (147). Bersianik récrit cette cérémonie en dépeignant la réalité des femmes:

Par la cérémonie présente je te voue avec émotion
au culte de la krasse. Te voilà, donc, devant mes

yeux, chère soeur, toute radieuse en ce beau jour de ta vie. Je te salue nouvelle vestale de la Poussière Sacree, petite Cendrillon des temps modernes qui a enfin trouve ton noble Prince Charmant. (148)

L'auteure indique aussi que la définition du rôle de la femme mariee est egalement faussee. Elle se met à demystifier ce rôle en parodiant le poème *If* de Rudyard Kipling⁴⁸ dans l'adresse de la mere de la mariée "TU SERAS UNE VRAIE FEMME, MA FILLE ou LES DIX COMMANDEMENTS DE LA FEMME MARIEE" (148). Cette adresse esquissant le rôle de la femme mariée montre aussi comment les femmes plus âgées exigent la soumission aux hommes de leurs propres filles.

Paradoxalement, toute contribution féminine est soit dévalorisée soit complètement ignorée, maintient Bersianik. Les activités des hommes sont "relevées, magnifiées, codifiées, classifiées, analysées, comparées" (265) tandis que l'histoire "secrète clandestine," "sans gloire et sans poésie" (151) des femmes n'est reçue qu'avec un "Bof, du folklore!" (150). Ce sont les hommes qui ont, à travers les siècles, été les chroniqueurs. Ce sont eux qui ont exclu les femmes des annales de l'humanité, les considérant soit peu importantes soit trop dangereuses. Bersianik écrit: "J'appelle Capitalistes de l'Espèce ceux qui, sous le nom d'Hommes, ont capitalisé l'histoire de l'espèce humaine depuis ses origines connues, et tenu à l'écart la moitié femelle des acteurs de l'histoire de l'humanité" (376).

En plus, toute forme d'expression féminine est dévalorisée par les hommes--ignorée, insultée, regardée comme inférieure. Le mari d'Exil, son "seigneur et maître" (126) de l'époque d'avant son émancipation, a exigé qu'elle jette aux ordures une caisse entière de manuscrits. Ces manuscrits étaient pour Exil le cri dont le son ne sortait pas, mais son mari ne leur accordait pas plus de valeur que de la "paperasse" et des "ordures" (126). Omicronne relate un incident au collège où un camarade a enlevé avec "autorité" et avec une "assurance sans bornes" (116), les dessins et les poèmes qu'elle avait affichés pour une exposition, ce monsieur voulait y poser ses propres "chef-d'oeuvres" (116). Également, le tableau d'Omicronne n'est "rien" (82) aux yeux de son mari, pourtant ce n'est que quand elle peint qu'elle se sent elle-même. Les femmes doivent travailler dans la hantise d'être ridiculisées et insultées, dit Bersianik; elles se heurtent à des obstacles comme le refus d'accès aux académies⁴⁹ et aux institutions supérieures. Le génie qu'ont pratiqué les femmes ne leur a recolté que "sujetion et impotence forcée" (293). Enfin, les femmes ont été étouffées, elles ont été réduites au silence "comme si on leur avait coupé la langue" (251) ou comme si leur langue avait été paralysée "exactement comme ce qu'on peut observer chez un peuple occupé" (251).⁵⁰

Les femmes se trouvent donc dans une situation pareille à celle d'un peuple occupé. Les institutions

patriarcales de la religion, du droit et de la psychologie étant basées sur la théorie du primat du phallus, elles ont utilisé la langue à leur profit pour garder leur position de contrôle vis-à-vis des femmes. Les hommes y ont réussi au moyen du conditionnement continu qui a convaincu tout le monde de l'infériorité supposée des femmes. Les femmes sont alors dans la même situation d'infériorité que les colonisés, c'est-à-dire, dans une situation inférieure sociale et économique, dans un état d'aliénation, réduits au silence et niés leur place légitime dans l'histoire. Bersianik écrit dans son essai "Comment naître femme sans le devenir:"

Que notre intrusion dans ce monde soit une contre-culture agissante, non pas dans la direction contraire à la séquence patriarcale, mais en rupture avec elle et dans une autre dimension. Faisons "tressaillir le langage" selon l'expression de Barthes qui préconise une "sismologie" plutôt qu'une sémiologie du langage.⁵¹

Le temps de la rupture sans compromis dont parle Albert Memmi est venu.

La première étape de la révolte est, pour les femmes comme pour les colonisés, celle de la conscientisation et la recherche d'une identité collective et individuelle. Comme la langue est l'instrument de domination le plus efficace et celui, comme nous l'avons démontré, qui a dépouillé les femmes de leur identité, il faut, selon Bersianik, commencer par changer la langue, par déclencher une "sismologie" linguistique. Dans *L'Eugélonne* elle insère ce qu'elle

appelle "un petit traité linguistique."⁵² Elle examine de près la langue française et montre comment elle reflète la discrimination contre les femmes, comment elle les exclue et les insulte, c'est-à-dire comment elle représente l'univers masculin et ignore ou dévalorise la réalité féminine. Bersianik dit tout simplement que la langue française, en ce qui concerne les femmes, est "VIEUX JEU" (236) et qu'elle doit s'adapter aux phénomènes sociaux modernes. L'écrivaine signale que les mots manquent pour dire la réalité féminine parce qu'elle n'a pas été reconnue par les hommes ou bien parce que les femmes ont été exclues de certains domaines, certaines professions par exemple. L'auteure fait un "tableau de féminins en formation" (231) pour tirer l'attention au problème. Remontant aux racines étymologiques des mots elle suggère toute une gamme de possibilités. Pour le mot "écrivain," par exemple elle suggère "une écrivante, une écrivaine, une scriveraine, une escribane, une scribane" pour n'en mentionner que quelques solutions possibles.⁵³ Elle expose comment les mots sont trompeurs en étant tendancieux; il existe une différence significative entre "le mot et la chose" (354). Le glissement de sens est discuté, surtout pour le mot "homme" qui désigne l'espèce, mais au cours d'un texte glisse imperceptiblement vers "mâle," tout en éliminant la femme de l'espèce humaine. Elle cite l'exemple d'un article ethnographique sur "les hommes d'une contrée esquimaude"

qui traitait de leur histoire, leurs coutumes, leurs mythes, leurs ancêtres, le dernier sous-titre étant: "ET LEURS FEMMES" (239). Ce glissement imperceptible du sens "humaines" vers le sens "mâles" "dépouillait les femmes de cette contrée de toute leur dimension historique" (239). Bersianik examine les règles de grammaire. Elle cite l'équation " $300+1=1$ " (226) où, parce qu'il y a un chat parmi trois cents femmes, c'est le pronom masculin--même dans le cas d'un animal--qui l'emporte sur l'être humain féminin. Il faut imposer "la révision des règles de syntaxe et une étude approfondie de la sémantique et de l'usage courant de la langue, basée sur la discrimination sexuelle," (226) écrit-elle. Le langage utilisé dans les manuels scolaires peint les petites filles d'une manière peu flatteuse.⁵⁴ Tout simplement en apprenant la langue française--l'orthographe, la grammaire et l'usage--à l'école, les enfants deviennent vite conscients du concept de la supériorité du masculin vis-à-vis du féminin. "Le français est une langue purement masculine. *Le féminin n'y figure que comme une redondance du masculin...* le féminin a été tiré du masculin comme Eve de la côte d'Adam" (235).

Bersianik s'adresse également à ce qu'elle nomme "la maladie du symbole" (344). Elle écrit: "Toute symbolisation ... est une dangereuse simplification des phénomènes complexes, dans la mesure où on en arrive à la prendre pour ce qu'elle veut symboliser" (343). Ce sont les hommes qui

Pour les femmes, "progresser," selon Bersianik, veut dire se reconnaître comme individu et prendre la parole. Il faut que les femmes se délivrent des voix masculines puissantes qui les empêchent de parler. Il faut qu'elles cessent d'être des égeries. Il faut qu'elles prennent leur place méritée en premier rang de la création. "Parlez pour vous-mêmes et n'attendez rien des autres," (294) écrit l'auteure. Pour parler, il faut manier la langue en tant que sujet, c'est-à-dire se relever de la position linguistique inférieure imposée aux femmes. Pour gagner la position méritée il faut

transgresser les maximes, les proverbes, les mots d'auteur, les évangiles, les mentalités, les souffles de salon, les modes, les conventions, les conformismes même révolutionnaires, les phrases lapidaires, qui sont des intimidations pures et simples. (314)

Bersianik exhorte les femmes à suivre la voie dangereuse et enivrante de celles qui prennent leur place de sujet. Elle les encourage à créer leur propre langue de révolution et à ne plus se laisser dire: "Transgressez mes paroles et les paroles de tous ceux qui vous parlent avec autorité. De ces paroles, retenez celles qui vous conviennent profondément et qui conviennent à votre désir profond et transgresser les autres" (385). Elle les invite à reprendre ce que la culture leur a enlevé. Entre l'apparence de la Victoire de Samothrace, cette "statue vivante" qui "bien que décapitée ... avait une VOIX ... percutante et d'une formidable amplitude" (47) au début du roman, et "la voix d'Ancyl [qui]

se faisait entendre avec force" (391) à la fin du livre, Bersianik insère sa propre voix. Comme Ancyl elle a osé parler du Trou, de "l'Innommable" (398). Pour Louky Bersianik, l'écriture du roman *L'Euguélienne* a été un tournant personnel. C'est la révolte de la part d'une Québécoise qui a subi la formation misogyne et colonisatrice de la société canadienne-française du Québec d'avant la Révolution tranquille. C'est la révolte d'une femme qui a toujours eu un amour intense pour sa langue maternelle, mais qui a eu la grande déception de constater que cette langue lui est hostile--tout simplement parce qu'elle est femme. Au cours du livre elle examine en quoi la langue est hostile aux femmes et elle expose la théorie du Primat du Phallus pour une ruse, une théorie frauduleuse. Désormais elle refuse de se laisser coloniser le subconscient par la langue qui est basée sur la symbolique patriarcale et elle exhorte les autres femmes à faire de même. Il va sans dire qu'autant que *L'Euguélienne*, "cet ouragan au nom de femme" a bouleversé l'écrivaine, *L'Euguélienne*, cette "immense fresque allégorique" a bouleversé le Québec. Bersianik a fait le premier pas vers l'émergence d'une contre-culture et vers l'émergence d'une culture au féminin du "grand trou de mémoire historique."

NOTES

1. Louise Cotnoir, *Comme une Chienne à la mort* (Montreal: Remue-ménage, 1987) 19

2. Hubert Aquin, *Point de Fuite* (Montreal: Cercle du Livre de France, 1971) 52.

3. Donald Smith, "Louky Bersianik et la mythologie du futur," *Lettres québécoises* (automne 1982): 62.
Louky Bersianik, *L'Euguélienne* (Montréal: Stanké, 1985).
Information biographique.

4. Smith, "Louky Bersianik" 62.

5. Smith, "Louky Bersianik" 62.
Pendant plusieurs années elle a écrit des contes pour enfants qui passaient à la radio à l'émission *La Boîte aux merveilles*. Quatre de ces contes ont été publiés avec des illustrations de Jean Letarte, son mari à l'époque. En plus, beaucoup de ses textes ont été lus ou joués à la télévision: elle a fait *Chez Hélène* à C.B.C. pendant sept ans, par exemple.

6. Louky Bersianik, "Au Marge d'un roman qui n'en est pas un," *L'Euguélienne* 1976 (Montreal: Stanke, 1985) 403.
Il lui a fallu encore plusieurs retraits avant de déposer le manuscrit aux Editions La Presse où Hubert Aquin l'a reçu avec enthousiasme: "Il répète: 'It's the book, the big book!'" (406)

7. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* (Montréal: La Presse, 1976). Toutes les citations tirées de ce livre seront indiquées par le numéro de la page entre parenthèses.

8. Smith, "Louky Bersianik" 62.

9. Smith, "Louky Bersianik" 62.

10. Louky Bersianik et al., *La Théorie un dimanche* (Montreal: Remue-ménage, 1988) 93. Cet essai a paru en anglais comme "Aristotle's Lantern: an essay on criticism," trad. par A.J. Holden Verburg, *A Mazing Space* (Edmonton: Longspoon/NeWest, 1986) 39-48.

11. Louky Bersianik, "Le Plaisir de l'écriture," *Arcades* (fév. 1985): 9.

12. Jean Hamelin et Jean Provencher, *Breve Histoire du Québec* (Montréal: Boréal Express, 1981) 55. La politique religieuse anglaise de l'époque ne permettait que l'exercice de la religion catholique par le peuple, elle ne reconnaissait pas l'autorité du pape, donc n'admettait pas de hiérarchie papale dans aucune possession de la Grande Bretagne. Néanmoins, l'Acte de Québec de 1774 a inauguré une politique plus réaliste envers les Canadiens français:

Il introduit des réformes profondes sur le plan religieux et civil: les lois civiles françaises sont remises en vigueur, les Canadiens jouissent "du libre exercice de la religion de l'Eglise de Rome sous la suprématie du Roi", les curés sont autorisés à percevoir la dîme. (64)

13. Hamelin, *Breve Histoire* 90.

14. Henri Bourassa, "La langue, gardienne de la foi," conférence prononcée à Montréal, 20 nov. 1918 ([Montréal]: n.p., n.d.) 48. [PC3608/B6]

15. Pour un aperçu récente de cette attitude voir Benoît Lacroix, "La langue gardienne de la foi?" *Actes du Congrès Langue et Société au Québec*, textes colligés et présentés par Michel Amyot, 6 vol. (Québec: Ed. officiel du Québec, 1984) 2: 103-6.

16. Albert Memmi, *Portrait du colonisé* suivi de *Les Canadiens français sont-ils des colonisés?* 1966 (Montréal: L'Étincelle, 1972) 145. Voir aussi 97-99.

17. Le Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* (Montréal: Les Quinze, 1982) 341. Source: "Premier rapport de la Commission des droits civils de la femme," *Revue du Notariat* 32 (1929-30): 243.

18. Memmi, *Portrait* 145.

19. Jennifer Stoddart, "Quebec's Legal Elite Looks at Women's Rights: The Dorion Commission 1929-31," *Essays in the History of Canadian Law*, ed. David H. Flaherty, 2 vols. (Toronto: U of Toronto P, 1981) 1: 322. Parlant de la Commission Dorion, Stoddart écrit: "It had been well over half a century since Quebec had adopted its Civil Code in 1865, and the legal status of women had remained virtually unchanged since then. Indeed, the many articles of the Code dealing with the status of women had been modelled on the Napoleonic Code of 1804 or even the provisions of the sixteenth-century Coutume de Paris."

20. Pour un aperçu du mouvement des suffragettes au Canada voir Susan Jackel, "Women's Suffrage," *The Canadian Encyclopedia*, 2nd ed. (Edmonton: Hurtig, 1988) 2330. A propos du Québec, voir: Collectif Clio, *Histoire* 344-349.

21. Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique* (Montreal: Parti Pris, 1968) 37:

... à entendre les curés prêcher, l'on pouvait se consoler à la divine pensée que tant de souffrances ne pouvaient faire autrement que de nous mériter le Ciel. N'étions-nous pas sur la terre pour expier nos péchés et "gagner" une place en paradis? Cette philosophie absurde fut à nouveau, présentée au peuple comme étant l'essence du plus parfait bonheur. L'histoire des peuples offre-t-elle d'autres exemples de masochisme collectif aussi tenace que la religion catholique-québécoise?

22. Toute une gamme de termes est utilisée par les contributeurs à l'étude *Au Nom du père du fils et de Duplessis*, sous la direction d'Andrée Yanacoupolo (Montreal: Remue-ménage, 1984):

"manipulation" (66), "assise psychologique" (128), "moyens psychologiques mis en oeuvre pour imprégner les esprits" (129), "terrorisme psychologique" (131).

23. Le clergé décourageait le peuple canadien-français de rester dans les villes pour profiter du développement industriel. Il demandait une vie rurale, fidélité au Dieu, la production de beaucoup d'enfants afin de propager la foi catholique en Amérique. Les Canadiens français ont alors été dépassés économiquement par les Canadiens anglais dont la langue est devenue la langue d'affaires. Henri Bourassa, parlant de la nécessité de conserver la langue afin de conserver la foi, dit:

... à combien plus forte raison avons-nous [en comparaison avec les Irlandais et leur lutte pour préserver la langue gaelique], Canadiens français, le droit et le devoir de maintenir la langue française en Amérique, où cette langue et ses manifestations constituent le principal auxiliaire humain de la foi catholique, des moeurs catholiques, de la mentalité catholique, des traditions catholiques. Et ce devoir de religion, ose-je dire, nous devons l'exercer pour le bien moral et intellectuel de tous les catholiques, de tous les habitants du continent nord-américain, pour la "spiritualisation" de l'ambiance matérialiste qui nous entoure, pour la gloire de Dieu, le salut des âmes et l'avancement de la société civile dont nous faisons partie... Ai-je

besoin d'ajouter que pour l'accomplissement de cette mission, nous avons l'immense avantage d'alimenter notre langue, la plus parfaite des temps modernes . . .
Bourassa, "La Langue" 42.

Voir également: Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert, *Histoire du Québec contemporain* (Montreal: Boreal Express, 1979) 429-46.

24. Yanacopoulo, *Au Nom* 7. Le mot "colonisation" par référence à la règle duplessiste est utilisée par un journaliste du *Devoir*, (1933).

25. Pour une description de la Révolution tranquille, voir: Hamelin, *Breve Histoire* 150-9.

26. Hamelin, *Brève Histoire* 150-159.
Dans le chapitre intitulé "Le féminisme tranquille" dans Collectif Clio, *Histoire* 434, nous lisons:
C'est alors que s'amorcent, surtout après la création du ministère de l'Éducation et du ministère des Affaires sociales, les grands bouleversements attribués à la Révolution tranquille: laïcisation, écoles mixtes, puis hospices et hôpitaux, bureaucratisation, apparition d'une multitude de professions nouvelles, syndicalisation, notamment dans la fonction publique, qui prend rapidement des dimensions colossales. Cette conjoncture remet en question les compétences féminines.

27. Collectif Clio, "Le féminisme tranquille," *Histoire* 433-505.

28. Collectif Clio, *Histoire*:

Les femmes étaient habituées à se voir par les yeux des hommes, à se mesurer par des normes masculines, à concevoir leurs vies en termes de présence ou absence d'homme. Désormais, certaines femmes commencent à y substituer une nouvelle réalité, celle de l'expérience féminine que seules les autres femmes peuvent véritablement partager. L'exploration de cet univers féminin se fera lentement au cours de ces années et, pour y accéder, il faudra d'abord démolir cette vision presque exclusivement masculine dans laquelle les femmes sont habituées à se trouver. (476)

Les linguistes et les écrivaines commencent à explorer le langage. Langage et littérature

apparaissent surtout comme le reflet des expériences et des valeurs masculines. Elles se mettent aussi au travail pour inventer un langage de femme, pour récrire la vie selon elles. Les historiennes refusent une histoire collective où la moitié de la population n'a pas sa place. Elles apprennent aux femmes à refuser cette supercherie qui consiste à raconter le monde selon les hommes et à faire passer cette histoire de quelques hommes pour l'histoire de l'humanité. (492)

29 Le roman a été réimprimé à plusieurs reprises aux Editions La Presse. En 1978 il a été coédité en France par Hachette-Littérature. La traduction anglaise de Porcépic a Victoria a paru en 1982 et la réédition en livre de poche chez Stanké, Montréal en 1985.

30 Description sur la couverture de l'édition La Presse.

31 Description sur la couverture de l'édition La Presse.

32 Smith, "Louky Bersianik" 64-5

33. Patricia Merivale, *L'Euguélonne*, rev., *Canadian Literature* 102 (1984): 132. En ce qui concerne *L'Euguélonne*, Merivale fait la constatation suivante:

Her observations and comments upon the state of females of Earth are satirical, like those of Voltaire's *Micromégas*, or *Candide* (although cleverer and harsher), because to see as a stranger, from the outside, is to "make strange," to show ourselves as we cannot, unaided, see ourselves. Her exhortations, sharp entreaties, her florid rhetoric . . . convey with moral and emotional force the sorrows, horrors, and absurdities of the present state of things on this two-sexed planet where only one sex is fully human. . . .

34. Cecile Cloutier, "L'Euguélonne: texte et significations," *Revue de l'Université d'Ottawa* 50 (1980): 98.

35. Parlant à travers *L'Euguélonne*, une extraterrestre au regard "magnétique" et "pénétrant," Bersianik peut se permettre une certaine liberté d'expression. En plus, *L'Euguélonne*, n'étant pas de cette culture patriarcale que Bersianik met sous la loupe, ne porte pas "le poids mythologique de toutes les générations qui ont précédé" (226), et voit les choses d'une perspective à la fois naïve et sans biais.

36. Evelyne Voldeng, "La parodie carnavalesque dans *L'Euguélienne*," *Féminité, subversion, écriture, textes réunis et présentés par Susanne Lamy et Irène Pages* (Montreal: Remue-ménage, 1983) 120.

37. Smith, "Louky Bersianik" 64. Bersianik dit:
 ... dans *L'Euguélienne* le mot Homme est toujours écrit avec un H majuscule--sauf une seule fois, à la fin--qu'il désigne le genre ou l'espèce. C'est évidemment par ironie que j'ai employé ce procédé, pour souligner à la fois la confusion où nous jette ce mot, et aussi la prétension masculine d'être la norme de l'humanité.

38. L'alliance entre Dieu et Abraham, par exemple (Genèse 17: 4-10):

Dieu lui parla ainsi:

"Moi, voici mon alliance avec toi: tu deviendras père d'une multitude de nations.... A toi et à ta race après toi, je donnerai le pays où tu séjourneras...."

Dieu dit à Abraham: "Et toi, tu observeras mon alliance, toi et ta race après toi, de génération en génération. Et voici mon alliance qui sera observée entre moi et vous, c'est-à-dire ta race après toi: que tous vos mâles soient circoncis."

Gerda Lerner commente sur cette alliance (Lerner, *History* 192.)

"The symbolism implicit in circumcision is powerful in its patriarchal reverberations. Not only does it signify that procreancy now lodges in God and human males, but it also links it with land and power."

39. Dans son roman *Le Pique-nique sur l'Acropole* (Montreal: VLB, 1979) 22, Bersianik utilise l'expression "freuduleuse".

40. Patricia Smart, *Ecrire dans la maison du père* (Montreal: Quebec/Amérique, 1988) 36. Smart fait référence au "'roc patriarcal' du langage."

41. Shoshana Felman, *Jacques Lacan and the Adventures of Insight* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1987).

42. Terry Eagleton, *Literary Theory: an Introduction* (Oxford: Basil Blackwell, 1983) 168. Eagleton écrit:

... the 'transcendental signifier' as Lacan calls it ... is not in fact an object or reality, not the actual male sexual organ: it is merely an empty marker of difference, a sign of what divides us from the imaginary and inserts us into our

predestined place within the symbolic order. Bersianik signale pourtant que le danger dans l'emploi des symboles est qu'on finit par les prendre pour la réalité. Elle écrit dans *L'Euguélienne*: "Toute symbolisation ... est une dangereuse simplification des phénomènes complexes, dans la mesure où on en arrive à la prendre pour ce qu'elle veut symboliser" (343).

43. Bersianik exprime son opinion méprisante du critique littéraire qui est en même temps professeur universitaire, dans son essai "La Lanterne d'Aristote," *La Théorie* 81-106.

44. Une référence à *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau (Paris: Gallimard, 1959). Queneau ne respecte pas toujours les règles de la grammaire de la langue française et milite pour un nouveau français dont les structures seraient renouvelées par la langue parlée.

45. Julia Bettinotti, "Pourquoi des écoles ménagères?" *Au Nom* 99.

46. Bersianik fait de longues listes d'expressions à la manière de Rabelais.

47. Pour un essai sur le sujet du nom voir: Louky Bersianik, "L'espace encombré de la signature," *Nouvelle Barre du jour* 157 (1985): 93-7. Dans l'entrevue avec Donald Smith, "Louky Bersianik" 62, elle explique sur son pseudonyme:

... quant à mon nom de famille, Durand, il est associé à mes livres pour enfants, et puis c'était le nom de mon père, pas le mien. Dans *L'Euguélienne*, il y a une quête d'identité très accentuée chez un de mes personnages qui cherche le nom qu'elle portait avant son mariage. J'avais pensé prendre le nom de ma mère: Bissonnet, mais là encore c'était un nom de son père. Je me suis demandé: "Y a-t-il quelque part le nom d'une femme?" Il n'y en a pas, dans aucune généalogie. C'est tout le temps le nom du père (le "signifiant fondamental"!) J'ai donc décidé de me donner un nom et pour qu'il soit bien à moi, de me l'inventer. De cette façon, je suis seule à le porter.

Il est intéressant à noter que Bersianik, en se mariant (vers la fin des années cinquante) a gardé son nom de jeune fille et que c'est ce nom, Lucille Durand, qui apparaît toujours sur sa carte médicale.

48. Je suis reconnaissante de Dr Jeanne Adam qui a fait cette observation. Il est à noter que Jeanne Hyvrard aussi invoque Rudyard Kipling dans *Les Prunes de Cythère*: "Je te

raconte des histoires. Celle de Rikitikitavi la mangouste" (128).

49. Chantal Thery, "Madame, votre sexe... les auteurs de manuels et les femmes écrivains," *Etudes littéraires* (déc. 1981): 509. Thery écrit: "A Marguerite Yourcenar, première femme admise à l'Académie Française, Jean d'Ormesson répondait: 'Nous vous aurions élue aussi--et peut-être, je l'avoue, plus aisément et plus vite--si vous étiez un homme...'"

50. Bersianik écrit longuement sur le silence des femmes dans *Les Agénésies du vieux monde* (Outremont, Qué.: L'Intégrale, 1982).

51. Louky Bersianik, "Comment naître femme sans le devenir," *Nouvelle Barre du jour* 172 (1986): 64-5.

52. Louky Bersianik, "Langue étrangère en quête d'auteur," *Possibles* 11 3 (1987): 169.

53. L'Office de la langue française au Québec a préparé un avis de recommandations sur la féminisation des textes, basé sur l'étude "Titres et fonctions au féminin: essai d'orientation de l'usage," (Montreal: Office de la langue française, 1986).

D'autres études antérieures intéressantes sont: Andre Martin et Henriette Dupuis, "La féminisation des titres et les leaders d'opinion: une étude exploratoire," *Langues et sociétés* (Québec: Gouvernement du Québec, 1985).

Evelyne Tardy, ed., *FEMMES: images, modeles/WOMEN: Images, Role-models: Actes du colloque de l'Institut canadien de recherches sur les femmes/Proceedings of the Canadian Research Institute for the Advancement of Women Conference* (Montreal: ICREF/GIERF, 1985): 81-3.

54. Les manuels les plus récents reflètent le changement dans la société québécoise d'après la Révolution tranquille et le mouvement féministe.

CHAPTER III

JEANNE HYVRARD: *Les Prunes de Cythère*

ou

LE LIVRE QUI S'EST ECRIT

Curieusement, l'écriture conduit le plus souvent au-delà du lieu où l'on se propose d'aller. Elle conduit vers l'avant, à l'intérieur, loin derrière. Plus loin qu'il n'est possible d'aimer, de sentir, d'exister.

Madeleine Ouellette-Michalska¹

La poésie était pour moi le seul moyen de rompre avec la forme régulière française qui m'étouffait.

Aimé Césaire²

Jeanne Hyvrard est le pseudonyme d'une écrivaine française qui est également enseignante d'économie politique. Née en France en 1945, elle a passé deux ans comme professeure à la Martinique vers la fin des années soixante. Cette expérience a été pour elle un tournant. Dans une entrevue récente elle explique:

J'ai travaillé avec mon mari pendant deux ans aux Antilles et c'est en quelque sorte cette expérience qui a donné pour moi naissance à la littérature... Le premier livre que j'ai écrit, *Les Prunes de Cythère*, ne voulait pas du tout être une oeuvre littéraire, mais un rapport sur la situation économique et sociale des Antilles. Je ne pensais absolument pas faire acte de

littérature, mais, de bonne foi, un rapport sociologique.³

La situation économique et sociale qu'a trouvée l'auteure aux Antilles était le résultat des siècles de colonisation française. La Martinique et la Guadeloupe, avec seulement quelques brèves interruptions, ont été des colonies françaises de 1635 à 1946, date à laquelle elles sont devenues des départements d'outre-mer. Durant cette longue période, il y a eu plusieurs changements dans la population. Les indigènes ont été supprimés, des esclaves noirs ont été amenés de l'Afrique et après l'affranchissement des esclaves en 1848, afin d'alléger le problème du manque de travailleurs, des Hindous ont été installés comme travailleurs sur les plantations qui appartenaient aux Blancs. Il y avait également beaucoup de changements environnementaux produits par les colonisateurs : les forêts vierges ont été remplacées par des plantations, la mangouste a été introduite pour éliminer les serpents et a causé l'extinction de plusieurs autres espèces. La langue et la culture des colonisateurs français ont été imposées à la société antillaise. L'influence d'une si longue période de colonisation opprimante et exploitante était encore très évidente durant le séjour d'Hyvrard, mais elle était, selon l'auteure, plutôt ignorée.⁴ C'est face à la pauvreté et à la violence, à la dépendance économique de la France et à l'imposition de la langue française comme langue officielle, tout ce qui a fait des Antillais des "zombis,"

qu'elle a écrit ce qu'elle considère une "dénonciation de la situation coloniale" et qu'on a désigné comme roman, *Les Prunes de Cythere*, publiée en 1975.⁵ Pourtant, ce "discours anti-colonial" est également une dénonciation de la condition féminine et de l'oppression linguistique qu'éprouve, à l'époque, Hyvrard elle-même. Se reconnaissant comme pareille aux colonisés antillais, elle s'embarque dans un voyage de découverte de soi. Dans un texte récent elle écrit :

Dans ces îles jusque là [sic] ignorées, je découvris un peuple qu'on obligeait à parler une langue qui n'était pas la sienne. J'y découvris des colonisés nés dans une altérité perdue. Ils s'étaient identifiés si profondément à leurs maîtres qu'ils avaient fini par fusionner avec eux. Je vis un peuple d'ombres parlant une langue étrangère qu'il prenait pour la sienne et qui à force, finissait par le devenir. Je vis en ce lieu une parfaite assimilation, une fusion, une disparition. Cette altérité digérée par le dominant, c'était la mienne. Dans ces zombies errants, je me reconnus.⁶

S'étant reconnue comme un des "zombies errants," Hyvrard, comme l'ont fait beaucoup de femmes à l'époque, s'est mise à l'écriture et c'est à travers l'écriture qu'elle s'est retrouvée. Mair Verthuy-Williams écrit :

La question de la langue est primordiale chez Jeanne Hyvrard, en suivre l'évolution dans ses écrits, c'est assister en même temps à l'émergence d'une identité, encore empêtrée au moment des *Prunes de Cythere* dans la gangue du vieux monde qu'elle recuse et ne sachant pas, peut-être très littéralement, où donner de la tête, mais dont les contours graduellement se dessinent au fur et à mesure que la narratrice non seulement arrive à se retrouver mais arrive aussi à définir sa fonction particulière dans la crise que traverse actuellement la société occidentale.⁷

Son premier roman est le début de son "itineraire littéraire" pour lequel, dans un acte d'"auto-défense" afin de protéger sa vie privée, elle a pris son pseudonyme ⁸ Elle admet qu'elle a choisi le nom "Jeanne Hyvrard" en particulier parce qu'il représente pour elle "le refus de capituler devant un ordre qui tue." ⁹ C'est son refus de capituler, de se laisser coloniser par le langage, que nous tracerons dans ce roman.

Les Prunes de Cythere consiste de plus de deux cents pages sans interruption, c'est-à-dire sans divisions ni en chapitres, ni en parties--seulement en paragraphes. Meloquée spirale surchargée de thèmes, d'événements, d'images et de réflexions, ce livre destiné à être un rapport socio-économique sur l'influence coloniale aux Antilles se manifeste en monologue intérieur (mais à plusieurs voix), en litanie des "steel-bands à déchirer le cœur" (162) en "plainte" (163) des "tambours bel-air" (168) qui déchirent la nuit. Le roman décrit le monde des Antillais ainsi que le monde des femmes comme les voit Hyvrard. "Tout est vrai dans mes livres. C'est le monde tel que je le vois," dit-elle. ¹⁰ Marcelle Marini écrit :

...les textes de Jeanne Hyvrard nous traquent jusque dans nos derniers retranchements. A travers une fresque échevelée de scènes d'affrontement (en famille, à l'école, à l'usine, dans le pays natal colonisé, à l'hôpital, à l'asile...), ils mettent à nu "les forces victoriantes du pouvoir" symbolique allié à la violence physique de la vie privée et de la vie sociale pour ramener à la norme quiconque n'est pas conforme. En face, cette simple question qui

porte l'élan de l'écriture. "comment parler aux autres sans parler comme eux?"¹¹

En effet, comment parler aux autres sans parler comme eux c'est la difficulté qu'éprouve l'écrivaine lorsqu'elle essaie de parler *pour* les autres et *pour* sa propre altérité, car une multiplicité de voix fait partie de cette fresque surchargée. "Elle parle: c'est elle, c'est sa mère, sa grand-mère, c'est toujours elle, volée, violee, depouillee, réduite au silence, incapable d'oubli. Rien de la mémoire, la sienne propre, la mémoire du monde, n'est rejeté de sa mémoire," écrit Marie Moscovici, "... quand elle écrit ... on entend ... par elle les voix mêlées qui la traversent, en deça ou au delà de l'anecdote singulière de sa vie ... elle est littéralement le sujet de toutes les phrases, qui que ce soit qui les ait prononcées "¹² Hyvrard prend la parole de la part des "ombres" et des "zombis errants." Elle brise le silence auquel étaient réduits les colonisés, les femmes et son propre soi. Pourtant, l'écriture, donc la langue, sa seule arme dans sa "guerre d'indépendance" est pour elle une lame à double tranchant:

Je crois pouvoir dire qu'il y a à l'intérieur même de la langue française un phénomène de colonisation analogue à celui que les Français ont fait opérer sur leurs colonisés du Tiers-Monde en les obligeant à adopter leur langue. C'est en tentant de décrire ce phénomène que j'ai accédé à la littérature.¹³

Dans sa tentative de se libérer des forces colonisatrices de la langue, elle doit se servir de cette même langue colonisatrice. Il est ce phénomène de colonialisation à

l'intérieur de la langue française, tel qu'il est montré dans *Les Prunes de Cythere* par l'écrivaine en route vers une découverte de soi, à la recherche de son altérité et de son autonomie qui lui avaient été supprimées, que nous allons examiner.

Hyvrard, comme Bersianik, attaque l'éducation des jeunes filles: ce n'est rien d'autre qu'une forme de manipulation psychique destinée à les préparer pour le seul rôle autorisé par la société, c'est-à-dire le mariage. Toute leur éducation soit au cœur de la famille, soit à l'école, soit dans la société en général est orientée vers le conditionnement acharné pour faire d'elles "la lumière du foyer" et la "fée du logis" (155). Dès sa naissance une petite fille se trouve manipulée: "Ils sont plusieurs, tous prêts à me saisir. A m'habiller. A me nourrir. A me peser. Me mesurer. Me normaliser. M'étalonner. Me ceinturer. Me nommer" (141). Sans perdre un moment "les petites filles [sont] emmurées dans leur rôle" (158) qui, en effet, fait d'elles des prisonnières. La formation religieuse prépare aussi les filles à une vie de servitude et de mariage. Déjà au temps de la première communion, portant des voiles et des robes blanches, elles sont vouées au rôle de mariée: "Les petites filles vont sortir de l'église. Comme des mariées" (44).

La mère, malgré ses propres frustrations et ses regrets de n'avoir jamais assez de temps pour tout faire, perpétue

les mythes du bien-être parfait de l'épouse et de la mère qui vit pour toujours dans une belle maison, entourée de sa belle famille. Elle-même victime d'une mutilation psychique,¹⁴ la mère effectue le même conditionnement sur sa propre fille. Elle insiste que sa fille soit belle, mince, bien coiffée, avec les "ongles faits, les pantalons repassés" (16). Il faut que sa fille parle doucement, qu'elle sourie, qu'elle soit toujours gentille et prête à recevoir le maître du foyer, le tout ayant pour but éventuel le mariage :

Il faut dire, j'ai jamais vu quelqu'un d'aussi agressif que toi. Mais, tu te rends compte, si tu continues comme ça, tu ne trouveras pas à te marier. Tu vas rester vieille fille. Fais un effort. Voyons, parle doucement. Une femme doit sourire. Prends sur toi. Moi, quand ton père va rentrer, je me remets du rouge et de la poudre. Non, vraiment, tu es mal peignée. Coiffe-toi un peu. (17)

Surtout il faut que la jeune fille reste vierge jusqu'à son mariage, sinon elle est peu mariable. "N'oublie pas qu'on peut gâcher sa vie en cinq minutes," (157) la prévient-on. Par contre "[l]es hommes ont des besoins. On ne peut pas toujours refuser" (157). Voilà le *double standard* établi. Le soulagement de la société en général et de la mère en particulier est évident quand la jeune fille est livrée, saine et sauve, bien formée et conformée, à la sécurité du mariage. Tout ce conditionnement, selon Hyvrard, produit une femme au "cerveau paralysé," (21) une "automate," une "momie," "un mannequin abandonné dans le

grenier" (91) qui accepte, sans protestation, son destin
prisonnier de femme :

Un petit voile de mariée. Qui n'ose pas dire non.
Qui n'ose pas dire, je veux vivre libre. Une
jeune fille bien élevée. Qui attend la remise
solennelle des clefs. La passation officielle de
pouvoir. L'intronisation du nouveau maître. (229)

Le conditionnement ayant réussi, la jeune fille bien élevée n'a jamais appris à s'affirmer, elle n'ose pas refuser et, comme sa mère avant elle, devient victime du même anéantissement qui est le destin des colonisés.

Néanmoins, à travers *Les Prunes de Cythere* court un fil de révolte. Hyvrard décrit les frustrations éprouvées et les tensions engendrées par "[l]'effort désespéré pour retrouver [son] propre langage" (97) (et avec ce langage son identité et son autonomie) de la part d'une jeune fille devenue femme. D'après ce que dit l'écrivaine dans des entrevues et dans ses écrits, nous voyons qu'elle parle en fait de son propre expérience linguistique. C'est son apocalypse personnelle autant qu'un cri de la part de toutes les femmes qui sont des colonisées de la langue française.

Pour Jeanne Hyvrard la langue courante est l'expression de la pensée binaire masculine qui classifie et organise d'une manière rigide et réglementée. Cette langue, maintient-elle, ne lui permet pas de décrire le monde comme elle le voit dans toute sa complexité. Le français est donc pour elle, comme pour des colonisés antillais, une langue étrangère. "Ma pensée est en spirales, elle est circulaire,

et la langue academique ne le permet pas," dit-elle ¹⁵

Justement, la langue française est linéaire de forme et binaire en pensée, un peu comme la trame et la chaîne des tapisseries qui, pareilles au langage, reposent sur une tradition de mythes et de constructions culturelles (*cultural constructs*) comme ceux de l'Apocalypse (les tapisseries de la Cathédrale d'Angers mentionnées dans le roman) et la licorne (les tapisseries du Musée Cluny qui y figurent aussi). Ce sont plutôt la fluidité et la maniabilité à la manière des couleurs dans la peinture qui permettent une représentation de la nature variable et multidimensionnelle de l'univers hyvrardien. L'auteure fait référence à quatre peintres en particulier au cours de son roman. Nous avons déjà noté le caractère surcharge du texte--comme un tableau du peintre baroque Van Dyck dont le nom est invoqué. "Tête de nègre, chocolat, bois d'ébène, café au lait, brun Van Dyck, terre de Sienne, ocre jaune, acajou, bois des îles" (41).¹⁶ L'expérimentation avec la technique et avec les couleurs (en effet les "mots" d'une peinture) caractérise l'œuvre du fauviste Van Dongen (200) et de l'impressionniste Van Gogh (198) dont les noms sont mentionnés en passant. "Léger. Le monde est léger," (22) écrit Hyvrard, il est comme une peinture cubiste de Fernand Léger, où l'on voit les choses sur toutes leurs dimensions à la fois. C'est pour cette liberté d'expression non-conformiste qui se traduit en liberté personnelle que lutte

Hyvrard, et c'est la voix troublée de Jeanne la Folle¹⁷ dans *Les Prunes de Cythere* qui décrit pour nous la révolte catégorique et les premières étapes de la guerre d'indépendance de l'écrivaine.

Des sa naissance, comme nous l'avons déjà noté, une jeune fille est "nommée" et "normalisée," ce qui veut dire, effectivement, réduite au silence. Son usage du langage est soigneusement surveillé et codifié selon les règles de la bienséance qu'il faut absolument suivre sous peine d'ostracisme. La narratrice, Jeanne, à la recherche d'une expression qui lui permettra de décrire le monde comme elle le voit se heurte constamment à ces règles qui précisent exactement ce qui lui est permis de dire. Il est défendu de parler de certains sujets tabous, comme la sexualité féminine. "Fille on ne parle pas de cela... Chut, on ne parle pas de ça" (21). Il n'est pas permis de se servir de certains mots parce que "ce n'est pas joli dans la bouche d'une petite fille" (29). Il faut parler le bon français grammatical, sinon il faut se taire. Il faut parler le langage des autres qui déterminent quand et comment elle va parler :

Je te délivrerai de la parole. Tout est clair.
Parlez. Taisez-vous. Pas ces mots-là. Votre
phrase n'est pas correcte. Courut, pas coura. On
ne dit pas. On dit. La langue est un instrument.
Les mots ont un sens précis. Le dictionnaire. La
grammaire. La syntaxe. (29)

Quand elle essaie de s'exprimer autrement que par la langue acceptée, on ne la comprend pas: "Elle parle la langue des

marécages. Pourquoi s'étonner qu'on ne la comprenne pas" (26). On dit qu'elle est: "Prétentieuse. Croit tout savoir" (27). Quand elle ne maîtrise pas la grammaire,¹⁸ on dit qu'elle n'arrivera jamais à rien. On se moque d'elle en classe. Refuser de parler le bon français a pour résultat de réduire l'individu au niveau du "sale petit nègre" (232); c'est aussi scandaleux et honteux que quand une Blanche parle le créole,¹⁹ c'est considéré comme un acte subversif. Pour finir, puisqu'on ne la comprend pas, on la prend pour une folle:

Vous vous rendez compte, ma fille parle nègre
Moi une Blanche, Mais qu'est-ce que je vais
devenir? Ma petite fille. Fais un effort. Pense
à moi. À ton père. Tous les sacrifices qu'on a
faits pour toi. On ne mérite pas ça. Elle parle
patois. On ne comprend pas ce qu'elle raconte.
(177)

Elle parle patois. Elle ameute tout le monde. Il
va falloir que je la mette à l'asile. (145)

Jennifer Waelti-Walters, dans l'étude récente *Jeanne Hyvrard* résume cette attitude de la société qui est prompte à condamner à la folie la personne qui dépasse les normes de la pensée et de la langue acceptées:

Dans ce qu'elle fait ici Hyvrard pense comme les linguistes contemporains qui veulent démontrer que chaque langue est un réseau de liens culturellement déterminés et non une trame de vérités révélées. Nous avons en effet toute tendance à accepter les structures de notre pensée, telles qu'elles se manifestent dans notre langue, comme la façon normale de percevoir le monde, et à réagir contre des perceptions différentes--c'est là la source d'aliénation de Jeanne, qui veut élargir les structures du français pour penser les liens aussi bien que les divisions entre les objets de la pensée. Comme

elle n'arrive pas à exprimer la complexité de sa vision, on ne la croit pas normale, on la croit même folle.²⁰

Pour la femme l'alternative est donc de se conformer aux exigences linguistes de la société patriarcale et de devenir une "poupée" dans le rôle prescrit, "trainant," comme l'écrit Waelti-Walters, "dans une interminable non-vie"²¹ ou de lutter pour garder (ou, dans le cas de Jeanne Hyvrard, pour retrouver) son alterité et d'être rejetée de la société, d'être considérée comme folle.²²

Comme une esclave à laquelle le maître coupe la langue pour qu'elle ne parle, ou casse les jambes pour qu'elle ne s'évade (des situations que décrit Hyvrard dans son roman), Jeanne se trouve réduite au silence et immobilisée par les contraintes de la société. Ses tentatives d'expression ayant été ridiculisées, elle cesse de parler. Pourtant, si elle ne parle pas, elle doit être malade, et il faut "la mettre dans un établissement pour débiles" (85). Jeanne se trouve dans un vrai dilemme. Si elle se conforme aux critères linguistiques de la société qu'on essaie de lui inculquer, elle subira une mort psychique, mais elle sera considérée comme normale et saine d'esprit. Par contre, si elle tient à laisser se manifester l'identité qui est la sienne, elle jouira d'une liberté psychique (tout est permis aux fous), mais elle passera sa vie derrière les murailles d'un asile. Elle prend sa décision:

Je ne veux plus de votre monde. Ni de votre logique. Encore moins de votre langage auquel il

manque tant de mots. Je ne veux pas des verbes immobiles, des substantifs endormis, des adjectifs stérilisés. Je vous rends ma bouche enchaînée. Mon cri troué. (113)

Je ne veux pas devenir pareille à vous... Je suis le navire ingouvernable, dans le détroit de la révolte. (114)

Après son refus du langage, Jeanne expérimente une autre forme d'expression: la peinture. "Elle peint des toiles de plus en plus grandes. Sans châssis et sans cadre" (70). Malgré l'élimination des cadres qui contraignent, elle trouve qu'elle éprouve autant de difficultés qu'avec la langue. "La pieuvre de lin, de jute et de chanvre m'étouffe avec ses bras. Les tentacules de cordes et de couleurs le long des murs de ma prison," (70) écrit Hyvrard. Encore une fois on lui dit qu'elle n'arrivera jamais à rien. Pour finir elle hait ces peintures qui lui "tombent sur la tête jusqu'à ce qu'[elle] crie grâce" (70). Il y a des moments de désespoir. "Je ne parlerai plus. Je ne marcherai plus. Je ne bougerai plus" (120). Elle se sent prise dans un toile d'araignée. Pourtant elle se reprend en main. Dans son effort désespéré de retrouver son propre langage, elle sort la machine à écrire. "C'est la guerre" (97). Elle se met à l'écriture:

Les mots emmêlés pour quels impossibles règlements de comptes. Les phrases incapables de former un texte. Surtout pas le mot non. Il gît dans le bassin des nénuphars où les grenouilles ont sauté par les fenêtres. La machine à écrire des correspondants de guerre. (97-8)

Encore une fois, elle éprouve des difficultés. Comme toutes les femmes, exposées au même conditionnement de soumission, elle n'a pas appris à s'affirmer.

Neanmoins, vers le milieu du livre il y a un changement significatif, d'abord subtil, avec l'introduction dans le texte des tapisseries de l'Apocalypse (donc une révélation), ensuite dramatique: "Voici que la guérison s'avance dans la parole ... Voici enfin le mot AUTRE," (129) écrit Hyvrard. Ce mot, écrit en majuscules, nous saute aux yeux. C'est comme s'il y avait une réalisation soudaine de la possibilité d'être "autre," et de se servir du langage d'une manière "autre" que prescrite. "Les couleurs changent. Les formes aussi. Les sons que je commence à entendre" (130). C'est la guérison souhaitée par Jeanne et selon ses critères. "Le moi fracturé" (39) deviendra "Une" (189) comme les tapisseries de l'Apocalypse rapiécées.²³ Pour Jeanne, "[c]'est le grand voyage" (130) à la recherche de son identité. Elle doit apprendre à résister au conditionnement constant qui fait des femmes des colonisés; elle doit apprendre à dire non:

Voici déjà les marteaux-piqueurs qui attaquent la muraille de mon front. Le petit mot oublié dans un coin pose sa main sur mon bras. Il a une casquette et un mètre pour mesurer la joie. Il a du plâtre sur les mains. Il s'appelle: non (131)

Il n'est pas facile de se rappeler ce petit mot de résistance et ce n'est pas sans quelques rechutes que Jeanne prend sa place comme sujet. Il y a tout un passé, toute une

formation dont elle doit se defaire, toute une paralysie et une aphasie qu'elle doit surmonter. Avec une confiance croissante elle dit: "Un jour à la recherche des mots, je me retrouverai" (132). Sa délivrance et sa renaissance sont dans l'écriture:

Ecrire pour guérir. Ecrire pour reconcilier deux mondes. Pour témoigner du corps-a-corps des mots et des peintures. Pour réunir mes deux mondes séparés, effilochés, emmurés. Pour achever de naître à moi-même. Accepter de mourir pour enfin vivre. (200)

Pour naître à elle-même, il faut que Jeanne coupe les amarres de son passé. Elle doit rejeter "la couverture idéologique" (121) qui dissimule la paralysie générée par l'idéologie patriarcale. Il est nécessaire qu'elle se débarrasse des notions qu'on a essayé de lui inculquer: "Je ne vous dirai pas que j'entre en guérissance tant que je n'aurai pas vomé tout ce que vous m'avez enfourné" (233). Elle attaque la participation mensongère des femmes dans la perpétuation des mythes concernant le rôle féminin. "Tout ce que vous m'avez appris c'est à nous mentir à nous-mêmes," (232) dit-elle aux "respectables grand-mères, veillant à la soumission des filles" (233). Jeanne commence à voir clair, elle commence à voir à travers les mensonges. Les femmes, victimes de l'oppression de la société patriarcale durant leur jeunesse, profitent de leur âge et de leur situation plus élevée d'épouse pour opprimer, à leur tour, leurs filles. Elles leur bourrent le crâne de contes de fées qui donnent une image irréaliste de la vie. Cendrillon et La Belle

au Bois Dormant "attendant le prince charmant" (233) 24

Elles enjolivent le rôle des femmes. Elles propagent les mythes modernes de Monroe, Dietrich et Garbo.

Toutes ces femmes pour qui vous nous avez élevées, repousseurs résignées, futures mères exemplaires, crevant à essayer de l'être. Femmes adultères tourmentées. Femmes trompées éplorées. Femmes fermant les yeux. Femmes préférant ne pas savoir.
(233)

Jeanne se sent trahie par les femmes qui ignorent la réalité et qui ne se révoltent pas. Elle se sent également trahie par son éducation répressive destinée à la normaliser et à la former selon des critères fixes. C'était une éducation qui lui refusait toute identité, qui faisait d'elle une morte-vivante: "Ils ne m'ont pas appris à parler de peur que je dise non. Ils ont cimenté ma gorge pour que je ne crie pas. Ils ont lié mon corps pour que je ne danse pas. Et ils ont fait de moi la mort" (189)

Néanmoins, Jeanne s'évertue à renaître. Elle refuse un rôle de servitude. Comme un colonisé révolte, elle refuse de se servir de la langue imposée par les maîtres. Pareille à un colonisé qui cherche son identité et qui désire retourner au temps d'avant la colonisation,²⁵ Jeanne essaie de remonter dans son passé vers son enfance, à l'époque antérieure à son conditionnement.²⁶ "Remontons le temps à la recherche de l'innocence. Rends-moi les terres que tu as pillées. Je ne parlerai pas français. Je ne servirai pas chez les maîtres" (171). Son refus est indéniable. Elle n'a plus peur. Elle n'est plus la petite fille à laquelle

ce que vous prétendiez indicible. Je fais l'amour avec le langage pour qu'il dise dans son étreinte ce qu'il sait et dont nous avons perdu la mémoire. (212)

Jouissant de sa vie nouveau-née autant que de ses mots nouveau-nés, elle éprouve "[l]a joie. L'espérance. L'éclatement du verbe tout à coup. La chance sur mille d'enfanter autre chose que des fous" (124). Elle reconnaît qu'elle n'est pas folle simplement parce qu'elle cherche à s'exprimer d'une manière qui reflète sa vision du monde.²⁸ Avec une confiance jusque-là inconnue, elle déclare: "Je suis ma propre parole que me renvoient les murs que j'ai enfin dressés pour vous échapper. Je suis le sale petit nègre qui ne parlera jamais français et sur lequel alors vous n'aurez plus aucun pouvoir" (232). C'est maintenant Jeanne qui décide, qui nomme et qui définit. C'est elle qui dresse les murs et qui se sépare volontairement du courant de la société patriarcale. Personne ne lui dira plus jamais ce qu'il faut dire, ni comment il faut le dire.

La confiance éclatante de Jeanne n'est pourtant pas sans quelques moments de doutes et de rechutes. Il y a toujours les pressions qu'exerce l'ordre social en faveur de la normalité et du conformisme, autrement dit pour "guérir" de la "folie." Elle reconnaît que, d'après les normes de la société, comme elle ne s'exprime pas par le langage acceptable et comme elle n'accepte pas les contraintes du langage qui lui est imposé, on la considère "malade." Malgré sa détermination, la possibilité de capitulation sous

les pressions sociales est toujours présente. Hyvrard

écrit :

Un jour, peut-être, je guérirai. Par mégarde sans doute. Un jour j'oublierai de me rendre malade pour ne pas renoncer. Un jour tout simplement de fatigue ou d'inattention. Un jour où la vie sera plus forte que ma fidélité. Un jour de faiblesse. Je cesserai de dire non. Ce sera une mort très douce. (237)

Pour Jeanne la Folle, ayant trouvé son identité, étant née à elle-même, cette "guérison" sociale constituerait "quelque chose comme le glissement hors de soi-même" (237), cela plairait à la société puisqu'enfin la non-conformiste serait devenue pareille aux autres. Encore une fois les maîtres auraient maté une révolte. Pour Jeanne pourtant, ce serait une mort douce : ayant établi son identité à elle, au moins elle aurait vécu un certain temps.

Pour Jeanne Hyvrard son premier roman, *Les Prunes de Cythère*, représente alors une prise de conscience qui est le point de départ de son itinéraire littéraire et de sa guerre de libération. C'est sa révolte de femme colonisée par la langue française et le début de son voyage de découverte de soi. Ce premier roman a été suivi d'un flot d'écrits littéraires dont plusieurs romans, (*Mère la mort*, *La Meurtritude*, *Le Corps défunt de la comédie*, *Canal de la Toussaint*, par exemple) contiennent la suite de sa lutte langagière et de son affirmation de soi. Dans une entrevue avec France Theoret, en 1982, Hyvrard a dit : "Le dominant dit : tais-toi, tais-toi, tais-toi. Et moi je refuse de me

taire. Et ça donne ces textes que les gens appellent de la littérature."²⁹ Lorsqu'en 1985, dix ans après la publication des *Prunes de Cythère*, on lui a demandé si elle s'était retrouvée à travers l'écriture, elle a répondu :

Oui, je me suis retrouvée ... Je m'étais perdue depuis la petite enfance et d'une façon terrifiante! Qui est probablement la même chose pour les autres femmes mais je ne sais pas si elles en sont autant conscientes. Les Antillais sont des zombis, les femmes sont des zombis, et j'ai vu, en le voyant chez les autres, j'ai vu ce qui m'arrivait.³⁰

Plus récemment elle a écrit :

... il fallut la littérature pour oser impunément la transgression. Ainsi naquirent les premiers neologismes qui devérouillèrent ma prison. J'ai dit la cosmation, l'enfollement, le sequestrement, la separance, la déportude. Grâce a eux, je me suis dressée et j'ai esté, parvenant à être et à témoigner d'une différence qu'il fallut bien prendre en compte puisqu'elle venait d'un Shéol auquel j'avais survécu.³¹

C'est à travers "le long cri de souffrance"³² de Jeanne la Folle dans *Les Prunes de Cythère* qu'il nous est permis d'être témoin du Sheol--de cette lutte pour retrouver son alterité et son autonomie--auquel a survécu Jeanne Hyvrard.

NOTES

1. Madeleine Ouellette-Michalska, *La Tentation de dire* (Montreal: Quebec/Amerique, 1985) 44.

2. Rene Depestre, "Itinéraire d'un langage de l'Afrique à la Caraïbe, entretien avec Aimé Césaire," *Europe* 621 (1980): 9.

3. Euridice Figueiredo, "Interview avec Jeanne Hyvrard réalisée à Paris le 20 juillet 1985," *Conjonctions* 3 (1986): 119.

4. Figueiredo, "Interview" 122.
Hyvrard écrit: "Moi, j'avais dans ma classe des élèves qui ne mangeaient rien. C'était une chose terrible. Tout cet aspect-là de la colonie antillaise a été gommé."

Aimé Césaire, *Cahiers d'un retour au pays natal* (Paris: Présence africaine, 1971) 39.

Césaire écrit:

Et ni l'instituteur dans sa classe, ni le prêtre au catéchisme ne pourront tirer un mot de ce negrillon somnolent, malgré leur manière si énergique à tous deux de tambouriner son crâne tondu, car c'est dans les marais de la faim que s'est enlisée sa voix d'inanition (un-mot-un-seul-mot et je-vous-entiens-quitte-de-la-reine-Blanche-de-Castille, un-mot-un-seul-mot, voyez-vous-ce-petit-sauvage-qui-ne-sait-pas-un-seul-des-dix-commandements-de-Dieu).

5. Jeanne Hyvrard, *Les Prunes de Cythère* (Paris: Minuit, 1975). Toutes les citations tirées de ce roman seront indiquées par le numéro de la page en parenthèses.

A propos du titre, Cythère est l'île où Aphrodite, déesse de l'amour, est sortie de l'eau, mais il est intéressant à noter qu'il existe aux Antilles des pruniers de Cythère.

Liliane Chauleau, *La Vie quotidienne aux Antilles françaises au temps de Victor Schoelcher* (Paris: Hachette, 1979) 207. Chauleau écrit: "Les prunes aussi ont une saveur toute différente: ainsi par le goût et la taille, la prune de Cythère, à la peau lisse mais au noyau hérissé comme un porc-épic."

6. Jeanne Hyvrard, "Un livre fait n'est plus à faire la forme qui manque." Texte préparé pour présentation durant sa visite comme "Lansdowne Scholar" à l'Université de Victoria, (Victoria, C.-B., oct. 27-nov. 3, 1988) 31.

7. Mair Verthuy-Williams and Jennifer Waelti-Walters, *Jeanne Hyvrard* (Amsterdam: Rodopi, 1988) 80.

8. Jeanne Hyvrard a publié des articles anonyme, signé "Jeanne Dhérbecourt" ou signé "Comby." [Bibliographie de l'auteure.]

Figueiredo, "Interview" 133. Hyvrard explique ses raisons d'avoir pris un pseudonyme:

... si j'étais obligée de prendre un pseudonyme, c'est parce qu'il n'y avait pas de solution. Ça me tourmente moins maintenant. Avant, comme je n'avais pas cette assurance, la stratégie de défense que j'avais adoptée c'était le dédoublement.

... c'est-à-dire que dans le milieu littéraire ma vie privée, familiale était protégée et dans le milieu courant, ma vie littéraire était hors d'atteinte.

... c'était [ce dédoublement] même un malheur. Mais c'est ce que j'avais trouvé comme ... auto-défense.

9. Figueiredo, "Interview" 120. Hyvrard explique son pseudonyme:

Je m'explique sur le pseudonyme : c'est le nom de ma grand-tante maternelle. Elle s'appelait authentiquement à l'état civil Jeanne Hyvrard. C'était une femme que j'aimais beaucoup, qui n'avait jamais capitulé de sa vie, qui avait toujours résisté, qui avait témoigné de la mémoire dans une famille qui ne voulait pas se souvenir. Elle avait une espèce de rôle de sorcière, d'exclusion, elle était tenue à l'écart de la famille. J'ai repris son nom dans la mesure où c'était une femme que j'admirais beaucoup... en hébreu cela veut dire éternité... Le prénom Jeanne m'a séduite, mais consciemment, c'est très clairement, parce que je reprends à mon compte le combat pour la mémoire qu'a mené ma grand-tante et le refus de capituler devant un ordre qui tue.

10. Figueiredo, "Interview" 123.

11. Marcelle Marini, "Production et reproduction langagières en lisant Jeanne Hyvrard." *Cahiers de recherches* 13 (1984): 21. Marini, comme beaucoup de critiques, croyait que Jeanne Hyvrard était une Antillaise noire.

12. Marie Moscovici, "Un langage décolonisé," *Critique* 347 (1976): 375-80.

13. Jeanne Hyvrard, "Au bord du marais,"
Communication, Congrès des Sociétés Savantes, APPFUC Ottawa
(mai 1982) 14.

14. Hyvrard, "Au bord du marais" 6. Elle utilise
l'expression "mutilee psychique" dans ce texte.
Ce complexe d'infériorité que nous avons toutes et
qui nous met dans la situation de mutilee
psychique n'est ni une névrose ni le resultat d'un
manque de courage. Il est le produit d'un systeme
politique qui repose sur la néantisation de la
femme, de son univers.

15. Figueiredo, "Interview" 124.

16. On ne peut pas ignorer ici l'allusion a la maniere
par laquelle on classifiait les Antillais selon leur couleur.

17. Il y avait dans l'histoire une "Jeanne la folle,"
nee à Tolède (1479-1555), reine de Castille (1504-1555),
épouse de l'archiduc d'Autriche Phillippe le Beau et mère de
Charles Quint.

18. Figueiredo, "Interview" 123. Hyvrard parle de ses
problèmes avec la grammaire française.
J'avais tout le temps zéro en grammaire ... pour
moi c'est un calvaire. Les accordes, par exemple,
je ne les connais pas, les conjugaisons, je ne
suis pas sûre de les maîtriser et j'ai énormément
de mal a écrire cette langue-là ... ce n'est pas
une blague, je ne maîtrise pas la langue courante.

19. Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs* (Paris:
Seuil, 1952) 35. Fanon écrit:
La bourgeoisie aux Antilles n'emploie pas le
créole, sauf dans ses rapports avec les
domestiques. A l'école, le jeune Martiniquais
apprend à mépriser le patois. On parle de
créolismes. Certaines familles interdisent l'usage
du creole et les mamans traitent leurs enfants de
"tibandes" quand ils l'emploient.

Ma mere voulant un fils memorandum
si votre leçon d'histoire n'est pas sue
vous n'irez pas à la messe dimanche avec
vos effets de dimanche
cet enfant sera la honte de notre nom
cet enfant sera notre nom de Dieu
taisez-vous ai-je dit qu'il vous fallait
parler français
le français de France
le français du Français

le français français.

20 Verthuy-Williams et Waelti-Walters, *Hyvrard* 18.
Voir aussi: Marguerite Leclésio [sic], "Jeanne Hyvrard: The
Writing of the Night," *Revue de l'Université d'Ottawa* 54 4
(1984): 120. Le Clézio écrit:

The hysteric's bodily language thus finds its way
into an intensely powerful poetic language.
Hyvrard may be said to be struggling in her
writing against what Québécois author Louky
Bersianik has termed aphasia or loss of language,
apraxia or loss of control over action, and
finally agnosia or the inability to trust one's
own perceptions and thoughts.

21 Jennifer Waelti-Walters, "'Ils ont fait de moi la
mort': la mère dans l'oeuvre de Jeanne Hyvrard," *Etudes
littéraires* 17 1 (1984): 119.

22 Christl Verduyn, "L'écriture féminine contemporaine
une écriture de la folie?" *Gynocritics/Gynocritiques*, ed
Barbara Godard (Toronto: ECW, 1985) 72.
Verduyn examine

... en quoi l'écriture féminine contemporaine peut
ressembler à une écriture de la folie et, ensuite,
comment cette écriture est davantage liée à un
processus que l'on peut nommer la découverte de
soi, un des traits fondamentaux des oeuvres
féminines aujourd'hui."

Mais il serait plus exacte de dire que la
nouvelle écriture au féminin vise à une
"subversion textuelle" en transgressant l'ordre
logique et chronologique et en ayant recours au
brouillage des limites entre le rêve et le réel,
à l'hallucination et à un désordre voulu,
libérateur. Voici une écriture qui présente
certains traits associés à la folie. Une
tentative, donc de voir le monde sous un nouvel
angle.

France Théoret, "Eloge de la mémoire des femmes," *La
Théorie un dimanche*, Louky Bersianik et al. (Montreal:
Remue-ménage, 1988): 181. Théoret écrit: "Longtemps, j'ai
pensé avoir touché à la folie dans ces années où j'étais
partagée entre un langage mystique et un langage banal
auquel, la plupart du temps, je n'accordais pas
d'importance.

Pour une étude très intéressante de la folie, voir
Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*
(Paris: Plon, 1961).

23. Les sept tapisseries de l'Apocalypse tissées pour le Duc d'Anjou datent du XIV^e siècle. Lorsque, vers la fin du XVIII^e siècle, les tapisseries étaient moins populaires, les canons de la Cathédrale d'Angers, à laquelle ces tapisseries avaient été présentées en 1480, incapables de les vendre, ont coupé quelques-unes pour en faire des petites carpettes, pour protéger les orangers du froid, pour protéger les chevaux dans les étables, etc. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que leur valeur a été reconnue et qu'elles ont été rassemblées et exhibées à la Cathédrale d'Angers.

Pour une discussion de ces tapisseries voir:

Phyllis Ackerman, *Tapestry, the Mirror of Civilization* (New York: Oxford UP, 1933) 66-9.

George L. Hunter, *Tapestries, their Origin, History and Renaissance* (New York: J. Larie, 1912) 38-41.

24. Pour une discussion des mythes propagés par la société (hommes et femmes pareillement) voir Jennifer Waelti-Walters, *Fairy Tales and the Female Imagination* (Montreal: Eden, 1982).

25. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* (Paris: Maspero, 1968). Fanon parle de "... cette volonté de reprendre l'héritage du passé et de le faire culminer" (147) et il écrit "... pour échapper à la suprématie de la culture blanche le colonisé sent la nécessité de revenir vers des racines ignorées..." (150).

26. Figueiredo, "Interview" 125. Hyvrard dit au cours de cette entrevue:

Je m'étais perdue depuis la petite enfance et d'une façon terrifiante... en gros, je pense que je me suis perdue vers 3 ou 4 ans... Je pense que jusqu'à 3 ans j'avais mon intégrité, mon intégralité et que, après, a commencé ce massacre, cet anéantissement qui est propre aux femmes, je veux dire qu'on tue l'esprit de la femme pour la préparer à ce que va être son rôle dans la vie.

27. Hyvrard expérimente de nouveaux modes et temps: "Je chanterai... Tu chanteras... Elle chantagard..." (74-5) et de nouveaux mots: "le claudiment" (116), "avec obstinement" (223), "la partitude" (227), mais c'est plutôt dans les romans qui suivent qu'elle se livre à la création des néologismes.

28. Jeanne Hyvrard, "La contrelangue," *Quinzaine littéraire* 16-31 mars 1985: 38. Hyvrard écrit: "On peut s'interroger sur le sens d'une folie consistant seulement à ne pas tenir le discours correspondant au rôle social "

29. France Theoret, "Elle n'est pas noire, ni antillaise," *Spirale* 27 (1982) : 15.
30. Figueiredo, "Interview" 125.
31. Jeanne Hyvrard, "Un livre" 2.
32. A[nne] L[agardère], compte rendu de *Mère la Mort*, *Nouvelle Revue Française* 47.282 (1976) : 94

CHAPTER IV

ASSIA DJEBAR: *L'Amour, la fantasia*

ou

SORTIR EN LANGUE DIFFERENTE

Prêter l'oreille, donner la main

Susanne Lamy¹

L'habitude de pratiquer l'oralité et de négliger l'écrit se retrouve de nos jours, plusieurs années après l'Indépendance.

... il faut que l'oralité soit prise en charge par l'écriture. C'est à l'écriture de fixer, de codifier l'orale. Mais, en même temps, il ne s'agit pas, pour la "nouvelle société", de faire, uniquement, de l'ethnographie.

Cette culture orale doit être intégrée au quotidien. En somme, il s'agit pour la culture moderne de s'élaborer elle-même en intégrant le passé, en assimilant l'oralité.

Wadi Bouzar²

Assia Djebbar, auteure du roman *L'Amour, la fantasia*,³ est née Fatima-Zohra Imalayen à Cherchell en Algérie en 1936 de parents algériens. Elle a donc vécu toute une gamme d'expériences coloniales: elle a passé sa jeunesse dans une situation de colonialisme français (résultat de l'occupation française commencée en 1830 qui, malgré la résistance tenace

des Algériens, a termine en colonisation française avec toutes ses ramifications), la période incertaine et violente de la guerre de liberation entre 1954 et 1962, suivie de la periode post-liberation a partir de 1962.⁴ Son pere étant instituteur dans une ecole française (situation notable a l'époque), sa formation n'a pas suivi la voie algérienne traditionnelle. Jusqu'à l'âge de dix ans elle a fréquenté l'école ou son pere était enseignant, apres les heures de classe régulières, elle a fréquenté l'école coranique. Ses parents vivaient "en couple" (chose rare parmi les Algériens de ce temps-là) dans un immeuble habité par des Européens. Eleve brillante, elle a fait des études classiques au lycée de Blida où elle était interne. Elle a donc été formée par la culture algérienne et la culture française, et ce qui est encore plus significatif, elle a échappé à la claustration. En 1954, peu avant le début de la guerre de libération, elle est partie pour continuer ses études dans un lycée parisien et ensuite à l'Ecole Normale Supérieure de Sevres. C'est au cours de ce séjour en France qu'a commencé sa carrière d'écrivaine algérienne de langue française.

En 1956, durant la grève des étudiants algériens en France, par solidarité nationaliste, elle n'a pas passé les examens de licence (geste politique significatif vue sa situation de première Algérienne admise à la célèbre "Normale Supérieure"⁵), mais à la place, "sous forme de jeu ou de pari ... un peu comme une évasion ... un 'exercice de

style'"⁶ elle a écrit son premier roman, *La Soif*, publié en 1957. A ce moment-là elle a pris le pseudonyme, Assia Djebar, car dans une culture arabe une femme qui écrit crée un scandale⁷ et ce premier roman a été "écrit et publié 'en cachette' du père."⁸ Son deuxième roman, *Les Impatients*, a été publié en 1958, suivi en 1962 par *Les Enfants du nouveau monde* et en 1967 par *Les Alouettes naïves*. Plus tard, en 1984, Jean Dejeux écrivait :

Du premier roman à nos jours, les personnages se sont précisés. Il s'agit bien d'Algériennes, musulmanes, enracinées dans une histoire, une identité, une culture, et en marche vers d'autres conquêtes d'espaces interdits par la société et les hommes, en solidarité avec d'autres femmes.⁹

Pourtant, en 1963 Mustafa Lacheraf, parlant des écrivains algériens de langue française, accuse Assia Djebar, entre autres, de ne pas comprendre la société algérienne et de ne pas représenter la réalité algérienne dans ses écrits :

Ces romans ... n'étaient pas encore le reflet authentique de la société algérienne, surtout au niveau des masses populaires laborieuses et exploitées et du peuple en général, avec ses vertus, son humanisme, sa résistance silencieuse ou déclarée à l'oppression coloniale ...

Allons, il faut démystifier. Malek Haddad, Assia Djebar sont des écrivains qui n'ont jamais saisi nos problèmes, même les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne; de tous les écrivains algériens, ce sont ceux qui connaissent le moins bien leur pays, ce qui les pousse à escamoter les réalités algériennes sous une "croûte" poétique ...¹⁰

Néanmoins, dans un article intitulé "Le romancier dans la cite arabe" (1968), Assia Djebar explique ce qu'elle voit à

l'époque comme son défi personnel d'écrivaine arabe de langue française :

J'ai commence par ecrire un jour sur une première page de cahier une règle de conduite à moi-même "Retrouver la tradition arabe de l'amour à travers la langue de Giraudoux." Ensuite, après quelques approches, j'ai choisi, comme un défi a moi-même (une sorte de : "bien q' écrivant en français, pourras-tu être la plus Arabe possible?") ... 11

En tant que femme algerienne "enracinée dans [sa] region, dans [sa] famille,"¹² ayant, selon ses propres mots, une "identite arabe,"¹³ être la plus arabe possible dans l'écriture consiste a découvrir sa propre voix de femme arabe, à remonter dans l'histoire et a "redonner la voix" (218) aux femmes arabes, la voix historique que la société leur a enlevée, ce qui a fait des femmes arabes des femmes "silencieuses," (217) des "fantômes blancs, formes ensevelies a la verticale" (131). On dirait que Djébar n'a réussi que beaucoup plus tard, dans son intention. Après la publication du roman *Les Alouettes naïves*, a l'âge de trente ans elle a cesse d'écrire pendant dix ans. Elle explique pourquoi "Ce roman une fois terminé, je me suis arrêtée d'écrire parce que, dans le coeur du roman, sur quarante pages peut-être, pour la première fois dans ce trajet-là, j'avais une écriture a la limite de l'autobiographie... je me suis arrêtée."¹⁴

Jean Dejeux, dans *Littérature maghrébine de langue française*, cite Djébar : "J'ai toujours voulu éviter de donner a mes romans ... un caractère auto-biographique par

peur de l'indécence et par horreur d'un certain striptease intellectuel auquel on se livre souvent avec complaisance dans les premières oeuvres."¹⁵ Mildred Palmer Mortimer écrit: "Assia Djébar explique le choix de son premier roman par le besoin de se cacher, de séparer sa vie personnelle de sa vie littéraire. Pour elle, cette reticence est due à son milieu conservateur où l'on apprend, surtout en tant que femme, à ne pas s'extérioriser."¹⁶ C'est tout cela et encore plus. Ecrire près de soi dans la langue de l'ancien occupant est une entreprise à la fois douloureuse et dangereuse. Etre la plus arabe possible et re-donner aux aieules leur voix dans la langue française, langue des hommes et langue de l'ancien conquérant, se présente comme un paradoxe. Djébar, pourtant, écrit en français parce que c'est la langue de sa formation scolaire:

Je ne suis pas un écrivain parti d'une autre langue, qui écrit en français, par choix ou grâce à une évolution, qui l'a fait librement. Moi, j'ai été dès mon enfance, de par ma situation de colonisée, installée dans la langue française, parce que je fus colonisée."¹⁷

En plus la langue arabe dialectale des femmes est une langue parlée. Comment inscrire les femmes dans l'histoire face à ce paradoxe? Comment leur re-donner leur voix? Mal assise, chevauchant les deux cultures à cause de sa formation dualiste de colonisée, Djébar, en tant qu'écrivaine de langue française, s'est trouvée aliénée des femmes qu'elle voulait rejoindre dans un acte de solidarité. Pour réaliser

son but il lui fallait d'abord retrouver sa propre voix de femme arabe.

Durant cette période de retraite littéraire (1967-1977),¹⁸ par "la nécessité d'être dehors et d'écouter parler les femmes,"¹⁹ Djébar a circulé parmi les femmes arabes, elle a tourné un film qui incorpore leur/s voix.²⁰ Alors, il lui est arrivé quelque chose qui lui a permis de se remettre à écrire :

Dès que je finis mon premier long métrage, je m'aperçois que ce travail de cinéma m'a nettoyée en quelque sorte de toute la malaise que j'avais vis-à-vis de la langue française. Je peux de nouveau écrire en français, parce que je me suis aperçue que même dans l'arabe, il y a un niveau de langue dominante et un niveau de langue souterraine.²¹

Il est évident que pour quelqu'une pour qui l'important est d'écrire la réalité des voix de femmes, il n'y a pas de possibilité d'écrire en arabe littéraire parce que

cette langue écrite n'était même pas la langue des femmes : cette langue pendant des siècles, dans une culture officielle, a fonctionné en langue dominante, comme le français a fonctionné en langue dominante pendant les cent trente ans de colonisation.²²

La langue arabe classique, une langue fixe, n'est donc utilisée que par une élite d'hommes lettrés. "L'écrit est réservé pour les textes religieux," dit Djébar, "mais ce qui passe dans mon parler n'a pas forcément de base dans cet arabe écrit."²³ Même pour elle qui avait fréquenté l'école coranique, l'arabe classique ne lui permet pas de s'exprimer en tant qu'écrivaine : "... cette langue arabe ... n'est pas

pour moi une langue de création. . . . J'ai su au cours de ces dix années de silence que ce qui m'intéressait, c'était de transmettre l'arabe parlé en non un arabe écrit. . . ."24

S'étant rendu compte du fait que la langue arabe classique écrite ne lui fournirait pas le moyen d'expression écrite recherchée, Djébar a repris l'écriture en langue française, celle de sa formation scolaire. Après un silence littéraire de dix ans, elle a écrit *Femmes d'Alger dans leur appartement*, publié en 1980. Ce recueil de nouvelles ordonnées en deux parties "Aujourd'hui" et "Hier" dans lequel elle essaie de "renouer avec ses racines et les femmes traditionnelles"²⁵ annonce son roman suivant, celui qu'elle considère un tournant de sa vie.²⁶

L'Amour, la fantasia est un tournant dans la vie d'Assia Djébar puisqu'enfin l'auteure fait face à son passé lointain, son passé proche et son présent--dans la langue française. Dans "Le romancier dans la cité arabe," (1968) elle écrit :

D'une part, je me méfiais, je me méfie toujours d'une littérature a priori témoignage, d'autre part, parce que j'écrivais en français, je pensais alors que je n'avais à faire entrevoir "aux autres" qu'une surface de moi et des miens, en somme, le passage à une autre langue me faisait prendre comme règle de départ dans la facture du roman la dissimulation. Quelque chose comme "j'écris pour cacher ce qui me semble le plus important", non pas pour exprimer simplement, naturellement. . . .²⁷

Après avoir utilisé la langue française comme instrument de dissimulation personnelle, en effet comme un voile, Djébar a

pu enfin arriver à une expression autobiographique, c'est-à-dire à une découverte de soi et à un dévoilement de soi en langue française. Ce roman révélateur trace son chemin de réflexion et de discussion sur la rupture entre sa voix et son écrit qui se sont, enfin, retrouvés. Cela lui a permis, enfin, de prendre sa place de sujet dans la langue colonisatrice.

Pierre Lejeune écrit dans *L'Autobiographie en France*: "L'autobiographie est la retraduction dans un langage personnel de quelque chose que l'on avait d'abord essayé de dire sur un plan plus général et objectif."²⁸ Ayant reconnu qu'elle n'arrivait pas à s'exprimer sur un plan objectif et que son écrit était à la limite de l'autobiographie, Assia Djebar avait cessé d'écrire:

... je refusais à la langue française d'entrer dans ma vie, dans mon secret. Ce n'est pas tellement un rapport à l'écriture, c'est un rapport à la langue française. J'ai senti celle-ci comme ennemie. Ecrire dans cette langue, mais écrire très près de soi, pour ne pas dire de soi-même, avec un arrachement, cela devenait pour moi une entreprise dangereuse.²⁹

Pour Djebar c'était une question de langue personnelle: "Me mettre à nu dans cette langue [le français] me fait entretenir un danger permanent de déflagration. De l'exercice de l'autobiographie dans la langue de l'adversaire d'hier..." (241) Pour atteindre, en fin de compte, une liberté totale que le fait de ne pas avoir été voilée aurait dû lui accorder, elle a dû se débarrasser du voile que lui fournissait la langue française. Ce n'est que

dans *L'Amour, la fantasia* qu'elle se lance dans cette entreprise dangereuse qu'est "écrire à la première personne du singulier et de la singularité, corps nu et voix à peine déviée par le timbre étranger, [qui] rameute tous les dangers symboliques."³⁰

Dans une entrevue récente Djébar a dit: "... mon intérêt se porte sur la musique. La mise en scène, s'il y a mise en scène, est comment orchestrer ces voix, qui sont des voix de la réalité."³¹ Pour orchestrer les voix de la réalité, l'auteure ordonne ce roman comme une *nouba*, donc dans une forme musicale qui ne fait pas partie de la tradition littéraire française, mais qui reflète l'oralité de l'arabe. Le mot *nouba* veut dire "tour," c'est une suite de morceaux musicaux joués par un ensemble instrumental et vocal dans un ordre précis (caractérisé par une alternance de voix et d'instruments) avec prélude, ouverture, mouvements et finale. Le mot signifie aussi la musique militaire des régiments d'Afrique du Nord. En français ordinaire, "faire la nouba" c'est faire la fête ou la noce.³² Djébar fête la réconciliation de sa voix et de son écrit, la libération de sa propre voix et de celle de la collectivité des femmes. C'est au tour des femmes de s'inscrire dans l'histoire.

Les deux premières parties du livre forment en effet le prélude et l'ouverture de la *nouba*. Ils consistent en segments du passé lointain qui décrivent la période de l'occupation française de l'Algérie en 1830 chroniquée par

des Français dans leurs lettres, récits, rapports et mémoires en alternance avec des segments du passé proche dans lesquels l'auteure décrit son "histoire personnelle," des souvenirs de son enfance--tour à tour--et par lesquels elle se place en fonction de l'histoire. Djébar remonte à cette période de l'histoire algérienne puisque c'est le début de l'imposition de la langue française au peuple algérien et, comme c'est le cas chez tout peuple colonisé, leur exclusion de l'histoire. Le dernier segment du préluce est intitulé *Biffure*, celui de l'ouverture est *Sistre*. On va donc d'une rature et d'une suppression au trait d'une plume--d'un silence et d'une absence--vers un instrument musical, donc une voix libre qui s'entend dans l'histoire.

Dans la troisième partie du roman-*nouba*, composée de cinq mouvements et intitulée "Les voix ensevelies" l'écrivaine tente de libérer les voix des femmes réduites au silence. Les quatre premiers mouvements sont divisés en six parties qui suivent un ordre similaire: récit des souvenirs de son enfance décrit par l'auteure,³³ paroles d'une Algérienne qui raconte ses expériences dans la guerre de libération, commentaire et réflexion de Djébar sur cette femme et son histoire; encore un récit autobiographique³⁴ de l'auteure, encore les paroles d'une femme dans la guerre, réflexion de la part de l'auteure sur le passé lointain et le présent, c'est-à-dire sur les témoignages de coloniaux français du passé et de femmes algériennes du présent.

C'est au tour des femmes analphabètes de s'inscrire dans l'histoire au moyen de l'auteure qui, comme l'a fait Eugène Fromentin, écrit en français ce que des témoins lui racontent. 35

Le cinquième mouvement consiste seulement en deux segments de commentaires très personnels de l'auteure dans lesquels elle discute sa relation dualiste et contradictoire avec la langue française, thème qui est évident à travers le roman entier, et que nous allons examiner de plus près, ainsi que le sentiment d'aliénation et d'expulsion que lui avait apporté cette langue libératrice. Le titre du finale, "Tzarl-rit," veut dire un cri de joie ou de malheur, poussé par des femmes "en se frappant les lèvres avec les mains" (247); on peut dire que cela signifie la réconciliation de la voix et de l'écriture que cherchait l'auteure. Dans les trois segments du finale, Djébar raconte ce qui lui permet, enfin, de vaincre ce sentiment d'aliénation de femme colonisée, de se "mettre à nu" en langue française et d'exhumer les voix des autres femmes arabes ainsi que la sienne. Touchant à la tradition de l'écrivain public, à la parole poétique, aux genres du roman historique, du roman sous forme de mémoires, de l'autobiographie et du monologue intérieur, Assia Djébar (comme le font Louky Bersianik et Jeanne Hyvrard) se livre à la transgression. C'est l'entreprise dangereuse qui consiste à s'affirmer dans la langue française (Djébar écrit: "Toute femme écrivant qui

s'avance ainsi hardiment, prend le risque de voir combien son chemin est mine"36), telle que depeinte dans *L'Amour la fantasia* que nous allons approfondir.

Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon écrit : "Pour assurer son salut, pour échapper à la suprématie de la culture blanche le colonisé sent la nécessité de revenir vers les racines ignorées."37 Comme c'est typique de ceux qui ont été colonisés, Assia Djebar remonte au passé dans la mémoire de son peuple "qui," dit-elle, "à cause des circonstances historiques, a été érodée (l'homme colonisé tend à devenir un homme sans mémoire, c'est-à-dire sans avenir mais avec un passé déformé, mythique...), mémoire pourtant qui se cabre et se tourmente"38 Néanmoins, en tant que femme, elle va encore plus loin, comme le font beaucoup d'écrivaines contemporaines qui "s'efforcent de renouer avec une mémoire archaïque qui les remettrait en contact avec le féminin tu(é) en la Mère. Elles tentent d'inventorier des pistes, de repérer des traces, de prêter attention aux voix, mémoires et paroles perdues."39 Djebar exhume la mémoire de ses aieules, des femmes doublement opprimées, celles auxquelles les chroniqueurs mâles colonisateurs (qui ont rapporté d'un point de vue qui favorisait le masculin) n'ont pas accordé de place dans l'histoire. Pourtant, avant qu'elle n'arrive à atteindre ce but en tant qu'écrivaine, il lui faut réconcilier sa propre voix avec son expression écrite, il lui faut exhumer sa

mémoire à elle et s'écrire en langue française. Elle commence par des souvenirs de son enfance, entreprise douloureuse comme elle le signale dans le roman: "Ecrire les plus anodins des souvenirs d'enfance renvoie donc au corps depouillé de voix. Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau" (177).

Durant la jeunesse d'Assia Djebar, l'éducation des jeunes filles visait strictement à les préparer pour le mariage.⁴⁰ La jeune fille de son milieu petite bourgeoise profitait peut-être de quelques années à l'école, mais rarement à l'école coranique qui était plutôt pour les garçons. A l'âge de la puberté, on lui imposait le voile et la claustration chez elle jusqu'au temps de son mariage ou elle allait vivre dans la famille de son mari. Elle vivait en quelque sorte comme une prisonnière. Assia Djebar, comme nous l'avons déjà noté, grâce aux vues modernes de son père, n'a pas eu la formation traditionnelle des femmes arabes. Ayant vécu la culture algérienne du colonisé en famille en même temps que la culture française du colonisateur à l'école,⁴¹ son enfance a été caractérisée par une série d'alternances et de contradictions. Après les heures de classe à l'école française où son père était instituteur et où elle apprenait la langue de l'occupant, elle entrait dans un autre monde moyenâgeux à l'école coranique, où il n'y avait que "quatre ou cinq fillettes" (205) parmi une "masse

de garçonnets" (205) et où elle apprenait l'arabe classique qui s'écrivait "sur une planche, avec un roseau!"⁴²

Retournant chez elle, dans un immeuble habité par des Européens, elle était reçue par sa mère qui osait "pousser le 'you-you' presque barbare ... un vrai cri de sauvage"

(205) pour la récompenser d'avoir appris une longue sourate. Cela "devait paraître incongru," (205) observe l'auteure.⁴³ Elle passait les vacances au village parmi la parenté de sa mère où elle se plaisait à décrire ses expériences écolières à ses compagnes. Cependant, pour elle, les vraies vacances étaient son séjour à l'école française libératrice, elle était fière d'être "la première de la famille à laquelle on achetait des poupées françaises" (239), celle qui "lisait" et avait "échappé à l'enfermement" (239).

Néanmoins, Djébar arrive, peu à peu, à se rendre compte qu'elle est entre deux cultures, véhiculées par deux langues différentes. À l'école française elle apprend des noms des oiseaux qu'elle n'a jamais vus, des arbres qu'elle mettra dix ans à identifier: "le monde de l'école est expurgé du quotidien" (208). Par contre, au cours d'une querelle avec une cousine, elle ne sait pas comment se défendre, comment se lancer "dans un chapelet de moqueries, formules imagées de [son] dialecte" (220). À cause de sa jupe d'école française, qui est en effet une manifestation de la libération corporelle, il lui devient peu commode de s'asseoir en tailleur à l'école coranique. Effectivement,

elle en éprouve du mal. Elle sent que son corps s'occidentalise, qu'"imperceptiblement" il "se separe." "A la danse des convulsions collectives, il participe encore, mais dès le lendemain, il connaît la joie plus pure de s'élancer au milieu d'un stade ensoleillé, dans des compétitions d'athlétisme ou de basket-ball" (144). Elle n'arrive pas à vocaliser avec les autres: "Ce cri ancestral de déchirement ... ne sortait du fond de ma gorge que peu harmonieusement" (144). Quand elle se voile lors d'une noce d'été, elle imagine se déguiser, car, en fréquentant l'école française, elle goûte l'émancipation du voile. Ce n'est pourtant pas une liberté totale: autant elle goûte "l'ivresse des entraînements sportifs," (202) autant elle craint que son père n'arrive en visite et la voie en short, les jambes nues. Ne pouvant pas confier cette peur à aucune camarade (toutes des Européennes, elles ne comprendraient pas) elle éprouve, en plus de sa "panique," une "'honte' de femme arabe" (202). Chevauchant les deux cultures, la jeune Assia Djébar commence à être mal assise.

La réalisation qu'il existe une langue arabe dominante (l'arabe littéraire écrit du coran--domaine d'une élite masculine lettrée--qui a fonctionné en langue dominante) et une langue arabe dialectale (l'arabe parlé "non destiné à être écrit,"⁴⁴ la seule langue des femmes, mais parlée par les hommes aussi), a aidé Assia Djébar à accepter la langue française comme sa langue d'écriture. "Les femmes

communiquent," dit Djébar, "les femmes s'expriment, mais elles s'expriment par une oralité nécessairement souterraine, tout au moins dans son dynamisme."⁴⁵ Dans *L'Amour, la fantasia* elle inclue un examen rétrospectif de l'expression orale des femmes. Elle se souvient des réunions des femmes d'autrefois qui se déroulaient selon un ordre établi strictement mis en vigueur. Les jeunes femmes se taisaient: "A peine si elles murmurent un remerciement, un compliment pour le café ou la pâtisserie" (175). Les femmes ne nommaient jamais leur époux par son nom, seulement par le pronom de la troisième personne du singulier, l'équivalent du français "lui." (Les hommes, du reste, ne nommaient non plus ni leur femme, ni leurs enfants que par la "vague périphrase: 'la maison'" (46) nous signale Djébar.) Très tôt les fillettes s'adaptaient à cette "règle de la double omission nominale des conjoints" (46). Djébar écrit:

... les autres femmes ne daignaient jamais les nommer, eux, les mâles, les maîtres qui passaient toute leur journée dehors et qui rentraient le soir, taciturnes, la tête baissée. Ces oncles, cousins, parents par alliance se retrouvaient confondus dans l'anonymat du genre masculin, neutralité réductrice que leur réservait le parler allusif des épouses. (47)

Il était donc extrêmement osé lorsque la mère d'Assia Djébar (elle aussi apprenait le français) a commencé à désigner, en arabe, son mari par son prénom. Tandis qu'en français c'est la norme, en arabe c'était une transgression flagrante des bienséances, une insolence et une révolution: en nommant son mari, elle se déclarait comme sujet et comme son égale, et

elle transgressait la "règle" de la "neutralité reductrice" qu'accordait le parle des femmes aux hommes. Encore plus révolutionnaire était le fait que le père a envoyé une carte postale à sa femme qu'il avait désignée à la manière occidentale: "Madame Untel..." (48).⁴⁶ Le père aussi reconnaissait sa femme publiquement. En se nommant réciproquement, c'était "autant dire qu'ils s'aimaient ouvertement" (49). Tous les deux étaient coupables d'avoir transgressé les normes du langage, lui de celui des hommes, elle de celui des femmes. En plus, "jamais le 'je' de la première personne ne sera utilisé" (176) par les femmes.⁴⁷ Se nommer soi-même est se déclarer, en quelque sorte se "mettre à nu" (176). Les femmes parlaient plutôt en euphémismes, circonlocutions, en litotes, proverbes, énigmes et fables, allusions, dictons ou paraboles. Ce n'était pas la réalité, c'était du théâtre, dit Djébar: "... toutes les mises en scène verbales se déroulent pour égrener le sort, ou le conjurer, mais jamais le mettre à nu" (176).

Ce n'est qu'à un âge avancé que les femmes pouvaient s'extérioriser impunément, c'est-à-dire sans être jugées d'avoir contrevenu les formules acceptées qui servaient d'occultation de la vérité: "Comment une femme pourrait parler haut, même en langue arabe, autrement que dans l'attente du grand âge? Comment dire 'je', puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective?..."

(177). Prendre sa place comme sujet était un acte de révolte non seulement contre les hommes mais aussi contre les femmes qui "se mettaient à imposer à leur tour le voile," (230) car "[l]a seule qui se marginalisait d'emblée était celle qui 'criait': celle dont la voix ... s'élevait nue, improvisée, en protestation franchissant les murs" (228). Les femmes refusaient de faire face à la réalité d'être des doublement colonisées, ce qui n'est pas nommé n'existe pas: "La différence, a force de se taire, disparaît" (177). "[R]efuser de voiler sa voix" (229) était donc le pire que pouvait faire une femme. C'était "l'indécence, la dissidence. Car le silence de toutes les autres perdait brusquement son charme pour révéler sa vérité: celle d'être une prison irrémédiable" (229). Djébar raconte comment sa grand-mère maternelle a réussi à s'extérioriser, sans offenser, d'une manière en effet subversive (l'expression féminine souterraine--mentionnée par Djébar--qui se manifeste autant dans le chant et dans la danse que dans le parlé). Elle convoquait les musiciennes de la cité et dansait frénétiquement jusqu'à ce qu'elle entre en transe, qu'elle pousse des cris et laisse "sortir le malheur" (164) et "toutes les voix du passé bondissaient loin d'elle, expulsées hors la prison de ses jours" (165). Cette femme, selon Djébar, était

la seule des femmes à ne jamais se plaindre; elle ne prononçait les formules de soumission que du bout des lèvres, avec un dédain condescendant, or, par cette liturgie somptueuse ou dérisoire,

qu'elle déclenchait régulièrement, elle semblait protester à sa manière (165)

Les jeunes filles cloîtrées également protestaient à leur manière. Djébar raconte comment elles écrivaient des lettres à des hommes aux quatre coins du monde arabe. Pour elles cette "correspondance clandestine" (21) était une manière de se révolter car "les mots écrits sont mobiles" (11) et ils permettent que la voix circule. C'était leur cri de révolte, elles refusaient de voiler leur voix. Elles refusaient d'accepter le sort prévu sans protestation: "Jamais, jamais, je ne me laisserai marier un jour à un inconnu qui, en une nuit aurait le droit de me toucher! C'est pour cela que j'écris!" (22) Plus tard dans le roman Djébar fait le jeu de mots "'L'amour, ses cris' ('s'écrit')" (240). Ce sont en effet les cris des jeunes filles cloîtrées qui s'écrivaient et qui circulaient. "Qu'est-ce que c'est dans une culture arabe qu'une femme qui écrit? C'est un scandale," dit Assia Djébar au cours de l'entrevue avec Marguerite Le Clézio.⁴⁸ Se livrer au scandale est se révolter, et toute révolte, toute guerre de libération, évoque de "terribles dangers," (21) dans le cas des trois jeunes filles cloîtrées non seulement la censure des autres (comme de la soeur qui accepte son sort et refuse d'écrire des lettres) mais avant tout la réaction du père et du frère qui pour peu deviennent "justiciers" (21). Cependant, le goût d'une liberté anticipée était si fort qu'il supplantait la peur. "Une révolte sourde s'était infiltrée" (21).

Ayant fréquente l'école française, circonstance qui lui a permis d'échapper à l'enfermement qui était le sort des autres jeunes filles, Assia Djébar goûtait la liberté recherchée. Néanmoins, paradoxalement, son immersion dans la langue et la culture française était pour elle une entrave autant qu'une émancipation. Dans *L'Amour, la fantasia* nous trouvons un examen rétrospectif de son lien contradictoire avec la langue française. Elle écrit: "La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école" (243) ⁴⁹ Ce don de la langue française d'un père avec des vues modernes qui avait fait éduquer sa fille et qui l'avait préservée de la claustration est devenu pour Djébar source d'aliénation des autres femmes arabes. Il a engendré en elle une réticence d'expression émotive. Il a servi comme voile derrière lequel elle se cachait. "Cette langue était autrefois sarcophage des miens," (241) écrit-elle. Comment s'y sentir à l'aise dans les affaires du cœur? "[U]ne aridité de l'expression s'installe et la sensibilité dans sa période romantique se retrouve aphasique" (38). Contrairement à la jeune fille cloîtrée pour qui écrire à un inconnu signifiait "aimer," c'était pour Djébar plutôt se distancier de la passion. Elle écrivait "[s]eulement pour dire que j'existe et en palpiter! Écrire, n'est-ce pas 'me' dire?" (72) Elle continue: "La

passion, une fois écrite, s'éloignait de moi définitivement" (72). Elle éprouve une aridité d'expression en français, mais en même temps elle se sent séparée de l'arabe: "Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie?" (240) Djébar souffre d'un double exil: le français est sa langue d'écriture mais en tant qu'écrivaine qui est en même temps arabe, elle veut décrire et nommer la réalité des femmes arabes. Pourtant, ce qui est le plus précieux de la communication des femmes arabes tient à sa nature orale. Comment alors traduire l'oralité arabe féminine en langue française écrite des hommes conquérants?⁵⁰ "Située entre deux civilisations, entre parole et écriture," comme le dit Marguerite Le Clezio,⁵¹ Assia Djébar, écrivaine algérienne de langue française était réduite au silence. Néanmoins, elle savait qu'un jour il lui arriverait de briser son silence: "Un jour ou l'autre, parce que cet état autistique ferait chape à mes élans de femme, surviendrait à rebours quelque soudain explosion" (38). Avant de pouvoir re-donner aux aïeules leur voix étouffée, il faut que sa propre voix soit libérée.

La troisième partie de *L'Amour, la fantasia* est intitulée "Les voix ensevelies": celles de toutes les femmes arabes y compris celle de l'auteure. Cette partie traite de

la libération de ces voix étouffées. Dans l'entrevue avec Marguerite Le Clezio, Assia Djebar parle du sentiment d'"engorgement" qu'elle a vécu ⁵² Elle dit aussi qu'en tant que transmettrice, elle doit parler de l'étouffement des femmes arabes,⁵³ étouffement qu'elle, en fréquentant l'école française, en jouissant d'une liberté inconnue à la plupart des Algériennes, n'a pas ressenti de sa propre vie. On peut dire, pourtant, que le sentiment d'engorgement dont parle l'auteure était pour elle aussi une forme d'étouffement qui lui a coupé la voix. Elle fait référence à une "[l]ongue histoire d'amour convulsif. Quinze années... Les années d'engorgement se bousculent, le bonheur se vit plat et compact. Longue durée de la plénitude, trop longue" (130). (Selon les faits mentionnés dans le livre, il s'agit d'une femme d'environ trente-quatre ans.⁵⁴ Djebar a cessé d'écrire à l'âge de trente ans.) Elle jouissait bien d'une sorte de liberté, mais son sentiment de rassasiement créait en elle aussi un sentiment d'ensevelissement. Elle cherchait à "[c]omprendre... Où aboutir au bout du tunnel de silence intérieur?" (131) Nous pouvons y reconnaître l'auteure.

Djebar écrit dans ce roman: "Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre... Comment trouver la force de m'arracher le voile, sinon parce qu'il me faut en couvrir la plaie inguerissable, suant les mots tout à côté?" (244) Ce n'est

que quand elle pousse un cri sauvage, un cri arabe dans les rues de Paris, c'est-à-dire dans le territoire des conquérants de langue française, et quand ce cri touche un Français, qu'elle arrive à guérir de son aphasie, qu'elle se délivre de son propre étouffement, qu'elle libère sa voix de femme arabe: "...je me perçois complète, intacte, comment dire, 'au commencement', mais de quoi ... soudain la voix explose. Libère en flux toutes les scories du passé. Quelle voix, est-ce ma voix, je la reconnais à peine" (131). Elle continue:

La voix, ma voix (ou plutôt ce qui sort de ma bouche ouverte, bâillant comme pour vomir ou chanter quelque opéra funèbre) ne peut s'interrompre. Peut-être faut-il lever le bras, mettre la main devant la face, suspendre ainsi la perte de ce sang invisible. (131)

Djebar doit se débarrasser du poids de son passé pour commencer à nouveau. Comme le "tzarl-rit" (ou l'on frappe les lèvres avec les mains en poussant des cris) du finale de ce roman (247), c'est un cri de joie et de malheur. Elle se demande: "Est-ce là que finit le bourdonnement souterrain de ma révolte entravée?" (133) Elle se sent véritablement libérée, exhumée de l'enfouissement qui était le sien.

Ayant libéré sa propre voix de femme arabe, elle se met à libérer les voix ensevelies de ses aieules. On dirait que l'entreprise de circuler parmi les femmes arabes analphabètes, d'écouter les témoignages de leur vécu de la guerre de libération reflète le temps qu'a passé Djebar pour

realiser son film, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*.

Elle dit de cette période :

Je suis allée dans l'espace des montagnes de mon enfance, de ma famille, de ces cinq mille hectares dont on m'a dépossédée. Je croyais d'abord ne travailler que comme une Algérienne, pas comme un individu. Je croyais ne pas prétendre à une écriture personnelle. Très vite, malgré tout, dès ce premier film, le point de départ a été pour moi l'écoute de voix de femmes, de multiples voix de femmes. 55

Elle renoue avec ses racines, elle entame une relation de solidarité avec les Algériennes. La première étape dans la libération des voix est celle d'être auditrice, car une voix sans auditeurs est une voix perdue, on peut dire inexistante. En lisant les écrits des chroniqueurs français, Djébar fait l'observation suivante: "Seule, dépouillée, sans voile, je fais face aux images du noir... Hors du puits des siècles d'hier, comment affronter les sons du passé?..." (58). Face aux sons du présent, elle rencontre ce même dilemme que crée la contradiction de son emploi de la langue française:

Chérifa! Je désirais récréer ta course... Ta voix s'est prise au piège, mon parler français la déguise sans l'habiller. A peine si je frôle ton pas!

Les mots que j'ai cru te donner s'enveloppent de la même serge de deuil que ceux de Bosquet ou de Saint-Arnaud. En vérité, ils s'écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas: celui de la langue et non celui du sang. (161)

Tandis que les hommes comme Saint Augustin et Ibn Khaldoun ont pu écrire leur autobiographie dans la langue "imposée

dans le viol autant que dans l'amour," Djébar éprouve de la difficulté, elle écrit: "Pour ma part, tandis que j'inscris la plus banale des phrases, aussitôt la guerre ancienne entre deux peuples entrecroise ses signes au creux de mon écriture." (242) Elle continue:

L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction... Croyant "me parcourir", je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aieules! (243)

C'est toujours le problème de "se dire" en langue française. Malgré sa constatation qu'elle ne s'avance "ni en diseuse, ni en scripteuse," (161) elle devient bientôt les deux.

Elle écoute les histoires des femmes, racontées en arabe dialectal, et comme le peintre français, Eugène Fromentin, consigne les témoignages à l'écrit. En échange, elle raconte aux femmes analphabètes ce qu'elle a pu lire dans les récits des chroniqueurs français: "... un homme parle, un autre écoute, puis écrit. Je bute, moi, contre leurs mots qui circulent, je parle ensuite, je vous parle, à vous, les veuves de cet autre village de montagne, si éloigné ou si proche d'El Aroub" (236). Ayant libéré sa propre voix, elle aussi, elle parle, et une solidarité féminine se tisse.

La solidarité féminine que cherche Assia Djébar est concretisée par l'histoire d'une prisonnière française, Pauline Rolland qui, à l'époque où Fromentin a commencé un séjour en Algérie en 1852, a été déportée de France et envoyée en Algérie.⁵⁶ Institutrice socialiste et féministe

qui avait combattu pour "sa foi et ses idées," (249) elle faisait partie des centaines de révolutionnaires déportées de France. Durant tout son séjour en Algérie elle a circulé "de ville en ville, surveillée, espionnée, expulsée..." (250). Elle n'a jamais cessé d'écrire des lettres à sa famille et à ses amis. Elle a fait la chronique de ses rencontres avec les Algériennes--en français, la langue de l'occupant et langue de ses propres oppresseurs. La découverte des écrits de cette Française a été pour Assia Djebar un événement significatif:

J'ai rencontré cette femme sur le terrain de son écriture: dans la glaise du glossaire français, elle et moi, nous voici aujourd'hui enlacées. Je relis ces lettres parties d'Algérie, une phrase me parvient, calligraphie d'amour, enroulant la vie de Pauline:

"En Kabylie, écrit Pauline, en juillet 1852, j'ai vu la femme bête de somme et l'odalisque de harem d'un riche. J'ai dormi près des premières sur la terre nue, et près des secondes dans l'or et la soie..."

Mots de tendresse d'une femme, en gésine de l'avenir: ils irradiant sous mes yeux et enfin me libèrent. (250)

Ayant retrouvé une femme, également proscribed, qui a circulé parmi ses aieules et qui leur a donné une place dans l'histoire en langue française, Djebar se sent libérée du sentiment trompeur qui avait accompagné ses tentatives d'écrire la réalité des femmes arabes en français.

Comme la main que son père lui donnait pour l'amener à l'école et à la liberté, la main féminine que lui tend Fromentin dans sa description de sa visite à Laghouat, ramène Djebar à l'écriture. Une "main coupée d'Algérienne

anonyme," (255) elle représente la mutilation physique aussi bien que psychique qu'ont subi les femmes arabes, et l'ensevelissement de leur/s voix, la suppression de leur droit d'écrire. "Plus tard," écrit Djébar, "je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir et je tente de lui faire porter le 'qalam'" (255).⁵⁷ Dans l'entrevue avec Le Clezio, Assia Djébar dit: "Et je pense que la dizaine d'années de silence que j'ai eue était faite pour surmonter une contradiction."⁵⁸ Elle arrive enfin à dompter la contradiction culturelle et linguistique dont elle parle, elle arrive à réconcilier sa voix et son écrit, et à re-donner aux aieules leur voix: "Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de soeurs disparues" (229).

Au début du roman, Djébar écrit:

J'ai fait éclater l'espace en moi, un espace éperdu de cris sans voix, figés depuis longtemps dans une préhistoire de l'amour. Les mots une fois éclairés--ceux-là mêmes que le corps dévoilé découvre--, j'ai coupé les amarres.

Ma fillette à la main, je suis partie à l'aube.
(13)

Evidemment elle est arrivée à un tournant de sa vie. Pleine de détermination et de confiance, et convaincue de la solidarité entre les femmes de toutes les générations, elle va rejoindre ses aieules à travers l'écriture. Pourtant, elle termine le roman avec circonspection. Il ne sera pas facile d'éviter les pièges et la censure d'une entreprise qui est encore dangereuse.⁵⁹ Elle nous laisse sur ces

derniers mots (encore dualiste et contradictoire) de
celebration et d'avertissement :

Dans la gerbe des rumeurs qui s'éparpillent,
j'attends, je pressens l'instant immanquable ou le
coup de sabot à la face renversera toute femme
dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour
danser! Oui, malgré le tumulte des miens
alentour, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève
et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la
mort dans la fantasia. (259)

NOTES

1. Susanne Lamy, *Quand je lis, je m'invente* (Montreal: Hexagone, 1984) 9.
2. Wadi Bouzar, *La Culture en question* (Paris: Silex, 1982) 13.
3. Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* (Paris: J.-C. Lattes, 1985). Toutes les citations tirées de ce livre seront indiquées par le numero de la page en parenthèses.
4. Pour un aperçu de l'histoire de l'Algérie entre 1830 et 1973 voir: Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie contemporaine* (Paris: PUF, 1974).
5. Jean Dejeux, *Assia Djebar* (Sherbrooke, Qué.: Naaman, 1984) 10. Assia Djebar était la première Algérienne admise à la célèbre "Normale Supérieure."
On me dit que Djebar a indiqué au cours d'une entrevue récente dans *Le Monde* (probablement vers le mois de juin 1987 après la publication de son roman *Ombre sultane*) que ce sont les examens d'agrégation et non de licence qu'elle n'a pas passé. Cela rendrait son geste encore plus significatif.
6. Marguerite Le Clézio, "Assia Djebar: écrire dans la langue adverse," [entrevue enregistrée le 23 juin 1983] *Contemporary French Civilisation* 9.2 (1985): 234.
7. Le Clézio, "Langue adverse" 232.
8. Jocelyne Adriant-Mebtoul, "Ecrivain et cinéaste: Assia Djebar," *Grand Maghreb* 41 (1985): 13.
9. Dejeux, *Assia Djebar* 13-14.
10. M.M. Brumagne, "L'avenir de la culture algérienne: entretien avec Mostafa Lacheraf," *Temps modernes* (oct. 1963): 722-45.
11. Assia Djebar, "Le romancier dans la cité arabe," *Europe* 474 (1968): 115.
12. Le Clézio, "Langue adverse" 236.
13. Le Clézio, "Langue adverse" 232.
14. Le Clézio, "Langue adverse" 238.

15. Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française* (Ottawa: Naaman, 1973) 252.
16. Mildred Palmer Mortimer, "La femme algérienne dans les romans d'Assia Djébar," *French Review* 49 (1976): 759.
17. Le Clézio, "Langue adverse" 233.
18. Le Clézio, "Langue adverse" 241. Djébar dit: "Je m'arrêtais d'écrire à trente ans. Jusqu'à quarante ans, je ne publiai rien."
19. Le Clézio, "Langue adverse" 230.
20. Film écrit et réalisé: *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, 1978 (1h50). [Prix de la critique internationale à la Biennale de Venise 1979]
21. Le Clézio, "Langue adverse" 243. Djébar décrit son expérience dans le domaine des films:
 ... Je croyais ne pas prétendre à une écriture personnelle. Très vite, malgré tout, dès ce premier film, le point de départ a été pour moi l'écoute de voix de femmes, de multiples voix de femmes ... soucieux de garder cette langue et son dialecte et ses images. En même temps, une fois que j'ai tourné sur table de montage, j'ai repris ma langue française. J'ai repris une écriture avec le je, une écriture personnelle.
 ... La mise en scène, s'il y a mise en scène, c'est comment orchestrer ces voix, qui sont des voix de la réalité, c'est important pour moi.
 Le texte parlé, c'est le point de départ... Je pars de l'oral, et je finis par l'écrit que je fais jouer par des comédiens...
22. Le Clézio, "Langue adverse" 243.
23. Le Clézio, "Langue adverse" 234.
24. Le Clézio, "Langue adverse" 242.
25. Dejeux, *Assia Djébar* 21.
26. Dejeux, *Littérature* 266. Dejeux écrit:
 Le thème de la femme est au centre de son oeuvre, mais ce qu'Assia Djébar a ressenti vivement en élaborant *Les Alouettes naïves*, [1967] qu'elle considère comme un véritable tournant, c'est la mémoire de l'homme arabe, de tout Arabe: "[...] amalgames de décombres et de renaissances, de poussées en avant et de remontées désespérées vers

l'arrière."

Alors, le roman *L'Amour, la fantasia* n'est pas le premier tournant de la vie littéraire de Djébar.

27. Djébar, "Le romancier" 115.

28. Pierre Lejeune, *L'Autobiographie en France* (Paris: Armand Colin, 1971) 53.

29. Le Clézio, "Langue adverse" 238.

30. Assia Djébar, "Du français comme butin," *Quinzaine littéraire* 436 (1985): 25.

31. Le Clézio, "Langue adverse" 241.

32. Rachid Boudjedra, *La Vie quotidienne en Algérie* (Paris: Hachette, 1971) 152. Jean Déjeux aussi explique la signification du mot *nouba*, surtout en ce qui concerne le film *Nouba des femmes du Mont Chenoua*, dans *Assia Djébar* 23. La définition du mot selon *Le petit Robert 1* (1981) est la suivante:

(fin XIXe, arabe d'Algérie *nowba* "tour de rôle", désignant la musique que l'on jouait à tour de rôle devant les maisons des dignitaires). 1. Musique militaire des régiments de tirailleurs d'Afrique du Nord, comportant des instruments indigènes (fifres, tambourins). 2. *fig.* et *pop.* (1897) *Faire la nouba*. V. **Bombaance, java**.

33. La description sur la couverture du roman indique: Historienne, romancière, cinéaste, Assia Djébar a conjugué tous ses talents pour faire revivre les couleurs, le tumulte, la fantasia de certains épisodes de l'histoire de l'Algérie auxquels se mêlent ceux, encore plus sensibles, de son enfance.

Nous glissons du passé lointain au passé proche, de la troisième personne, à la première, extraordinaire évocation du père, instituteur de français, de la mère, des cousines, des femmes cloîtrées-vives et dont le cri et l'amour nous poursuivent.

34. J'utilise le mot "autobiographique" parce que le livre est présenté par la maison d'édition comme ayant des souvenirs personnels. Marguerite Le Clézio, dans sa critique du roman, *French Review* 59 (1985/86): 811 écrit: Strate autobiographique ou l'auteure dit sa relation au père, au milieu familial ou la tradition s'accommode de modernisme, à l'amour librement choisi, mais toujours menacé, et, quasi

simultanément, c'est aussi sa relation dualiste à la langue française, puisque c'est elle qui a permis d'échapper à l'aire du non-dit et l'enfermement. Assia Djebar décrit avec émotion et lucidité son rapport avec la langue adverse qui lui fut d'abord don du père avant de se transformer en "tunique de Nessus."

35. C'est en effet ce que fait Louky Bersianik dans *L'Euguélienne*, c.-à-d. elle transmet à l'écrit ce que *L'Euguélienne* lui a raconté.

36. Djebar, "Du français" 25.

37. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* (Paris: Maspéro, 1968) 150.

38. Assia Djebar, "Le romancier" 115.

39. Madeleine Ouellette-Michalska, "La critique littéraire ou l'écriture de la transparence," *Gynocritics/Gynocritiques*, ed. Barbara Godard (Toronto: ECW, 1985) 41.

40. Boudjedra, *La Vie* 126.

L'éducation des filles est toute tournée vers le mariage. A l'âge où elle joue à la poupée, Malita a déjà commencé son apprentissage de future femme au foyer. Accueillie dès sa naissance d'une façon plus ou moins hostile, elle va apprendre à obéir et à s'initier à la vie de femme mariée... tout l'idéal de la mère consiste à faire de sa petite fille une bonne femme de foyer... En plus de ce culte de la femme au foyer qu'elle ne cessera pas de lui rabâcher, la mère inculque à sa fille l'obsession de la virginité.

41. Le Clezio, "Langue adverse" 232. Djebar dit: "A l'origine, dans mon enfance, mon rapport avec ma mère, avec le monde des femmes, se fait en langue arabe, un arabe dialectal, non destiné à être écrit, puisque l'on écrit en arabe dit littéraire." Elle continue, par contre:

"J'ai vécu dès l'enfance ce que vivent beaucoup d'enfants d'émigrés à Paris. Le français devient la langue de dehors, quand on rentre à la maison, l'arabe reprend son rôle de langue de l'intimité, du rapport à la mère, aux ancêtres. (233)

"... quand je sors de la maison et que je vais à l'école, je me comporte comme une fille française. Mon rapport à l'école et à la langue française est théoriquement celui d'une jeune fille française habitant l'Algérie" (234).

42. Le Clézio, "Langue adverse" 234.

43. Il faut signaler, pourtant, que puisque le père de Djébar était enseignant dans une école française et sa mère aussi apprenait le français, et puisqu'ils vivaient en couple, le choc de rentrer chez elle n'était pour Djébar pas aussi extrême que pour celles des jeunes filles dont les parents ne parlaient pas le français et menaient une vie plus traditionnelle.

44. Le Clézio, "Langue adverse" 232.

45. Le Clézio, "Langue adverse" 232.

46. Il est intéressant à noter que pour Louky Bersianik la désignation "Mme Untel" représentait une perte d'identité tandis que pour une femme algérienne la même appellation signifiait un geste osé de reconnaissance d'une identité individuelle.

47. On me dit que les hommes non plus n'utilisaient jamais le "je," mais Djébar ne signale pas ce fait qu'en ce qui concerne les femmes.

48. Le Clézio, "Langue adverse" 232.

49. *Grand Larousse encyclopédique*, (Paris: Larousse, 1963) 7: 728.

NESSOS ou **NESSUS**. Myth. gr. Un des centaures. Il faisait passer aux voyageurs le torrent de l'Evenos. Ayant tenté de faire violence à Déjanire, il fut blessé à mort par Héraclès et se vengea en invitant Déjanire à utiliser son sang comme philtre d'amour à son égard. Déjanire envoya à celui-ci une tunique trempée dans le sang de Nessos. Héraclès l'eut à peine revêtue qu'il se sentit consumé; pour échapper à la douleur, il se brûla lui-même sur l'Oeta.

50. Djébar a cotraduit, de l'arabe en français, un roman de Naoual el Saadaoui pour lequel elle a écrit la préface. Il s'agit de *Ferdaous, une voix en enfer* (Paris: Des femmes, 1981).

51. Marguerite Le Clézio, compte rendu de *L'Amour, la fantasia* par Assia Djébar *The French Review* 59 (1985-86): 811.

52. Le Clézio, "Langue adverse" 238. Parlant de l'étouffement des générations de femmes arabes, étouffement qu'elle n'a pas ressenti dans sa vie individuelle, Djébar dit:

Il y a d'une part ce désir de parler de mon

expérience, individuelle... Il y a un terme que j'emploie quelquefois, rarement, mais je l'emploie, le mot *engorgement*. En fait, quelque part dans ma vie, j'ai eu l'expérience d'être rassasiée...

53. Le Clézio, "Langue adverse" 232. Parlant de l'écriture femme arabe Djebar dit :

"Ce n'est pas seulement très rare, pendant des siècles ça a été étouffée, ma formation d'historienne me pousse maintenant à rechercher dans les textes comment, par quel processus, cette écriture de femme arabe a été étouffée. Les femmes communiquent, les femmes s'expriment, mais elles s'expriment par une oralité nécessairement souterraine, tout au moins dans son dynamisme.

54. L'épisode du tramway (129) a eu lieu quand la narratrice avait dix-sept ans, ensuite "quinze ans s'écoulerent" (130) et "deux, trois années suivèrent" (130). Elle avait donc entre trente-quatre ou trente-cinq ans.

55. Le Clézio, "Langue adverse" 242.

56. *1848 le Livre du centenaire*, pub. sous la direction de Charles Moulin (Paris: Atlas, 1948) 239-256

Françoise D'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme* (Paris: Alain Moreau, 1972) 105-143.

Pauline Roland, (dans le roman l'orthographe du nom est "Rolland"--je ne sais pas si c'est fait exprès) la compagne et collaboratrice de Pierre Leroux, a fait partie du comité de la Société de la Voix des Femmes dont le journal féministe, *la Voix des Femmes*, a eu 45 numéros et a paru jusqu'au 18-20 juin, 1848. On y a écrit par exemple :

La Femme... non, la femme n'est pas vouée à l'obéissance, la mère des générations futures, celle de qui doivent naître les glorieux citoyens d'un monde régénéré, ne doit pas être esclave... Non, elle n'est pas vouée au silence, sa voix s'élèvera puissante et généreuse, afin de réclamer le droit d'accomplir tous ses devoirs. Tous les membres de la grande famille humaine ont le même droit à la liberté. (*la Voix des Femmes*, 19 avril 1848, cite dans *1848 Livre* 245).

Pauline Roland a été une des victimes du coup du 2 décembre, après être condamnée, elle a refusé de quitter Paris, elle s'est offerte à la répression, victime volontaire. Elle a été déportée en Afrique.

57. Eugène Fromentin, *Oeuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1984) 181-2. Fromentin ayant pris la main comme "rélique funèbre" a remarqué: "... il y avait quelque chose de vivant encore dans le geste effrayant de ces doigts contractés, je finis par en avoir peur, et je la déposai en passant dans le cimetière arabe qui s'étend au-dessous du marabout historique de Si-Hadj-Aïca."

Par "qalam" Djébar veut dire "calame," le roseau dont les Anciens se servaient pour écrire (et qu'elle utilisait à l'école coranique pour écrire l'arabe classique). Définition selon *Petit Robert*.

58. Le Clezio, "Langue Adverse" 238.

59. Comme nous l'avons déjà noté, aussi récemment que mars 1985 (*L'Amour, la fantasia* a été publié en mars 1985) Djébar a dit: "Toute femme écrivant qui s'avance ainsi hardiment, prend le risque de voir combien son chemin est miné." Assia Djébar, "Du français comme butin," *Quinzaine littéraire* 436 (1985): 25.

CHAPTER V

CONSCIENTISATION ET REVOLUTION

ou

LA VOIE ENIVRANTE ET DANGEREUSE

Transgresser, c'est progresser.

Louky Bersianik¹

Je suis le navire ingouvernable dans le
détroit de la révolte.

Jeanne Hyvrard²

... écrire m'a ramenée aux cris des
femmes sourdement révoltées de mon
enfance, a ma seule origine

Assia Djébar³

Frantz Fanon écrit dans *Les damnés de la terre*. "Le colonisé découvre le réel et le transforme dans le mouvement de sa praxis, dans l'exercice de la violence, dans son projet de libération."⁴ Nous venons d'examiner le "projet de libération" de trois écrivaines contemporaines de langue française: *L'Euguélionne* de la Québécoise Louky Bersianik; *Les Prunes de Cythere* de la Française Jeanne Hyvrard; *L'Amour, la fantasia* de l'Algérienne Assia Djébar. En tant

que femmes colonisées, au sens propre ou figuré, et chacune d'une manière et d'un ton fort différents, Bersianik, Hyvrard et Djebar ont "découvert" le "réel" de leur vécu de femme colonisée. Elles l'ont découvert dans tous les sens du mot découvrir, c'est-à-dire dans le sens d'apprendre, de comprendre, de dévoiler, d'exposer, d'avouer et de dénoncer.⁵ Elles ont appris que leur situation vis-à-vis de la langue française était celle des colonisées conditionnées par l'élite dominatrice: victimes d'aliénation, dépourvues de leur identité, leur culture et leur réalité féminines amoindries, leur voix étouffée.

Ces auteures ont reconnu la prédétermination du rôle des femmes, l'inculcation aux femmes de la soumission et de la servitude attendues par la société patriarcale, ainsi que le manque d'autonomie éprouvé par les femmes--tout cela exercé au moyen des mythes et du langage. Cette compréhension les a conduites à dévoiler, à exposer la manipulation que subissent les femmes autant que les colonisées, et dont parle Paulo Freire dans son étude *Pédagogie des opprimés* quand il écrit: "Par la manipulation, les élites dominatrices cherchent à conformer les masses populaires à leurs objectifs."⁶ Ce conditionnement pour assurer le conformisme, et par conséquent le contrôle, comme elles l'ont reconnu, est effectué non seulement par les hommes, mais aussi par les femmes sur les femmes. Hubert Aquin observe: "Voilà l'aveugle compensation du domine:

c'est qu'il existe sous lui un groupe qui lui permet de manifester sa domination, sans un soupçon de mauvaise conscience "7 Les trois écrivaines ont exposé l'aphasie et la paralysie qui sont le résultat de la manipulation et de la mutilation psychiques dont elles ont été les victimes. Elles ont dénoncé la nécessité des femmes de se conformer aux critères déterminés, sous peine d'être marginalisées ou accusées de folie. Elles ont reconnu le fait que toute expression féminine a été dévalorisée, et que les femmes ont été réduites au silence, escamotées et exclues de l'histoire par ceux qui sont en position de nommer et, par conséquent, de posséder. Enfin elles ont découvert que toute tentative de renverser l'ordre des choses constitue une révolte

Decouvrir, dans le sens d'apprendre, conduit à la "conscientisation" et par la suite à la "révolution."8 Comme nous l'avons déjà noté, la révolte, qui consiste à effectuer des changements à l'ordre établi, est une entreprise dangereuse. Elle consiste à exécuter des changements qui affectent l'individu et la collectivité; elle bouleverse le statu quo et menace la sécurité de ceux ou celles qui détiennent le pouvoir. Pareilles à un nombre croissant de femmes, Bersianik, Hyvrard et Djébar ont pris leur place de sujet dans la langue colonisatrice et se sont servi de l'écriture pour effectuer une révolution personnelle: pour réaliser des transformations dans leur vie, pour éveiller la conscience des autres femmes et,

enfin, pour relater les transformations déjà réalisées autant que celles qui restent à réaliser.

Louky Bersianik, dans *L'Euguélienne*, prend le rôle de revelatrice du réel. Au moyen de la parodie et de la satire acérée elle s'amuse à montrer la réalité de la condition féminine sur tous les niveaux. Femme colonisée, au sens figure, par la langue et par la société patriarcale opprimante québécoise de sa jeunesse, elle expose les mythes qui forment la base de l'existence féminine. Prenant sa place de sujet, elle subvertit des textes canoniques, qui perpétuent ces mythes (la Bible, le Code civil et des oeuvres littéraires), les récrit et les raconte à sa propre manière d'un point de vue féminin et ironique, pour la plupart amusant et fantaisiste,⁹ mais parfois très sérieux. Ce livre est sa tentative de "faire éclater les frontières dans les mentalités."¹⁰ Comme la langue transporte les mentalités,¹¹ et la langue "est surtout le code de la culture patriarcale,"¹² qui ne reflète nullement la réalité femme, le but linguistique de Bersianik est clair: il faut changer le code, il faut changer la langue française (qui est, selon Bersianik, "sexiste" et "vieux jeu") sur le plan pratique et universel de la grammaire, de l'orthographe et de la syntaxe, c'est-à-dire sur le niveau de l'usage quotidien de tout le monde.

Dans *Les Prunes de Cythere*, par contre, nous voyons le refus personnel et individuel de Jeanne Hyvrard des

contraintes qu'infligent les règles de la langue française sur sa propre expression à elle et qui ne lui permettent pas de décrire le monde comme elle le voit. Au moyen d'un monologue intérieur à plusieurs voix intermélangées, qui paraît à la fois trouble et troublant (elle ignore les règles de grammaire, la syntaxe et le "bon usage" du français), elle se sert de la longue tradition de la femme et la folie¹³ pour signaler son dilemme linguistique. La femme qui ose se dire, qui ose agir et s'exprimer hors les normes acceptables à la société est jugée folle et devient victime d'un ostracisme accablant. Le mot "colonisation" figure dans ce roman au sens propre aussi bien qu'au sens figuré. Parlant comme femme colonisée par la langue française, Hyvrard parle également pour toutes les femmes, (victimes du système opprimant patriarcal), et tous les opprimés, (victimes de l'ancienne colonisation exploitante française), dans l'effort de tirer l'attention à cet aspect gommé de l'histoire--celle des Antilles en particulier. Hyvrard, comme Bersianik, passe par les étapes de la colonisation, la conscientisation et enfin la révolution pour enfin oser s'exprimer d'une manière autre. Pourtant, contrairement à Bersianik, elle ne cherche qu'à s'affirmer dans son altérité et qu'à adapter la langue française à son usage et à ses propres concepts afin de décrire le monde comme elle le voit.

Assia Djebar, auteure de *L'Amour, la fantasia*, est la seule des trois écrivaines de cette étude qui a véritablement passé par la colonisation, la conscientisation et la révolution au sens propre. La structure de son roman, une série d'alternances--de passé lointain et de passé proche, d'hommes et de femmes, de français et d'arabe, d'écrit et de parlé, de voix ensevelies et de voix libérées, de silence et de cris--représente clairement le sentiment de contradiction et de vacillation qu'éprouve Djebar. Sa lutte langagière diffère de celle de Bersianik et d'Hyvrard. Pour elle ce n'est pas question de changer la langue française ou de l'adapter à son gré. Le français lui est hostile comme il l'est pour Hyvrard et Bersianik, mais il est investi de l'ombre réelle de la violence de guerre, d'occupation et de révolution. Pourtant c'est la langue de sa formation scolaire; c'est la langue qu'elle a apprise à manier et dans laquelle elle arrive à écrire. Le problème se présente lorsqu'elle se rend compte qu'elle, en tant que femme algérienne n'arrive pas à "s'écrire" en français. Bien qu'elle avait déjà écrit quatre romans avant d'arrêter d'écrire pour dix ans, il n'est que dans *L'Amour, la fantasia* qu'elle arrive enfin à vraiment prendre sa place de sujet. Les premiers romans servaient plutôt d'exercice de style, d'évasion et de moyen de se voiler que de s'affirmer et de se dire; elle n'avait pas encore trouvé sa voix de sujet. La difficulté provenait du fait qu'elle se

considérait Algérienne, mais il n'y avait pas de moyen de consigner à l'écrit la parole des Algériennes en arabe, sauf par l'arabe classique, langue fixe réservée aux textes religieux, langue de quelques hommes lettrés, donc pas la langue des femmes non plus. Le dilemme linguistique consiste alors à choisir entre deux (ou même trois) langues qui font partie de sa formation d'Algérienne colonisée, tandis que pour Bersianik c'est le choix entre la langue sexiste ou non-sexiste, et pour Hyvrard c'est le choix entre le "bon usage" et l'usage qui permet l'expression du monde comme elle le voit, mais il s'agit toujours du français.

Les femmes ayant en principe été niées l'instruction à travers les siècles, le simple fait d'écrire, c'est-à-dire de prendre sa place comme sujet, en tant que femme, est l'équivalent d'un acte de révolution: rappelons les paroles de Nicole Brossard que "[c]haque femme qui prend sa place dans la société patriarcale qui nous opprime est une femme subversive." Or Hubert Aquin écrit: "Faire la révolution, c'est sortir du dialogue dominé-dominateur."¹⁴ Pourtant, il n'existe pas de "dialogue" entre dominé et dominateur, c'est plutôt un "antidialogue." Paulo Freire explique:

Le *moi* antidialogique, dominateur, transforme le *toi* domine, conquis, en simple "ça". Le *moi* dialogique, au contraire, sait que c'est précisément le *toi* qui le constitue. Il sait aussi que ce *toi*, ce *non-moi*, se constitue à son tour comme un *moi* en trouvant en lui un *toi*. Ainsi le *moi* et le *toi* deviennent, dans la dialectique de ces relations constituantes, deux *toi* qui se transforment en deux *moi*.

La théorie de l'action dialogique n'admet pas un sujet qui domine et un objet dominé, mais seulement des sujets qui se rencontrent pour déchiffrer le monde, pour le transformer. Si les masses populaires dominées, pour toutes les raisons déjà évoquées, se trouvent incapables, à un certain moment historique, de répondre à leur vocation de sujets, ce sera par la prise de conscience de leur oppression (et l'action qui en est le résultat) qu'elles pourront y parvenir.¹⁵

Evidemment pour ces trois écrivaines pour qui les romans que nous avons étudiés ont été un tournant, la prise de conscience de la condition féminine sur le plan individuel et sur le plan collectif les a conduites à l'action révolutionnaire d'entamer la rupture sans compromis qui est la seule issue de la situation coloniale dont parle Albert Memmi. Elles sont arrivées au moment dans leur histoire où elles répondent à leur vocation de sujets. En prenant leur place de sujet dans la réaction réversible (toi<=>moi), elles convertissent l'antidialogue en dialogue, elles sortent du carcan de la réification.

Néanmoins, l'entrée dans ce dialogue les mène à une autre découverte: la langue qui leur est disponible pour prendre leur place de sujet libéré leur est hostile. Elles se trouvent dans une situation paradoxale où leur instrument de libération est également l'instrument de domination des oppresseurs. Lorsque, comme des colonisés révoltés, elles ont recours à la violence (chez les écrivaines c'est une violence de plume qui se manifeste plutôt dans l'acte même d'écrire et dans la subversion linguistique et littéraire qu'elles exercent dans ces trois romans--sujet qui reste à

explorer!¹⁶), on les accuse de névrose et de folie. Elles se sentent expulsées de la société qui les entoure, aliénées. Elles persistent, cependant, à "découvrir," à exposer et à mettre à nu en espérant donner vie à la conscientisation collective (le fait de faire publier leurs écrits pour que leur vécu de femmes révoltées soit lu par d'autres est un acte pour encourager la conscientisation collective, par exemple) et faire émerger une culture et une solidarité féminines. En tant qu'écrivaine, chacune d'elles tente de "déchiffrer" le monde comme elle, femme, le voit.

Au cours de cette découverte rebelle, se manifeste la transformation, c'est-à-dire la découverte de soi et la prise de place comme sujet. Ces trois écrivaines, dans le praxis de leur écriture, tentent de re-donner aux femmes leur/s voix, de faire re-connaître leur place dans l'histoire, et cela malgré les obstacles linguistiques qu'elles rencontrent. Louky Bersianik, Jeanne Hyvrard et Assia Djebar terminent leurs romans sur un message similaire à la fois optimiste (celui de Bersianik est le plus optimiste) et avertissant. Des progrès ont été faits dans leur projet de libération, mais ce n'est que le début de leur itinéraire. Leur révolte de femmes colonisées va causer un "formidable fracas." Elles vont éprouver les rechutes, la "guérison" attendue par la société. Elles vont rencontrer de l'opposition, le "coup de sabot à la face." Cependant, elles vont persister dans la voie dangereuse et

enivrante de l'écriture. Elles vont suivre l'exhortation de l'écrivaine Hélène Cixoux dans "Le rire de la Méduse." Elle dit de la femme :

Il faut qu'elle s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture *neuve, insurgée* qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire, d'abord à deux niveaux inseparables :

a) individuellement : en s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui si souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. A censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole

b) acte [écrire] aussi qui marquera la *Prise de la Parole*, donc son entrée fracassante dans l'histoire qui s'est toujours constituée sur son refoulement. Ecrire pour se forger l'arme antilogos. Pour devenir enfin partie prenante et *initiante à son gré*, pour son droit à elle, dans tout système symbolique, dans tout procès politique. ¹⁷

Evidemment, des insurgeantes toutes, Louky Bersianik, Jeanne Hyvrard et Assia Djebar, dans les romans "tournants" étudiés, ayant découvert le réel comme elles, femmes, le voient, ont décrit le début de la rupture rebelle, de la transformation et de la libération sur le niveau individuel et collectif des femmes. Comme c'était écrit dans un préambule du journal *la Voix des femmes* du 19 avril 1848, la femme "n'est pas vouée au silence, sa voix s'élèvera puissante et genéreuse . . ." ¹⁸

NOTES

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* (Montréal: La Presse, 1976) 211.
2. Jeanne Hyvrard, *Les Prunes de Cythere* (Paris: Minuit, 1975) 114.
3. Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* (Paris: J.-C. Lattès, 1985) 229.
4. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* (Paris: Maspero, 1968) 23.
5. Définitions selon *Petit Robert*.
6. Paulo Freire, *Pédagogie des opprimés* suivi de *Conscientisation et révolution* (Paris: Maspero, 1980) 139.
7. Hubert Aquin, *Point de fuite* (Montréal: Cercle du Livre de France, 1971) 50.
8. Freire, *Pédagogie* 183-97.
Le mot "conscientisation" est utilisé par rapport aux femmes dans: Le collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* (Montréal: Les Quinze, 1985) 484.
9. Le deuxième volet du roman est basé sur des rêves que Bersianik avait notés avec régularité dans des cahiers au cours de la psychanalyse qui avait duré quatre ans.
10. Donald Smith, "Louky Bersianik et la mythologie du futur," *Lettres québécoises* (automne 1982) 65
11. Louky Bersianik, "Ouvrage de dame," *Les Oeuvres de création, Actes du Congrès Langue et Société au Québec* [nov. 1982], 6 vol., textes colligés et présentés par Irène Velleau et Gilles Dorion (Québec: Ed. off. du Québec, 1984) 3: 221. Bersianik écrit:
La langue n'est pas le produit d'une génération spontanée. Il n'y a pas de clivage entre ce que nous sommes et notre façon de parler, entre nous et notre langage, langue et parole, depuis son origine. La langue reflète la mentalité des individus qui la parlent et qui sont parlés par elle. Notre société étant sexiste, la langue française est sexiste, comme la plupart des langues occidentales modernes. Le discours crée l'image et l'image crée le discours. Ce qui n'est

pas nommé n'existe pas.

Anne-Marie Houdebine, "Les femmes dans la langue," *Cahiers de recherches* 13 (1984): 12. Parlant du sexisme dans la langue, Houdebine écrit:

... ces tabous, ces nominations, ces lexiques réservés, ces façons de dire, de ne pas pouvoir prendre la parole sociale, ou la prenant de ne pas en être tenue pour garante, de ne pas être écoutée(s), existent dans bien des sociétés, bien des cultures. Et si ces phénomènes sont dits dans les langues, y sont diffusés, ils y sont différemment codés. Indice qu'il s'agit de faits culturels, historiques, sociaux, datés, que les langues transportent en elles engluant parfois longtemps les mentalités. Si les femmes sont projetées inférieures et sont dominées dans les paroles, c'est qu'elles le sont dans le socius, la langue n'est pas à l'origine de telles représentations même si elle les reflète, même si grâce à elle elles perdurent. Pas de raison donc de la sous-estimer, de laisser tomber ce champ d'intervention, car grâce à elle aussi elles peuvent se transformer.

Mais pour changer une langue, changer la langue, il faut la connaître, savoir ses règles, ses lois de fonctionnement, ses tendances évolutives, ses potentialités de dérivation, d'emprunt, etc.

12. Françoise Guénette, "Comme en langue étrangère," discussion de la langue française et la femme québécoise avec Louky Bersianik et Louise Harel, *La Vie en rose* (sept. 1986): 27.

13. Voir Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, (Paris: Plon, 1961). Pour un aperçu de la relation femme/folie voir: Phyllis Chesler, *Women and Madness*, 1972 (New York: Avon, 1973).

14. Aquin, *Point* 53.

15. Freire, *Pédagogie* 161.

16. J'ai seulement très brièvement touché sur la transgression de genres qui caractérise l'écriture au féminin en général et les trois romans de cette étude en particulier, c'est-à-dire la transgression de "l'ordre logique et chronologique" et "la tentative de voir le monde sous un nouvel angle" dont parle Christl Verduyn (Voir Chap III, note 22). Cela mérite une étude approfondie qui est hors la portée de ce travail.

17. Hélène Cixous, "Le rire de la Méduse," *L'Arc* 61 (1975): 43.

18. *1848 le Livre du centenaire*, pub. sous la direction de Charles Moulin (Paris: Atlas, 1948) 245.

BIBLIOGRAPHY

LOUKY BERSIANIK

Literary Works

- L'Euguélienne*. Montréal: La Presse, 1976. (roman)
- The Euguélienne*. Trans. Gerry Denis et al. Victoria: Porcepic, [1981]. (traduction)
- L'Euguélienne*. Montréal: Stanke, 1985. (reedition)
- Le Pique-nique sur l'Acropole*. *Cahiers d'Ancyl*. Montréal: VLB, 1979. (roman)
- Maternative: les Pré-Ancyl*. Montréal: VLB, 1980. (poèmes)
- Les Agénésies du vieux monde*. Outremont, Qué.: L'Integrale, 1982. (essai)
- Au beau milieu de moi*. Photographies de Kero. Montreal: Nouvelle Optique, 1983. (poèmes)
- Axes et eau: poemes de "La bonne chanson"*. Dessins de Francine Simonin. Montreal: VLB, 1984. (poemes)
- Kerameikos*. Dessins de Graham Cantieni. Texte de Bersianik dédié a la memoire de Susanne Lamy. Montreal: Noroît, 1987. (poemes)

Articles (Selection)

- "Tradition feminine en littérature." *Revue de l'Université d'Ottawa* 50.1 (1980): 24-27.
- Au fond des yeux: 25 Québécoises qui écrivent*. Louky Bersianik et al. Photographies de Kero. Montréal: Nouvelle Optique, 1981. 10-13.
- "Pourquoi j'écris." *Québec français* 47 (1982): 30.
- "Ouvrage de dame." *Les Oeuvres de création et le français au Québec. Actes du Congrès Langue et Société au Québec*. [nov.1982] 6 vol. Textes colligés et présentés par Irene Velleau et Gilles Dorion. Québec: Ed. officiel du Quebec, 1984. 3: 219-30.

- "Le plaisir d'écrire." *Arcade* 9 (1985): 7-9.
- "L'espace encombre de la signature." *Nouvelle Barre du jour* 157 (1985): 92-97.
- "Comment naître femme sans le devenir." *Nouvelle Barre du jour* 172 (1986): 57-66.
- "Comme en langue étrangère." *La Vie en rose* sept. 1986: 26-29 [Ce numéro contient plusieurs articles sur la langue française au Québec.]
- "Langue étrangère en quête d'auteur." *Possibles* 11.3 (1987): 168-71.
- "La lanterne d'Aristote." *La Théorie un dimanche*. Bersianik et al. Montréal: Remue-ménage, 1988. 81-106.

Studies and Reviews (Selection)

- Ahmed, Maroussia. "Transgresser, c'est progresser." *Incidences* 4.2-3 (1980): 119-27.
- Cellard, Jacques. "La vie du langage: Parole de femmes." *Compte rendu de L'Euguélienne*. *Le Monde* 1-2 août 1976: 13.
- Cloutier, Cecile. "L'Euguélienne: texte et significations." *Revue de l'Université d'Ottawa* 50.1 (1980): 95-98.
- Forsyth, Louise H. "The Euguélienne: Out of This World." *Compte rendu*. *Broadside: a Feminist Review* Apr. 1982: 16.
- Gariépy-Dubuc, Madeleine. *Compte rendu de L'Euguélienne*. *Status of Women News/Statut: Bulletin de la femme* 5.1 (1978): 25-26.
- Groult, Benoîte. "Alice et Zazie au Québec." *Compte rendu de L'Euguélienne*. *F Magazine* 6 (1978): 64-65.
- Hadjukowski-Ahmed, Maroussia. "Louky Bersianik: Feminist Dialogisms." *Traditionalism and Feminism: Women Writers of Quebec*. Ed. Paula Gilbert Lewis. Westport, Conn.: Greenwood, 1985. 205-25.
- Martin, Agathe. *Compte rendu de L'Euguélienne*. *Livres et auteurs québécois 1976*. Ed. Marcel Bélanger. Québec: Pr. de l'Un. Laval, 1977. 50-51.

- Merivale, Patricia. "Ideologies." Rev. of *The Euguélionne*. *Canadian Literature* 102 (1984): 131-32.
- Richard, Robert Gerald. Rev. of *L'Euguélionne*. *Atlantis: A Women's Studies Journal/Journal d'études sur la femme* 2.1 (1976): 127-29.
- Ross, Martine. "Ainsi parlait l'Euguelionne." *Compte rendu*. *Les Têtes de pioches* 1.3 (1986): 7.
- Smith, Donald. "Louky Bersianik et la mythologie du futur: de la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive." *Lettres québécoises* 27 (1982): 61-69.
- Urbas, Jeannette. Rev. of *The Euguélionne*. *Canadian Women's Studies/Les Cahiers de la femme* 4.2 (1982): 93-94.
- Voldeng, Evelyne. "La parodie carnavalesque dans *L'Euguélionne*." *Féminité, subversion, écriture*. Ed. Susanne Lamy et Irene Pagès. Montreal: Remue-ménage, 1983. 119-26.
- Waelti-Walters, Jennifer. *Fairy Tales and the Female Imagination*. Montreal: Eden, 1982. 113-133.
- . "When caryatids move: Bersianik's view of culture." *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*. Edmonton: Longspoon/NeWest, 1986. 298-306.
- . Introduction. *The Euguélionne*. Gerry Denis et al. Victoria: Porcépic, [1981]. [5-8].

Pour une bibliographie plus complète qui inclut des études et des comptes rendus des autres ouvrages de Bersianik consulter

Godard, Barbara. *Gynocritics/Gynocritiques*. Toronto: ECW 1987. 239, 285-86.

Il y a aussi un film très intéressant de l'ONF, tourne par Dorothy Todd Henaut de Studio D, intitulé *Les Terribles Vivantes* (la version anglaise: *Firewords*) qui consiste des exposés sur trois écrivaines québécoises: Louky Bersianik, Nicole Brossard, Jovette Marchessault. Le film est divisé en trois parties, chacune de trente minutes et chacune disponible en vidéo-cassette de l'ONF.

ASSIA DJEBAR**Literary Works**

La Soif. Paris: Julliard, 1957. (roman)

Les Impatients. Paris: Julliard, 1958. (roman)

Les Enfants du nouveau monde. Paris: Julliard, 1962.
(roman)

Les Alouettes naïves. Paris: Julliard, 1967. (roman)

Poèmes pour l'Algérie heureuse. Alger: S.N.E.D., 1969.
(poèmes de 1958-1963)

Femmes d'Alger dans leur appartement. Paris: Des femmes,
1980. (nouvelles)

Ferdaous, une voix en enfer. Naoual el Saadaoui.
Cotraduction de l'arabe et préface. Paris: Des femmes,
1981.

L'Amour, la fantasia. Paris: J.-C. Lattès, 1985. (roman)

Ombre sultane. Paris: J.-C. Lattès, 1987. (roman)

Articles (Selection)

"La femme en Islam ou le cri dans le silence " *Femmes*. Ed.
Marcelle Auclair et Mènie Grégoire. 2 vol. Paris:
Plon et Club français des Bibliophiles, 1968. 2:
86-95.

"Le romancier dans la cité arabe." *Europe* 474 (1968): 114-
20.

"Femme arable " *Dérives* 31-32 (1982): 11-14.

"Du français comme butin." *Quinzaine littéraire* 436 (1985):
25.

Studies and Reviews (Selection)

Ben Jelloun, Tahar. "Assia Djébar dans la crue de la
douleur." *Compte rendu de L'Amour, la fantasia*. *Le*
Monde 10 mai 1985: 10-11.

- Berque, Jacques. "La langue de l'envahisseur " Compte rendu de *L'Amour, la fantasia*. *Nouvel Observateur* 5 sept. 1985: 15.
- Berrah, Mouny. "Ecrits et cris: *L'Amour, la fantasia*." Compte rendu. *Parcours maghrébins* 0 (1986): 7-8
- Déjeux, Jean. *Littérature maghrébine de langue française*. Ottawa: Naaman, 1973. 247-75.
- . *Assia Djébar: romancière algérienne, cinéaste arabe*. Sherbrooke, Qué.: Naaman, 1984.
- Le Clezio, Marguerite. "Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*." Compte rendu. *French Review* 59 (1985/86): 811-12.
- . "Assia Djébar: écrire dans la langue adverse " [Entretien réalisé le 23 juin 1983] *Contemporary French Civilization* 9.2 (1985): 230-43.
- Mortimer, Mildred Palmer. "La Femme algérienne dans les romans d'Assia Djébar." *French Review* 49 (1976): 759-63.
- Mouffak, Ghania. "A la recherche de l'aieule " Compte rendu de *L'Amour, la fantasia*. *Algérie Actualité* 21-27 nov. 1985: 19-20.
- Ripault, Ghislain. "Il était une fois une fillette arabe..." Compte rendu de *L'Amour, la fantasia*. *Le Matin* 25 juin 1985: 12.
- Rollinde, Marguerite. "Des femmes." Compte rendu de *L'Amour, la fantasia*. *Différences* nov. 1985: 22.
- Zimra, Clarisse. "In her own write: the circular structures of linguistic alienation in Assia Djébar's early novels." *Research in African Literatures* 11.2 (1980): 206-21.

Jean Dejeux inclut une bibliographie exhaustive sur Assia Djébar, mais la plupart des références ne sont pas disponibles en Amérique du Nord. En plus, comme son livre sur l'écrivaine date de 1984, il n'y a rien sur *L'Amour, la fantasia*. A part des comptes rendus que m'a si gentiment envoyés l'auteure, je n'ai pas pu trouver d'études sur ce roman.

JEANNE HYVRARD**Literary Works**

- Les Prunes de Cythère*. Paris: Minuit, 1975. (roman)
- Mère la mort*. Paris: Minuit, 1976. (roman)
- La Meurtritude*. Paris: Minuit, 1977. (roman)
- Les Doigts du figuier*. Paris: Minuit, 1977. (parole)
- Le Corps défunt de la comédie*. Paris: Le Seuil, 1982.
(traité d'économie politique)
- Le Silence et l'obscurité*. Paris: Montalba, 1982. (Requiem
littoral pour corps polonais)
- Auditions musicales certains soirs d'été*. Paris: Des
Femmes, 1984. (nouvelles)
- La Baisure suivi de Que se partagent encore les eaux*.
Paris: Des femmes, 1985. (parole)
- Canal de la Toussaint*. Paris: Des femmes, 1986.
(philosophie)
- Le Cercan*. Paris: Des femmes, 1987. (essai)

Articles (Selection)

- "A bord de l'écriture." *L'Ecrivain et l'espace*. Montreal:
L'Hexagone, 1985: 39-46.
- "La contrelangue " *Quinzaine littéraire* 436 (1985):
37-8. Version censurée de l'essai "Le français
contrelangue." *Revue et corrigée* 18 (1985): 123-26.
- "Les errements de la terre." *Nouvelles littéraires* 2719
(1980): 4.

Studies and Reviews (Selection)

- Corzani, Jack. "La littérature des Antilles-Guyanes françaises (Exotisme et négritude)." *Information littéraire* 29.5 (1977): 211-16.
- . "La littérature écrite d'expression française à la Guadeloupe et à la Martinique." *Europe* 6 (1980): 19-36.
- Figueiredo, Euridice. "Interview avec Jeanne Hyvrard réalisée à Paris le 20 juillet 1985." *Conjonctions* avril 1986: 118-34.
- Gavard-Perret, J.P. "Jeanne Hyvrard: *Les Prunes de Cythère, Mère la mort*." Compte rendu. *Esprit* 10 (1976): 475-77.
- Henkels, R.M. "Jeanne Hyvrard: *Les Prunes de Cythère*." Compte rendu. *French Review* 50.2 (1976): 371-72.
- Le Clézio, Marguerite. "Jeanne Hyvrard: The Writing of the Night." *Revue de l'Université d'Ottawa* 54.1 (1984): 117-23.
- . "Mother and Motherland: The Daughter's Quest for Origins." *Stanford French Review* (Winter 1981): 381-89.
- Marini, Marcelle. "Production et reproduction langagières en lisant Jeanne Hyvrard." *Cahiers de recherches* 13 (1984): 391-99.
- Minière, Claude. "Jeanne Hyvrard comme le récit ancien d'une colonisation." Compte rendu. *Art Press International* 5 (1977): 13.
- Moscovici, Marie. "Un langage décolonisé." *Critique* 347 (1976): 375-80.
- Orenstein, Gloria Feman. "Une vision gynocentrique dans la littérature et l'art féministes contemporains." *Etudes littéraires* 17.1 (1984): 143-160.
- Romet, Gilles. "*Les Prunes de Cythère, Mère la mort* par Jeanne Hyvrard." Compte rendu. *Magazine littéraire* 112-113 (1976): 81.
- Théoret, France. "Avez-vous lu Jeanne Hyvrard?" Compte rendu du *Corps défunt de la comédie*. *Spirale* 26 (1982): 7.

- "Elle n'est pas noire, ni antillaise." Entrevue
Spirale 27 (1982): 15
- *Auditions musicales certains soirs d'été*. Compte
rendu *Spirale* 37 (1985): 13.
- Toumson, Roger. "Un aspect de la contradiction littéraire
afro-antillaise: l'école en procès." *Revue des
sciences humaines* 46.174 (1979): 105-28.
- Verthuy, Mair et Jennifer Waelti-Walters. *Jeanne Hyvrard*.
Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Waelti-Walters, Jennifer. "He Asked for her Hand in
Marriage--or the Fragmentation of Women." *Fragments:
Incompletion and Discontinuity, New York Literary Forum*
8-9 (1981): 211-22.
- *Fairy Tales and the Female Imagination*. Montréal:
Eden, 1982. 92-104.
- "Ils ont fait de moi la mort: la mere dans l'oeuvre de
Jeanne Hyvrard." *Etudes littéraires* 17.1 (1984): 117-
29.
- "La pensee fusionnelle et la pensee separatrice chez
Jeanne Hyvrard." *Mosaic* 19.4 (1986): 144-157.
- éd., *Jeanne Hyvrard: la langue d'avenir*. Victoria,
C -B : Les Cahiers de l'APFUCC, 1988.

Pour une bibliographie qui inclut des comptes rendus et
des articles sur les autres écrits de Jeanne Hyvrard, voir
l'étude récemment publiée:

Mair Verthuy et Jennifer Waelti-Walters. *Jeanne Hyvrard*.
Amsterdam: Rodopi, 1988. 127-130.

WORKS AND ARTICLES CONSULTED

Ackerman, Phyllis. *Tapestry, the Mirror of Civilization*.
New York: Oxford UP, 1933.

Ageron, Charles-Robert. *Histoire de l'Algérie contemporaine*
(1830-1973). Paris: PUF, 1974.

- Amyot, Michel, Ed. *Le Statut culturel de français au Québec*. Tome II. *Actes du Congrès Langue et Société au Québec*. 6 vol. Québec: Ed. officiel du Québec, 1984.
- Aquin, Hubert. *Point de fuite*. Montréal: Cercle du Livre de France, 1971.
- Bamia, Aida. "Refusing to Melt in their World." *The World and I*. Feb. 1988: 499-509.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième Sexe*. 2 vol. Paris: Gallimard, 1949.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London: Methuen, 1986.
- Bersianik, Louky, et al. *La Théorie un dimanche*. Montreal: Remue-ménage, 1988.
- Boudjedra Rachid. *La Vie quotidienne en Algérie*. Paris: Hachette, 1971.
- Bourassa, Henri. *La Langue, gardienne de la foi*. Montréal: n.p., 1918. [PC3608/B6]
- . *Religion, langue, nationalité*. Montréal: Imprimerie du Devoir, 1910.
- Bouzar, Wadi. *La Culture en question*. Paris: Silex, 1982.
- Briffaut, Robert. *The Mothers: a study of the origins of sentiments and institutions*. London: Allen & Unwin, 1927.
- Brossard, Nicole. *La Lettre aeriennne*. Montreal: Remue-ménage, 1985.
- Brumagne, M.M. "L'avenir de la culture algérienne: entretien avec Mostaf Lacheraf." *Temps modernes* oct. 1963: 720-45.
- * Calvet, Louis-Jean. *Linguistique et colonialisme: petit traité de glottophagie*. Paris: Payot, 1974.
- Carroll, Lewis. [Charles Lutwidge Dodgson] *Aventures d'Alice au pays des merveilles*. Traduit de l'anglais par Henri Bue. Londres: Macmillan, 1869.
- . *De l'autre côté du miroir et de ce qu'Alice y trouva suivi de La Chasse au snark*. Texte français par Henri Parisot. Paris: Flammarion, 1969.

- Cesaire, Aime. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Presence Africaine, 1971.
- ✓ ---. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Presence Africaine, 1955.
- Chauleau, Lilliane. *La Vie quotidienne aux Antilles française au temps de Victor Schoelcher*. Paris: Hachette, 1979.
- Catherine Clément. *Vies et Légendes de Jacques Lacan*. Paris: Grasset, 1981.
- Cixous, Helene. "Le rire de la Méduse." *L'Arc* 61 (1975): 39-54.
- Cloutier, Renee, et al. *Femmes et culture au Québec*. Québec: Institut de recherche sur la culture, 1982.
- Le Collectif Clio. Dumont, Micheline et al. *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*. Montréal: Les Quinze, 1982.
- Colonna, Fanny. *Instituteurs algériens 1883-1939*. Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1975.
- ✓ Conde, Maryse. *La Parole des femmes: essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris: L'Harmattan, 1979.
- Cotnoir, Louise. *Comme une chienne a la mort*. Montreal: Remue-ménage, 1987.
- Daly, Mary. *Beyond God the Father*. Boston: Beacon, 1973.
- Daninos, Guy. *Les nouvelles Tendances du roman algérien de langue française*. Sherbrooke, Qué.: Naaman, 1979.
- De George, Richard and Fernande De George, eds. *The Structuralists from Marx to Lévi-Strauss*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1972.
- Depestre, Rene. "Itineraire d'un langage: de l'Afrique à la Caraïbe, entretien avec Aime Césaire." *Europe* 621 (1980): 8-19.
- Dib, Mohammed. *Un été africain*. Paris: Seuil, 1959.
- Dworkin, Andrea. *Pornography, Men Possessing Women*. New York: Putnam, 1979.

- Dybikowski, Ann, et al., eds. *In the Feminine*. Edmonton: Longspoon, 1983.
- Eaubonne, Françoise d'. *Histoire et actualité du féminisme*. Paris: Alain Moreau, 1972.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. 1961. Paris: Maspero, 1968.
- . *Peau noire, masques blancs*. 1952. Paris: Seuil, 1965.
- . *Sociologie d'une révolution*. 1959. Paris: Maspero, 1968.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon, 1961.
- Freire, Paulo. *Pédagogie des opprimés suivi de Conscientisation et révolution*. Traduit du brésilien. Paris: Maspero, 1980.
- Fromentin, Eugène. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1984.
- Gagnon, Madeleine. "Langue maternelle et langage des femmes." *Contemporary Verse* 2 11.2-3 (1988): 21-7.
- Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1985.
- Gaudio, Attilio et Renée Pelletier. *Femmes d'Islam ou le sexe interdit*. Paris: Denoël, 1980.
- Gerin-Lajoie, Marie. *La Femme et le code civil*. n.p.: n.p., 1929. [KA993 35/G4]
- Godard, Barbara, ed. *Gynocritics/Gynocritiques: Feminist Approaches to Canadian and Québécoise Women's Writing/ Démarches féministes à [sic] l'écriture des Canadiennes et Québécoises*. Toronto: ECW, 1987.
- Grand Larousse encyclopédique*. Paris: Larousse, 1963.
- Greene, Gayle et Coppélia Kahn, eds. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. 1985. London: Methuen, 1986.

- Groulx, Lionel. *Notre maître, le passé*. Montréal: Granger Frères, 1936.
- . *Notre Mission française*. Montréal: Devoir, 1941.
- Guillaume, Alfred. *Islam*. 1954. 2nd ed. rev. 1956. New York: Penguin, 1986.
- Hamelin, Jean et Jean Provencher, *Brève histoire du Québec*. Montréal: Boréal Express, 1981.
- Hearn, Lafcadio. *Two Years in the French West Indies*. 1890. New York: Harper, 1923.
- Houdebine, Anne-Marie. "Les Femmes dans la langue." *Cahiers de recherches* 13 (1984): 11-17.
- Hunter, George L. *Tapestries, their Origin, History and Renaissance*. New York: Larie, 1912.
- Jackel, Susan. "Women's Suffrage." *The Canadian Encyclopedia*. Edmonton: Hurtig, 1988 ed. 2330.
- Joyau, Auguste. *La Martinique, carrefour du monde caraïbe*. Fort-de-France, Martinique: Horizons caraïbes, 1967.
- Keohane, Nannerl O., Michelle Z. Rosaldo and Barbara C Gelpi, eds. *Feminist Theory: A Critique of Ideology*. 1981. Chicago: U of Chicago P, 1982.
- Key, Mary Ritchie. *Male/Female Language*. Metuchen, N.J.: Scarecrow, 1975.
- Lacelle, Elisabeth J., éd. *La Femme et la religion au Canada français: Un fait socio-culturel, perspectives et prospectives*. Montréal: Bellarmin, 1979.
- Lakoff, Robin. *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row, 1975.
- Lamoureux, Diane. *Fragments et collages: essai sur le féminisme québécois des années 70*. Montréal: Remue-ménage, 1986.
- Lamy, Susanne. *Quand je lis je m'invente*. Montréal: L'Hexagone, 1984.
- Lamy, Susanne et Irene Pages, eds. *Féminité, subversion, écriture*. Montréal: Remue-ménage, 1983.
- Lejeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.

- Lavigne, Marie et Yoland Pinard. *Les femmes dans la société québécoise: aspects historiques*. Montreal: Boréal Express, 1977.
- Lerner, Gerda. *The Creation of the Patriarchy*. New York: Oxford UP, 1986.
- Linteau, Paul-Andre, Rene Durocher et Jean-Claude Robert. *Histoire du Québec contemporain de la confédération à la crise (1867-1929)*. Montréal: Boréal Express, 1979.
- Marks, Elaine et Isabelle de Courtivron, eds. *New French Feminisms*. New York: Schocken, 1981.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé suivi de Les Canadiens français sont-ils des colonisés*. Nouvelle édition québécoise, revue et corrigée. 1957. Montreal: L'Étincelle, 1972.
- Merad, Ghani. *La Littérature algérienne d'expression française*. Paris: Oswald, 1976.
- Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Muslim Society*. 1975. London: Al Saqi, 1985.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. 1969. New York: Doubleday, 1971.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism*. 1974. London: Penguin, 1975.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics, Feminist Literary Theory*. London: Methuen, 1985.
- Neumann, Shirley and Smaro Kamboureli, eds. *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*. Edmonton: Longspoon/NeWest, 1986.
- Nietzsche, Friedrich. *La Généalogie de la morale*. Traduit de l'allemand par Henri Albert. Paris: Gallimard, 1964.
- Ouellette-Michalska, Madeleine. *La Tentation de dire: journal*. Montreal: Québec/Amerique, 1985.
- Palmier, Jean-Michel. *Lacan: le symbolique et l'imaginaire*. Paris: Ed. universitaires, 1969.
- Queneau, Raymond. *Zazie dans le métro*. Paris: Gallimard, 1959.

- ✓ Schipper, Mineke. *Unheard words: women and literature in Africa, the Arab World, Asia, the Caribbean and Latin America*. London: Allison & Busby, 1985.
- Smart, Patricia. *Ecrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montreal: Quebec/Amerique, 1988.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Spender, Dale. *Man Made Language*. 1980. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- Stoddart, Jennifer. "Quebec's Legal Elite Looks at Women's Rights: The Dorion Commission 1929-1931." *Essays in the History of Canadian Law*. Ed David H Flaherty. Toronto: U of Toronto P, 1981. 323-57.
- Tardy, Evelyne, ed. *FEMMES images, modeles/WOMEN Images, Role-Models: Actes du colloque de l'Institut canadien de recherches sur les femmes/Proceedings of the Canadian Research Institute for the Advancement of Women Conference*. Montréal: ICREF/GIERF, 1985.
- Thery, Chantal. "Madame, votre sexe... Les auteurs de manuels et les femmes écrivains." *Etudes littéraires* 14.3 (1981): 509-525.
- Vallières, Pierre. *Negres blancs d'Amérique*. Québec: Parti pris, 1968.
- Yanacopoulo, Andrée, ed. *Au nom du pere du fils et de Duplessis*. Montreal: Remue-ménage, 1984.

VITA

Surname: GRUNDMANN Given Names: ERIKA ANNA ELISABETH

Place of Birth: Montreal Date of Birth: June 2, 1941

Educational Institutions Attended with Dates of Entering and Leaving

BISHOP'S UNIVERSITY, LENNOXVILLE, QUE. 1958 to 1961

UNIVERSITY OF VICTORIA, VICTORIA, B.C. 1981 to 1989

Degrees, Diplomas, Etc , Awarded, with Dates and Names of Institutions:

B.Sc. 1961 Bishop's University, Lennoxville

Honors and Awards:

Asbestos Corporation Scholarship, 1958/59, 1959/60, 1960/61

Federal Republic of Germany Prize, 1961

President's Scholarship for a Part-time Undergraduate, 1982

Publications:

"La voie du langage: le jeu de l'oise dans *Le Corps défunt de la comédie*." *Jeanne Hyvrard: la langue de l'avenir*.
Ed. Jennifer Waelti-Walters. Victoria, B.C. : Cahiers de l'APFUCC, 1988. 155-65.



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

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

ISBN 0-315-53707-8

Canada