

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a dissertation written by Inas T. Messiha entitled "Le Statut de la femme: une étude multiculturelle. Chedid, Desvignes, Sarraute." I have examined the final copy for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in Modern Foreign Languages.

Patrick Brady

Patrick Brady, Major Professor

We have read this dissertation
and recommend its acceptance:

Karen D. Leary
John Pomeroy
Carolyn R. Hodges
J. Bondley

Accepted for the Council:

C. W. Minkal

Associate Vice Chancellor
and Dean of the Graduate School

**Le Statut de la femme: une étude multiculturelle.
Chedid, Desvignes, Sarraute**

A Dissertation

Presented for the

Doctor of Philosophy

Degree

The University of Tennessee, Knoxville

Inas T. Messiha

December, 1996

Copyright © Inas T. Messiha, 1996
All rights reserved

Dedication

This dissertation is dedicated to my parents,

the late Tawfik G. Messiha

and

Lucy A. Gatt

who are a perfect example of love and hard work.

Acknowledgments

I would like to thank my major professor, Dr. Patrick Brady, for his patience, encouragement, and support. He taught me how to be more assertive expressing my ideas, and was never too busy to respond to my first plea for help. I wish to thank Dr. Owen Bradley for insightful discussions, Dr. Carolyn Hodges for her kind support and concrete contribution, Dr. John Romeiser and Dr. Karen Levy for serving dutifully on my committee. I would like to thank Ms. Michelle Legault for bringing to my attention some relevant works in the literature, Dr. Jane Stribling for her precious advice and friendship, Mrs. Kristin Prough for her constant encouragement and friendship, and Mr. Tawfik Hanna for his careful reading of the final manuscript.

Finally, I wish to thank my husband, Yousry Azmy, for his love, care, and computer skills, my children, Christina and Joseph, for introducing cheerfulness into the toughest of times.

Abstract

Although all three write in French, Andrée Chedid, Lucette Desvignes, and Nathalie Sarraute are authors who come from Egypt, France, and Russia respectively. A reading of their novels reveals common themes, such as that of the status of woman which is evoked in the following novels: *Le sommeil délivré* of Chedid, *Vent debout* of Desvignes, and *Enfance* of Sarraute. This theme is elaborated through the depiction of the relationship of the protagonist with her husband, with her mother, and with her father. The most striking attribute shared by the heroines of the novels is sickness: they suffer from ailments both physical and psychological. I shall explore the source of these ailments, and show how every pathological behavior is a consequence of the unsatisfactory life conditions imposed on these women. The woman is usually aware of her ailment, and attempts to find a solution to her unhappy condition. When she adopts a solution that springs from the traditional social organization of gender, this solution is bound to fail, but when the woman embraces new solutions that stem from her own capabilities and desires, a new, hopeful, and adequate order emerges. The novels reflect different cultures and traditions, but in every society woman faces inflexible, pre-assigned and constraining roles: in the West as well as in the East, the woman needs to overcome the obstacles that hinder her development, as each of our authors talus pains to demonstrate.

Table des Matières

Introduction: le féminisme à l'état présent	1
Une question en discussion depuis toujours et partout (1); Multiculturalisme et féminisme: deux mouvements qui se complètent ou se contredisent? (6); Une terminologie qui survit à sa définition (10); Le débat sur la différence et l'égalité entre l'homme et la femme (13); Le rôle maternel de la femme (21); La bataille contre l'injustice (26); Chedid, Desvignes, Sarraute et cette étude (31)	
Chapitre I. La condition de la femme	39
Le calme apparent d'un bouillonnement profond	39
1. Le rapport avec l'époux	44
Une prison ambulante (44); Une servante respectée (49); Un exil permanent (54); Conclusion (57)	
2. Le rapport avec la mère	60
Une mère morte (61); Une mère éloignée (63); Une mère divorcée (64); Conclusion (65)	
3. Le rapport avec le père	66
Tu es un châtiment du ciel (67); Tu es la lumière de mes yeux (70); Tu es "ma fille" (73); Conclusion (76)	
Note culturelle: Le rapport avec la belle-soeur	76
Conclusion	86
Chapitre II. La maladie d'être femme	89
1. Maladies physiques	91
La paralysie: une imitation d'une vie déjà arrêtée (91); L'hystérie: un moyen pratique de disqualifier un esprit indépendant (94); Lorsque le corps décide de se retirer (96); Une mère et sa maladie imaginaire (100)	
2. Maladies psychologiques	111
Le dédoublement de la personnalité: une arme contre l'anéantissement du moi (111); Un esprit qui se gâte (116); Un passé d'héroïne, un avenir de comparse (125); Un bourgeon qui se flétrit sous un ciel défavorable (131)	
Conclusion	139

Chapitre III. L'espoir de la femme	142
1. Un château de sable	143
Le piège de l'enfant (143); Le piège d'un autre enfant (151); Le piège de la mémoire (154)	
2. Le château s'écroule	157
Un enfant qui meurt (157); Un enfant qui se détache (161); Perfection ou mirage? (165)	
3. Vers un édifice plus solide	168
La rançon payée par l'une pour délivrer l'autre (169); Une nouvelle plante au milieu des ruines (175); Une mère à sa fille: fais comme moi! (184)	
Conclusion	189
Conclusion: A la recherche d'une solution pratique	202
Au nom de la maternité (204); Au nom de l'amour et du devoir (208); Au nom d'une responsabilité économique (213); Au nom d'un besoin féminin (218); Le présent et l'avenir (222)	
Ouvrages consultés	224
Vita	231

Introduction: le féminisme à l'état présent

Une question en discussion depuis toujours et partout: "The master of the house, i. e. the father and bread-winner, was the most important person in it from one point of view, but his wife, . . . who bore him children and brought them up, was almost more important"¹. On aurait pu croire à une description d'un foyer français, américain, russe, du XVème siècle, XIXème, XXème. Mais la description est celle de la vie de famille dans un foyer de l'Egypte ancienne. Ce "almost" qui n'arrive pas à se décider demeure le problème essentiel de la femme jusqu'à nos jours dans la majorité des sociétés du monde entier. Il semble qu'il y a déjà des milliers d'années, la femme était reléguée à un rang inférieur, même si l'on était bien convaincu de son rôle fondamental.

Dans ce même contexte, E. A. Wallis Budge explique un autre trait de

¹ E. A. Wallis Budge. *The Dwellers of the Nile. The Life, History, Religion and Literature of the Ancient Egyptians*. New York: Dover Publications, Inc., 1977. 20.

la culture ancienne: "in Egypt and in many other parts of Africa the mother was regarded as the predominant partner in the house, and though a man might honour his father's name, it was the name of his mother that he was proud to mention. And after that the name of his mother's father, rather than that of his father's father, was the name to be commemorated"². Cette oscillation entre la femme supérieure à l'homme et la femme inférieure à l'homme représente le même débat actuel sur la femme. Certains aspects de la culture ancienne traitent la femme comme un être qui doit dominer, et d'autres aspects la rabaissent à un être dominé. De nos jours, des aspects de la culture moderne rabaissent la femme, tandis que certains groupes féministes déclarent sa supériorité. Il semble aussi que la recherche sur la psychologie de la femme a toujours eu lieu, qu'elle n'a pas commencé avec l'ère freudienne. E. A. Wallis Budge cite le conseil de Ptah-hetep le Sage aux hommes: "enter not into disputes with her. She will withdraw herself before violence. Make her to prosper permanently in thy house. If thou art hostile to her she will become like a ditch"³. Mon but ici n'est pas d'étudier ce conseil et d'examiner, à travers lui, comment les anciens percevaient la femme. Il y a beaucoup à dire sur ce conseil, mais il faudrait tout d'abord le mettre dans le contexte qui lui est propre. Toute une recherche sur les

² *Ibid.*, 20.

³ *Ibid.*, 26.

anciens serait nécessaire, et une étude très intéressante en résulterait, mais elle n'a pas sa place ici. Mon but est de montrer que l'effort d'analyser la femme, de la comprendre pour pouvoir réussir la vie avec elle, est un effort qui a commencé il y a très longtemps, et qui continue jusqu'à nos jours.

William L. O'Neil, dans une oeuvre volumineuse, suit le développement historique du féminisme en Amérique depuis la fin du XIXème siècle. Il rappelle que la situation traditionnelle et domestique de la femme est une situation imposée et ne peut satisfaire la femme qui désire une part égale à la joie de vivre. Il cite Betty Friedan, qui, dans son livre *The Feminine Mystique*, a décrit le foyer pour la femme et la mère comme un "comfortable concentration camp"⁴. Bien que l'image d'un camp de concentration soit très forte, elle montre bien le côté imposé, même criminel de la situation, la souffrance, et la fin mortelle. Enterrées en masse, ces femmes ne seraient ni reconnues, ni gardées dans les mémoires. Elles mourraient dans l'anonymat. Travaux forcés et humiliation sont le sort de la femme si elle n'a pas le droit de sortir du royaume qu'on lui a bâti, même si celui-ci paraît commode et agréable.

Linda Harriet Edmondson suit le développement historique du féminisme en Russie et explique comment la révolution socialiste a attiré le

⁴ William L. O'Neil. *Feminism in America: a History*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1989. 309.

prolétariat, hommes et femmes, et a affaibli la voix féministe, qui fut jadis très forte, durant le régime bolchévique⁵. Emily Farris Ibrahim présente, dans un livre écrit sous la direction du Conseil Féministe du Liban, la lutte de la femme libanaise. Elle y cite fièrement les activités diverses entreprises par la femme libanaise qui a ouvert des salons, a fait des études dans tous les domaines, et est arrivée à des positions élevées dans le monde du travail⁶. Nadia Hijab présente le cas du Kuweit où les femmes sont éduquées et obtiennent les positions les plus élevées dans la société. Elles sont médecins, sous-ministres, présidents d'université. Pourtant, jusqu'en 1986, et malgré une lutte féroce qui a duré quinze ans, la femme au Kuweit n'avait pas encore le droit de voter. Le ministre du Waqf, représentant la loi islamique, a annoncé que: "the nature of the electoral process befits men, who are endowed with ability and expertise; it is not permissible that women recommend or nominate other women or men"⁷. La voix de la femme au Kuweit s'élève encore en 1996 pour réclamer ce même droit qu'elle espère obtenir en l'an 2000.

⁵ Linda Harriet Edmondson. *Feminism in Russia, 1900-17*. London: Heinemann Educational Books Ltd, 1984.

⁶ Emily Farris Ibrahim. *El-haraka el-nessaiya el-lubnaniya [Le mouvement féministe libanais]*. Direction du Conseil féministe libanais. Beirout: Dar El-sakafah, 1966.

⁷ Nadia Hijab. *Woman Power. The Arab Debate on Woman at Work*. New York: Cambridge Univ. Press, 1988. 151.

Il est intéressant de voir que d'autres musulmans comprennent leur religion tout autrement. Gamal Moursi Badr, ancien ambassadeur pour l'Egypte, pense que si la religion musulmane est interprétée correctement et loin de l'influence des traditions locales, on verra alors que ses principes défendent les libertés de la femme et lui garantissent tous les droits⁸. C'est ce débat entre une interprétation libérale et une interprétation conservatrice du Coran qui déchire de nos jours les sociétés du Moyen-Orient. Les groupes islamistes attirent les masses qui vivent dans une pauvreté indomptable, leur offrent sinon des meilleures conditions économiques, au moins la promesse d'un paradis pour avoir suivi leurs règles strictes. La position et les droits de la femme sont toujours au centre du débat. Il semble que c'est l'image et le comportement de la femme qui symbolisent la loi morale de chaque société. C'est donc sur elle qu'on se penche et à elle qu'on interdit ou qu'on permet. C'est par son image (ou l'absence de son image, comme en Arabie Saoudite), qu'on explique au reste du monde ce qu'on est et ce à quoi on croit.

Il est impossible de mentionner ici l'histoire de la lutte féministe dans chaque pays du monde. Mais il est difficile aussi de trouver un pays où les femmes, au moins certaines, n'ont pas lutté. Les événements de chaque

⁸ Gamal Moursi Badr. Foreword. *Images of Arab Women. Fact and Fiction. Essays.* By Mona Mikhail. Washington D. C.: Three Continents Press, Inc., 1979. 1-4.

bataille ne sont jamais tout à fait identiques, mais ils portent le même esprit. Les conférences mondiales sur la femme sont la preuve d'un besoin universel d'améliorer les conditions de la femme. Lorsque trente milles femmes venant de cent quatre-vingt pays se réunissent en Chine pour discuter des conditions de la femme, les barrières culturelles et religieuses tombent, au moins pendant les dix jours de la conférence, pour permettre à toute la population féminine de la terre de se sentir une, unie, forte, entendue et en route vers un but commun⁹.

Multiculturalisme et féminisme: deux mouvements qui se complètent ou se contredisent? La femme partout semble se heurter aux mêmes obstacles et semble revendiquer les mêmes besoins de liberté et de justice. Est-ce vrai? La femme, partout, aurait-elle les mêmes besoins de liberté et d'indépendance? Des voix arrivent de différentes parties du monde pour troubler cette conviction de l'unité de la cause féminine. Lorsque des femmes africaines commencent à défendre la circoncision des petites filles en tant que tradition locale, lorsque les femmes noires des Etats-Unis commencent à accuser les hommes de l'association qui s'occupe des droits des noirs (National Association for the Advancement of Colored People) d'être sexistes,

⁹ Quatrième Conférence Mondiale sur la Femme, sept. 1995, Hairou, Chine.

lorsque des femmes arabes, après la guerre du Kuweit, commencent à repousser les préceptes des féministes occidentaux en accusant ceux-ci d'imposer leurs propres idées sur un style de vie qui leur est incompréhensible parce qu'ils lui sont étrangers, lorsque tout cela arrive, nous assistons à la séparation de deux mouvements qu'on croyait jusque là jumeaux.

Le féminisme et le multiculturalisme ont été deux manifestations différentes d'un même désir de justice, la voix qui crie pour défendre les droits et pour améliorer les conditions de vie de ce qu'on appelle les "minorités". Se pourrait-il qu'une minorité ait des intérêts qui contredisent les intérêts d'une autre minorité? Se pourrait-il que la femme sans droit soit autre chose que ce qu'elle paraît être? Se pourrait-il que cette absence de droits de la femme soit la manifestation d'un certain esprit local, un esprit ancien, fixé, gravé dans la mentalité et qu'il faudrait à tout prix préserver, comme l'on essaie de préserver les monuments de l'Egypte ancienne contre la pollution et l'eau souterraine des égouts? Les différentes organisations qui réclament les droits des opprimés et qui se veulent humaines et vertueuses, seraient-elles au contraire incompetentes, incapables de laisser les autres vivre en paix dans leurs croyances et leurs façons? Les traditions qui paraissent barbares aux uns, seraient-elles aux autres simplement une sorte différente de mode de vie, où l'individu, homme et femme, aurait accès au bonheur tout

autant? La question qui s'impose directement est alors: est-ce que la défense des droits de la femme détruit l'indépendance culturelle? Et de même, la question dans le sens contraire: est-ce que la préservation d'une culture détruit l'indépendance de la femme?

Dans son chapitre "Dissymmetry embodied: Nawal El Saadawi's *Woman of point zero* and the practice of excision", Françoise Lionnet veut démontrer que certaines pratiques, qu'on prend pour locales, faisant partie d'une certaine civilisation en place, ne sont en réalité que des moyens de sauvegarder la société patriarcale et de s'assurer que la femme garde toujours sa position faible et inférieure¹⁰. Les traditionnalistes disent que, si d'autres cultures trouvent leurs coutumes barbares, c'est parce que ces cultures réagissent selon un système de valeur différent, et que leur jugement est fondé sur des préceptes peu valables pour l'objet jugé. Ce qu'il faudrait se demander, c'est si les différentes cultures sont, de nos jours, vraiment aussi isolées que les traditionnalistes le disent. La pensée qu'on appelle occidentale, est-elle uniquement occidentale? Les femmes qui subissent des coutumes que l'occident dénonce, sont-elles absolument convaincues et contentes de ces coutumes? Leurs esprits, ne sont-ils même pas légèrement teintés des idées qui leur viennent d'ailleurs?

¹⁰ Françoise Lionnet. *Postcolonial Representations. Women, Literature, Identity*. New York: Cornell University Press, 1995. 129-153.

Un grand nombre de ces femmes, dont l'auteur Andrée Chedid, protestent en effet contre les traditions qui paraissent injustes. Mais les traditionnalistes écartent celles-là du dialogue car ils pensent qu'elles ont déjà été trop influencées par des idéologies étrangères. Il est très difficile de séparer, dans une société, ceux qui ont été influencés de ceux qui ont gardé la culture locale pure. Il est aussi difficile de déterminer s'il existe des femmes qui aimeraient sincèrement garder intactes les coutumes qui semblent injustes; et si ces femmes les gardent parce qu'elles y croient véritablement et non pas pour d'autres raisons comme préserver la culture à tout prix ou décevoir l'occident. Et dès qu'on a posé la question, n'a-t-on déjà pas semé le doute? N'a-t-on pas déjà influencé les esprits qui ne connaissaient rien d'autre jusqu'alors? Est-il même possible de trouver des esprits pareils, authentiques et isolés? Et si oui, jusqu'à quand cet état d'isolement pourrait-il durer, étant donné que le monde se rapproche de plus en plus? Télévision, téléphone, avion, ordinateur: il est difficile de ne pas connaître "l'autre". Et dès qu'on l'a connu, il devient impossible de demeurer authentique à moins qu'on soit résolu de se figer en place, stagner et refuser tout ce qui n'est pas soi-même. La question reste ouverte. En attendant, les cultures se découvrent tous les jours, et, sans faire exprès, se nourrissent l'une de l'autre.

Une terminologie qui survit à sa définition: Lorsque l'idée de ce travail a commencé à se développer dans ma tête, j'étais très attirée par l'image de la femme et ses représentations dans différentes oeuvres littéraires, surtout celles qui provenaient de cultures différentes. Mon intention était d'étudier ces différentes représentations, de les comparer, de voir comment elles naissent pour devenir image, stéréotype, pour définir la femme. Ce que je n'ai pas essayé de devenir, c'est un "critique féministe", et ce que je n'ai pas voulu faire, c'est traiter les oeuvres en tant qu'oeuvres féministes. Je suis femme analysant d'autres femmes. J'ai voulu être libre, rester en dehors de ces divisions arbitraires entre les êtres. Plus je lisais les critiques, plus je me rendais compte que le féminisme est réellement la vie. Tous les avis opposés, les comportements contradictoires y co-existent. Se faire appeler féministe ne voulait plus rien dire de précis. J'ai trouvé dans le fait d'être homme et de ne pas s'appeler masculiniste un grand attrait, un grand avantage, une sorte de justice de pouvoir être ce qu'on est sans être forcé d'appartenir à un groupe avec lequel on peut avoir des choses en commun, mais qui est tout de même étranger à ce qu'on est vraiment. Mais, lorsqu'après avoir discuté mon idée avec d'autres, et lorsque tout le monde a commencé à se référer à mon travail comme "étude féministe", malgré mes protestations, j'ai dû me rendre et abandonner la résistance que j'avais contre le terme. Il m'a alors paru clair qu'être femme est et sera toujours quelque

chose de spécial, quelque chose de différent. Cette discrimination n'est pas nécessairement du genre malhonnête et destructif, elle pourrait même être du genre qui encourage le bien et l'avancement de la femme. Mais c'est tout de même une discrimination.

Il était encore plus intéressant pour moi de voir que les média en Amérique utilisent le terme "minority" lorsqu'il s'agit des femmes, ainsi que des gens de peau noire, ainsi que des Juifs, de ceux qui ont un héritage indien, et des homosexuels. Ce mélange de groupes sociaux qui n'ont aucun rapport l'un avec l'autre, sauf, parfois, leur nombre minoritaire, me paraît extraordinaire et révoltant à la fois. C'est extraordinaire parce que le terme "minorité" survit, et on l'utilise à toute occasion, soit pour réclamer le droit de mariage pour les homosexuels, soit pour exiger un salaire égal entre les hommes et les femmes. Le terme survit malgré son absurdité, son ineptie, son illogisme. Il est révoltant de voir se rassembler tant d'identités différentes sous un seul titre. Ceci prouve l'inefficacité d'un terme pareil, et peut-être de tous les termes qui généralisent autant que celui-ci. "Minorité", comme "féminisme", représente déjà trop de sujets, de points de vue, trop de courants pour être utilisé de façon objective.

Il suffit de jeter un coup d'oeil sur l'article d'une quarantaine de pages de Patrick Brady, où il présente les différents courants féministes, pour se rendre compte de l'immensité du mouvement féministe. De façon très

concise, Patrick Brady passe d'un thème à l'autre en présentant les idées de certains féministes, l'attaque contre chaque idée, et la contre-attaque, pour nous laisser avec l'impression d'un monde qui tournoie et qui tourbillonne, des idées qui brillent et scintillent et disparaissent pour que d'autres apparaissent et brillent et disparaissent. De la question de l'autorité féminine aux études féministes, à la femme et la religion, du caractère féminin à la sexualité féminine, à la pornographie, des critères critiques, règles du jeu de l'amour, Brady donne une présentation des plus complexes du mouvement féministe jusqu'à nos jours. Il présente aussi le mouvement en relation avec les autres voies critiques, ce qui élargit davantage la portée féministe¹¹.

Mais un terme est comme une étiquette qu'on a collée sur un dossier. Lorsqu'on a changé le contenu du dossier, l'étiquette, déjà vieille et bien collée, refuse de s'enlever. On la garde malgré son titre trompeur. Le propriétaire du dossier voit l'étiquette qui dit "philosophie" et il comprend que le dossier ne contient que "les règles de Descartes". Ainsi le terme "féminisme" dure et continue à annoncer des généralités; et ce travail se trouvera donc sous la rubrique féministe.

¹¹ Patrick Brady. "Order, Culture, and Language: Patriarchal?-or Inherently Female?" Editorial. *Synthesis. An Interdisciplinary Journal*. 1.2. Fall 1995. 5-40.

Le débat sur la différence et l'égalité entre l'homme et la femme: Dépassons le stade de la terminologie pour examiner le fond, le contenu du terme féministe. Dans le livre intitulé *The future of difference*, Hester Eisenstein essaie de suivre la trajectoire du mouvement féministe, le mouvement qui a pour objet l'étude des différences ou des ressemblances entre le féminin et le masculin. Ici on est obligé de revenir à l'appellation et se demander pourquoi un mouvement qui traite de l'équilibre entre deux choses porte le nom de l'une d'entre elles seulement. Hester Eisenstein parle de la panique que certains ont ressentie lorsqu'ils ont vu que le rôle et le caractère de la femme ["delicate, emotional, fragile, passive and dependent"(xv)¹²] allaient changer. On a eu peur que la construction de la famille s'écroule. On a eu peur de l'inconnu. La résistance au changement a rendu le mouvement encore plus puissant, l'a poussé à insister sur l'expérience commune des femmes, et à s'affirmer à travers une sorte d'union spontanée et naturelle entre les femmes malgré les opinions contradictoires, les vies peu identiques, et en passant outre à un but commun. Ces contradictions apparaissent par exemple dans le rapport du mouvement avec la maternité. A l'intérieur du même mouvement féministe, des femmes comme Shulamith Firestone ont voulu se

¹² Hester Eisenstein. Introduction. *The Future of Difference*. Ed. Hester Eisenstein and Alice Jardine. Barnard College Women's Center. Boston: G. K. Hall & Co., 1980. xv-xxiv.

débarrasser du rôle maternel de la femme. D'autres, comme Adrienne Rich, ont vu dans l'enfantement une source inépuisable de richesse qui distingue la femme et qui serait capable de servir de médiateur entre les deux faces en apparence contradictoires de la civilisation occidentale: le corps et l'esprit.

A travers les années, la question féministe par excellence demeure la question de l'égalité entre l'homme et la femme et de la différence entre eux. Une myriade de discussions et de recherches, embrassant les points de vue les plus variés, a été produite. Janet Saltzman Chafetz examine de près la différence entre les deux sexes, et la façon dont la société, à travers ses institutions, crée cette différence, y tient et la nourrit jusqu'au point de croire en son inévitabilité. A la fin de son livre, elle recommande deux solutions qui me paraissent contradictoires. Elle propose d'abord un échange dans les fonctions masculines et féminines: que les femmes apprennent les rôles réservés jusque-là aux hommes et vice versa. Elle souhaite ensuite que l'humain prenne le dessus, détruise en un tour de force les stéréotypes féminins ainsi que les stéréotypes masculins, pour enfin nous offrir, épurées, les meilleures qualités des deux sexes et un monde merveilleux et harmonieux¹³. Cette solution d'abolir les différences n'est pas vraiment

¹³ Janet Saltzman Chafetz. *Masculine/Feminine or Human? An Overview of the Sociology of Sex Roles*. Illinois: F. E. Peacock Publishers, Inc., 1974. 230-231.

expliquée, et ne forme évidemment pas le sujet principal du livre. Mais il est difficile de croire à la possibilité de deux sexes identiques après avoir lu des centaines de pages sur la différence des sexes. En même temps, la voix qui poussait la femme à imiter l'homme pour prouver l'égalité s'est tue, et à présent on accepte généralement l'idée de différence.

Accepter la différence ne résout malheureusement rien, et ouvre au contraire la porte à d'autres débats encore plus nombreux. Il s'agit d'abord de connaître la différence, de l'observer sans la forcer ni l'imposer à des femmes ou à des hommes qui gardent leur caractère individuel et n'appartiennent pas nécessairement à la définition générale. Il s'agit aussi d'étudier la provenance de la différence, si elle est innée ou toute créée. Le problème ici est complexe et délicat, car la recherche montre que certaines qualités féminines sont biologiques, innées, tandis que beaucoup d'autres sont créées par la société, la culture, la religion. Le plus souvent, il est difficile de distinguer les unes des autres, et ce qu'on croyait naturel se montre soudain tout fabriqué. Les femmes, à qui il n'était même pas permis d'assister aux premiers jeux olympiques grecs, ont gagné de nombreuses médailles en 1996 à Atlanta. Leur force physique et la supériorité et la persistance de leur entraînement suppriment la vieille idée de la faiblesse et de la fragilité du corps féminin. Il s'agit finalement de traiter le problème de la valeur de la femme et de l'homme. Comme Alice Jardine le dit: "at this point it seems

impossible to think difference without thinking it aggressively or defensively" (xxvi)¹⁴. Car l'idée d'être différent est toujours accompagnée de l'idée d'être meilleur ou pire, plus intelligent ou moins intelligent, plus utile ou moins utile. On a toujours besoin de mesurer, de donner une valeur à chaque chose pour pouvoir la comparer aux autres et donc sélectionner sagement. Et comme le Petit Robert définit la valeur, elle est la "qualité d'une chose fondée sur sa qualité objective ou subjective (valeur d'usage), sur le rapport de l'offre à la demande (valeur d'échange), sur la quantité de travail nécessaire à la production". De la folie! Oui, c'est de la folie de vouloir juger la moitié de la race humaine contre l'autre moitié pour décider laquelle "vaut" le plus, laquelle a raison, laquelle a tort. Les préceptes économiques sur la valeur d'un objet ou d'une idée ne devraient jamais se rapporter à des êtres humains, surtout qu'il n'y a pas de sélection à faire. On ne peut pas éliminer la mauvaise moitié pour garder la plus lucrative.

Dans son livre sur Simone de Beauvoir, Jean Leighton critique la société qui admire une moralité d'agression. "In our society all the prizes go to competitiveness, aggression, and even ruthlessness which is not really scorned but secretly admired. Women's liberation is attacking the moral

¹⁴ Alice Jardine. Prelude. *The Future of Difference*. Ed. Hester Eisenstein and Alice Jardine. Barnard College Women's Center. Boston: G. K. Hall & Co., 1980. xxv-xxvii.

schizophrenia at the heart of our culture"¹⁵. Ce que Jean Leighton appelle schizophrénie, c'est le fait de proclamer une moralité de charité, de bonté et de compassion, tout en renforçant une moralité de compétition et d'agression. Cette critique semble suggérer deux choses. Que la femme est mieux placée pour, et seule capable de juger les contradictions entre la philosophie déclarée et la conduite suivie. Et que la femme possède un potentiel de qualités charitables plus important que l'homme. Accuser l'homme de tous les maux de la société ne résout pas les problèmes. Même si, jusqu'à nos jours, c'est l'homme qui a dominé cette société, on ne peut pas totalement nier le rôle de la femme, surtout dans l'éducation. Qu'elle élève ses enfants chez elle ou qu'elle enseigne dans les écoles, la femme a eu au moins ce pouvoir de former les esprits à un très jeune âge. La responsabilité d'inculquer une certaine moralité tombe sur les épaules de tous, et non pas uniquement sur l'homme. On comprend que la femme n'ait jamais eu le pouvoir de s'assurer qu'on apprécie ou qu'on suive ses préceptes. Mais considérer que la femme est, par nature, plus bonne, plus charitable n'est prouvé nulle part. Ces différences chimériques entre la nature de l'homme et la nature de la femme ne font que renverser la situation passée où l'on considérait l'homme supérieur à la femme.

¹⁵ Jean Leighton. *Simone de Beauvoir on Woman*. Foreword by Henri Peyre. New Jersey: Associated University Presses, 1975. 221.

Comme le montre bien Elaine Showalter, la contradiction corps/esprit, procréation/création, reproduction/production est souvent discutée comme étant la différence primordiale entre la femme et l'homme¹⁶. La procréation est un phénomène naturel, qui, si toutes les conditions sont favorables, se fait "tout seul". Une fois enceinte, la femme accouche après neuf mois. L'accouchement naturel est imposé au corps et il n'y a pas besoin d'intervention de la part de qui que ce soit. Et c'est pour cette raison que l'on ne croit pas à la capacité créatrice de la femme. Les événements de la grossesse et de l'accouchement s'enchaînent tout seul et ne sont pas créés par elle. Simone de Beauvoir révèle le jugement universel sur la passivité de la femme dans l'acte même de devenir enceinte: "la fécondité de la femme n'est regardée que comme une vertu passive. Elle est la terre et l'homme la semence, elle est l'Eau et il est le Feu . . . Inerte, l'eau subit l'action des rayons flamboyants, qui la fertilisent"¹⁷. La femme est donc considérée comme l'objet qui subit ces événements, que ce soit conception, grossesse ou enfantement, et non pas comme l'auteur de chacun d'eux. Il faudrait alors noter cette vérité très simple, que l'homme non plus n'est pas l'auteur unique de ces événements. Il est alors possible de considérer qu'homme et femme

¹⁶ Elaine Showalter. *Speaking of Gender*. New York: Rutledge, 1989.

¹⁷ Simone de Beauvoir. *Le deuxième sexe*. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1949. 2 vols. 237-238.

ensemble en sont les auteurs, et que sans l'un ou l'autre rien n'arrivera. La procréation est plutôt une loi de la nature qui s'impose à tous. Simone de Beauvoir, première féministe de l'ère moderne, s'est tournée vers l'existentialisme pour former sa conception de ce que l'identité féminine doit être.

Geneviève Gennari, dans son analyse sur Simone de Beauvoir, explique la raison de la faillite de la théorie beauvoirienne: "il est certain que Simone de Beauvoir reste étrangère à l'histoire d'amour très simple et très profonde qui se joue entre la mère et l'enfant, dans l'immense majorité des cas"¹⁸. Simone de Beauvoir ne voit pas l'engagement, l'action, l'existence dans l'enfantement. Elle appelle "opaque" la vie d'une mère. Gennari explique que le terme s'applique "à tout ce qui se contente de vivre, sans chercher sa voie vers l'être, à tout ce qui est figé, immobile, et en même temps saisissable"¹⁹. Gennari explique que, selon de Beauvoir, l'enfantement ne fait que perpétuer la vie toujours recommencée, au sein d'un cycle apparemment absurde, tandis que l'homme existe par ce qu'il fait, et que l'existence transcende la vie. La femme est donc vouée à la propagation de la vie sans rencontrer elle-même l'existence. Simone de Beauvoir a souvent

¹⁸ Geneviève Gennari. *Simone de Beauvoir*. Classiques du XXème Siècle. Paris: Editions Universitaires, 1958. 98.

¹⁹ *Ibid.*, 100.

été accusée d'être injuste envers les femmes. Et il semble illogique qu'un être humain, en fait au moins la moitié de la race humaine, soit une simple machine à procréation, sans autre raison d'être, sans autre force agissante dans sa vie.

Nancy Chodorow explique que le rôle de mère n'a pas toujours été le rôle unique de la femme. Elle explique que, il y a deux siècles, le foyer était un lieu de production et de reproduction. La famille – père, mère et enfants – constituait une main-d'oeuvre qui fabriquait des produits nécessaires à la survie du foyer. Avec l'industrialisation, le foyer cesse d'être un lieu de production. Le foyer, qui, dans le passé, hébergeait les enfants adultes, les grand-mères, les domestiques, se vide aussitôt de tous, sauf l'enfant et sa mère. Avec le développement des études psychologiques, la formation de l'enfant devient un travail d'importance qui mérite toute l'attention de la mère. Le foyer devient alors le lieu de relations personnelles²⁰. Ce qui a transformé ce scénario en conditions misérables, c'est ce que Chodorow appelle "the sex gender system" ou "the social organization of gender". C'est un ordre social qui a été créé et dans lequel la vie domestique est séparée de la vie publique, et en même temps rabaissée par rapport à elle. C'est aussi un ordre qui s'occupe des droits de l'homme dans le mariage. Selon

²⁰ Nancy Chodorow. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkley: Univ. of California Press, 1978. 5-6.

Chodorow, c'est cette organisation des sexes qui a créé l'inégalité entre eux²¹. Personnellement, je trouve difficile à croire que ce système de l'inégalité entre les sexes soit un produit de l'ère moderne. Des textes de différents siècles passés et provenant de cultures différentes nous montrent qu'il y avait déjà inégalité très tôt dans l'histoire de l'humanité.

Le rôle maternel de la femme: Mais considérons de plus près la femme dans son rôle le plus traditionnel. Lorsque la femme porte en elle la génération suivante, lorsqu'elle la met au monde et lorsqu'elle s'en occupe pendant des heures, des années, elle crée une personnalité; elle crée aussi une image de la société, du passé, du présent et de l'avenir, qu'elle présente par son silence, par sa parole, par son attitude, par ses réactions, à de petits êtres qui deviendront, eux, la société de demain. Même si la femme se consacre à la vie de famille, il est important de considérer son travail au-delà de la procréation. C'est ce qui arrive après qui exige les forces mentales et créatrices qu'on attribue, dans la tradition, à l'homme. Le rôle de la femme, au contraire de l'idée qu'on se fait d'elle, ne s'achève pas lorsqu'elle donne naissance à l'enfant, mais il commence au moment précis où l'enfant quitte son corps. Ce qui ne vient pas de façon naturelle, c'est ce qu'il faut faire

²¹ *Ibid.*, 10.

pendant les premières années après la naissance de l'enfant où la mère est responsable la plupart du temps de l'enfant. Elle doit alors prendre des milliers de décisions, trouver les moyens d'apprendre à l'enfant toutes les choses de la vie et faire de l'enfant une personne capable de s'introduire dans la société, en gardant un équilibre entre les penchants naturels de l'enfant et les lois et règles de la société, et un équilibre entre les préférences propres à la mère et celles de l'enfant. C'est en ceci que la femme, même dans son rôle le plus traditionnel, est la plus créatrice, la plus active, la plus inventive. La passivité par laquelle on décrit la femme ne peut avoir de place dans une vie où une responsabilité énorme tombe soudain sur les épaules d'une jeune femme qui ne l'a jamais prévue ou qui découvre que la responsabilité est beaucoup plus lourde qu'elle ne l'avait pensé et qu'aucune aide n'arrive à alléger ce poids qui est en même temps l'aventure créatrice par excellence. Découvrir l'humanité crue et la diriger dans un sens ou dans un autre: quel travail! De Rabelais à Rousseau, on a essayé de créer un système pour éduquer le jeune âge. Chaque femme/mère depuis l'éternité a créé son propre système, instantanément, à la naissance de son enfant. Que dire à l'enfant, que penser, comment le tenir, le nourrir, le changer, l'éduquer, l'aimer, s'en approcher, le quitter? Chaque décision, même minime, chaque parole et chaque geste, comme nous l'a appris la psychanalyse, est une pierre dans l'édifice que chaque mère élabore au fur et à mesure qu'elle élève son enfant.

Pourtant le nom de chaque femme depuis l'éternité n'est pas écrit en gros dans des manuels à étudier et à apprécier. On oublie ou on ne remarque pas ce qui arrive tous les jours devant ses yeux; on le prend pour de l'ordinaire. Mais l'ordinaire est le plus souvent le plus extraordinaire. On comprend alors pourquoi certaines cultures considèrent la mère comme le pilier de la famille. Dans la religion juive, les enfants prennent la religion de la mère car c'est la mère qui offre à l'enfant sa première formation. Par conséquent, si le père n'est pas juif, les enfants peuvent toujours devenir de bons croyants. Mais si la mère n'est pas juive, la loi juive n'accepte pas l'union.

Dans *Histoires d'amour*, Julia Kristeva célèbre la maternité dans un langage lyrique, loin de la sécheresse du raisonnement critique. La beauté et la complexité des émotions invitent à reconsidérer le rôle de la mère comme un des rôles les plus extraordinaires, les plus poétiques, et même les plus tragiques. "Paradoxe: privation et acquis de l'enfantement. Mais un calme survole enfin la douleur, la terreur de cette branche sèche qui revit coupée, blessée, privée de son écorce miroitante. Calme d'une autre vie, la vie de cet autre, qui chemine, alors que je reste désormais comme une ossature. Nature morte. Cependant, il y a lui, sa chair à lui, qui fut mienne hier. La mort, alors comment pourrais-je y succomber?"²². Ce paradoxe de la chair qui se

²² Julia Kristeva. *Histoires d'amour*. Paris: Denoël, 1983. 232.

divise, ce paradoxe qui est le sort de chaque mère depuis toujours, est fascinant à examiner. Cette union totale avec l'enfant qui se dégage petit à petit pour former des unions ailleurs et abandonner totalement la mère: quels effets a-t-elle sur chaque femme/mère? Et la séparation? Superman, est-il assez fort pour s'arracher à une telle union? Ce qui reste de cette opération, est-ce une cicatrice pour la vie, un être maladif qui se cherche en vain, ou un être fascinant, enrichi par une expérience irremplaçable, un être capable de tout? Ou est-ce un être blessé et fort à la fois? Kristeva, dans son chapitre "Stabat Mater", décrit la relation amoureuse qui existe entre la mère et son enfant, relation qui a l'effet d'une "drogue"²³. On sait que la drogue peut avoir un effet euphorique sur le drogué, mais n'oublions pas que son usage abusif, comme le dit le Petit Robert, "provoque des perturbations graves, physiques et mentales, et un état de dépendance et d'accoutumance". Il ne faut donc pas s'adonner entièrement et exclusivement à la maternité. Je vois en cette comparaison de Kristeva un avertissement. Si la femme dédie tout son être au seul rôle de mère, elle en sortira malade. Une "drogue", bien qu'irrésistible, ne doit pas devenir le seul support, le seul remède à la vie. Il est de même dangereux et peu fructueux de définir la femme par ce trait biologique, comme le font certains analystes comme Pascal Lainé: "l'homme

²³ *Ibid.*, 236.

se définit par la possession du phallus. Il importe que la femme s'assure à son tour d'un attribut qui lui soit propre, là où lui "manque" le phallus. L'enfant peut avoir cette fonction"²⁴. Des critiques comme Nancy Chodorow ont tout d'abord démontré que l'interprétation freudienne d'un phallus qui "manque" à la fille est un faux principe de la différenciation entre filles et garçons (12)²⁵. Ensuite, comment définir la femme par quelque chose qu'elle ne possède pas? Il est clair que l'enfant n'est pas un organe du corps féminin. Insister sur le fait que c'est l'enfant qui va compenser le manque d'identité et donner but, direction et raison de vivre à la femme, ne mènera qu'à sa perte. Comme on l'a vu plus haut, la séparation d'avec l'enfant est inévitable. L'enfant constitue donc un élément dans la définition de la femme, car on ne peut nier son importance. Mais il existe une femme avant l'enfant, une femme après l'enfant, et une femme sans enfant. Et celles-là sont femmes tout aussi bien.

Nancy Chodorow propose une solution qui rendrait la vie d'une femme satisfaisante et ne lui nierait pas le droit à une existence en dehors de la maternité. "In a society where women do meaningful productive work, have

²⁴ Pascal Lainé. *La femme et ses images*. Paris: Stock, 1974. 110.

²⁵ Nancy Chodorow. "Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective". *The Future of Difference*. Ed. Hester Eisenstein and Alice Jardine. Barnard College Women's Center. Boston: G. K. Hall & Co., 1980. 3-19.

ongoing adult companionship while they are parenting, and have satisfying emotional relationships with other adults, they are less likely to overinvest in children"²⁶. Ce point de vue offre un équilibre que d'autres n'offrent point. Il satisfait le besoin d'exister que prêche Simone de Beauvoir. Il satisfait l'instinct maternel et le besoin d'enfanter chez la femme. Il n'essaie pas de persuader la femme d'abandonner son rôle de mère; et assure par là la continuation de l'espèce humaine ainsi qu'une formation heureuse des enfants. Ce point de vue réintègre la femme dans le domaine public en l'attachant à d'autres personnes au lieu de l'isoler dans son coin maternel. Cette solution, qui paraît si raisonnable à cause de l'équilibre qu'elle établit dans la vie d'une femme, et à cause de la distribution juste des énergies d'une personne sur différentes fonctions, doit être pratiquée d'abord pour qu'on puisse vraiment la juger. On a souvent entendu des femmes se plaindre d'avoir une vie trop chargée, et malgré la satisfaction d'une vie réussie, le stress et la frustration d'être toujours surchargée ne laissent pas un moment de liberté à la femme ainsi surmenée.

La bataille contre l'injustice: La colère de la femme qui se sent maltraitée est un autre point important dans l'étude de la femme. Dans son essai intitulé

²⁶ *The Reproduction*, 212.

"Eye to eye: black women, hatred, and anger", Audre Lorde décrit la colère d'une femme sous l'oppression: "sometimes it seems that anger alone keeps me alive; it burns with a bright and undiminished flame. Yet anger, like guilt, is an incomplete form of human knowledge . . . in the long run, strength that is bred by anger alone is a blind force which can not create the future. It can only demolish the past. Such strength does not focus upon what lies ahead, but upon what lies behind, upon what created it – hatred. And hatred is a death wish for the hated, not a life wish for anything else"²⁷. Audre Lorde considère que, pour une femme, l'acte d'écrire, ainsi que l'acte de tuer, sont deux formes de transgression sociale. L'acte de créer est un acte ultime de résistance et de libération, c'est aussi un moyen de regagner pouvoir et contrôle sur sa propre destinée²⁸. La différence entre les deux actes est que l'un mène à une vraie libération et l'autre mène à la perte. La colère créée par la haine contre une situation dégradante est facile à comprendre. Le désir de se venger, de se débarrasser de ce qui maintient l'ordre établi, ce qui empêche la réalisation du soi, est aussi facile à comprendre. C'est le pouvoir de transformer la colère qui veut détruire en une colère qui crée et ainsi réforme qui est plus difficile à acquérir. Mais,

²⁷ Audre Lorde. *Sister Outsider. Essays and Speeches*. The Crossing Press Feminist Series. New York: The Crossing Press, 1984. 152.

²⁸ *Ibid.*, 150.

d'après Audre Lorde, c'est cet instinct de vie qui devrait gagner et prévaloir. La femme qui se déchire et, hargneuse, cherche à démolir et abattre ne sera pas capable de voir au-delà du chagrin. C'est la femme qui profite de sa colère pour se bâtir un monde à sa guise qui arrive à s'arracher au chagrin d'une vie gâchée.

Ce même phénomène d'une victoire sur le chagrin et la colère est présent dans le texte d'Hélène Cixous, *Coming to writing*. Hélène Cixous parle de l'écriture comme d'une force libératrice, un réveil, une naissance, une résurrection après la mort dans la vie d'une femme. Elle donne ce pouvoir magique, pouvoir divin ("writing is God"²⁹), à la parole écrite, car elle transforme la pire des situations en une situation qui porte l'espoir.

Si l'écriture a obtenu le rôle privilégié de sauveur chez les deux critiques cités, ceci ne veut point dire qu'il n'existe pas d'autre issue pour la femme déçue par les normes injustes. Ce qui compte, c'est trouver les forces positives capables de changer l'injustice au lieu de se laisser aller à une colère haineuse qui ne souhaite que détruire. Il faudrait alors savoir s'il existe vraiment un choix pareil à faire. La colère haineuse qui naît de l'oppression, comment peut-elle éviter une route qui mène à la mort et prendre la route de la liberté et de la vie? La femme qui a déjà perdu toutes ses forces à essayer

²⁹ Hélène Cixous. *"Coming to Writing" and Other Essays*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1991. 11.

de vaincre des esprits éculés et des institutions rouillées, où ira-t-elle trouver l'espoir et la force? Comment pourra-t-elle faire taire sa colère, s'il lui reste de la force mais plus d'espoir? Comment faire taire le désespoir si la force aussi l'a quittée? Il me semble que le conseil positiviste de se trouver à travers l'écriture, conseil qui provient de critiques féministes célèbres et bien lues, est plus facile à recommander qu'à suivre. Il me semble aussi assez prétentieux de la part de ces auteurs de s'attarder sur les bienfaits de l'écriture lorsque la majorité de la population mondiale est analphabète, et que la femme est obligée de faire face à des problèmes extrêmement graves. Inviter la femme opprimée à écrire rappelle alors le conseil bienveillant donné au pauvre. Ce conseil encourage le pauvre à manger des croissants lorsqu'il ne trouve pas de pain. Dans certaines régions dans le monde (certaines parties de l'Inde par exemple), on se débarrasse carrément du nouveau-né si c'est une fille. Dans ces cas d'infanticide, il ne s'agit pas de se libérer par l'écriture. Il s'agit de combattre des croyances et des traditions cruelles. Il s'agit aussi de transformer la lutte féministe en lutte politique. Sans être protégée par la loi de son pays, la femme ne saura pas combattre l'injustice toute seule.

Plusieurs organisations féministes aux Etats-Unis s'accusent justement et mutuellement de ne pas représenter la majorité des femmes dans leurs principes. La plus grande organisation féministe NOW (National Organisation of Women) considère, par exemple, que le travail de la femme

hors du foyer est une nécessité économique de nos jours. Par conséquent, l'organisation dirige son attention vers la femme qui travaille hors du foyer. D'autres organisations féministes, comme la IWF (Independent Women Feminists) considèrent que la femme au foyer a été traitée de façon injuste par NOW et qu'elle ne reçoit pas assez de reconnaissance de la part des féministes qui sont plutôt pour la gauche politique. Il est impossible de pouvoir représenter toutes les femmes du monde, même toutes les femmes d'un seul pays. On revient de nouveau à la généralisation du terme "féminisme". Il existe tant de circonstances différentes pour chaque femme qu'une solution comme celle de l'écriture semble vraiment superflue.

Dans son livre, *The woman alone*, Patricia O'Brien raconte son histoire de femme. Elle explique comment la vie d'une femme est bien prévue d'avance. Elle critique la façon dont on élève les filles pour qu'elles deviennent épouses, et comment cette façon de voir bouche des possibilités extraordinaires que la femme ne connaîtra jamais tant qu'elle ne sortira pas hors de la ligne qu'on lui a tracée avant sa naissance. Patricia O'Brien explique comment elle a pu se séparer de son mari et de sa famille pour devenir autre chose qu'une épouse. Elle explique la difficulté d'un tel choix, la souffrance qui en résulte, mais aussi le plaisir d'avoir eu la force d'être indépendante. Ce que je trouve intéressant dans son histoire, c'est la façon peu condescendante dont elle traite les autres femmes. Elle n'impose point

sa propre expérience en conseillant aux autres de faire comme elle. Elle comprend qu'il n'existe pas de solution universelle. Ce qu'elle offre, c'est une philosophie, une théorie, une moralité. L'application de la théorie sur la vie doit varier. "I don't think other women should necessarily try it my way, but I do think they must try – and I believe there are as many hopeful ways as there are people with the courage to search"³⁰.

Chedid, Desvignes, Sarraute et cette étude: La nature de l'étude présentée ici ressemble à la nature d'une conférence mondiale sur la femme. Chacun des auteurs choisis raconte l'histoire d'une femme habitant un milieu différent dans le monde. Le passé, le présent et l'avenir de ces femmes font tous partie de leurs histoires. Leurs vies sont souvent décrites en tant que vies difficiles et tristes, parfois même gâchées. L'histoire ne s'arrête pourtant jamais à l'échec de ces vies. Après tant de pages de soumission dégradante, de rêves irréalisés, de désirs réprimés, de cris étouffés, l'espoir survient, faible et fragile, nouvellement né, même pas tout à fait formé. Ces romans présentent timidement, mais de façon d'autant plus touchante, un nouveau mode de vie, fondé sur des préceptes plus justes et plus heureux. Cet espoir qui naît est accompagné par les souffrances les plus atroces, comme un foetus qui

³⁰ Patricia O'Brien. *The Woman Alone*. New York: Quadrangle/The New York Times Book Co., 1973. 223.

littéralement déchire sa mère pour sortir au monde, ou encore celui qui tue une mère pas assez forte pour faire face à l'événement. Il se peut que le corps faible de la mère soit le prix à payer pour la nouvelle vie, elle-même encore fragile et minuscule mais si prometteuse. Mais lorsque les yeux du nouveau-né, encore aveugles et traumatisés par l'intensité et la force de la naissance, lorsque ces yeux s'ouvrent, ils illuminent le monde tout autour et annoncent une nouvelle réalité. C'est cette réalité toute neuve de la condition humaine que nos auteurs imaginent et présentent en tant que l'unique remède aux injustices d'un monde discriminatoire. Ces romans, où se reflètent couleurs et traditions si divergentes, présentent la cause de la femme en termes semblables.

Le premier chapitre de cette étude présente la condition de la femme dans les trois sociétés des trois récits. L'élément commun qui frappe au premier abord est le vrai bouillonnement qui existe au-dessous de la surface calme de sociétés qui paraissent solides et établies. Je présente ensuite le rapport de la femme avec son époux, avec sa mère, avec son père et avec sa belle-soeur. Les ressemblances, mais aussi les différences de ces rapports dans les différentes sociétés nous apprennent que la condition de la femme, bien que légèrement meilleure dans certaines sociétés, se ressemble beaucoup plus qu'elle ne se distingue dans les différentes sociétés du monde.

Le deuxième chapitre se consacre aux maux de la femme. Dans

chacun des trois récits, la femme est souvent malade. Ses maladies, physiques ou psychologiques, sont plutôt une réaction à l'état de déséquilibre où la femme est obligée de vivre dans une société qui ne lui permet pas de s'accomplir.

Le troisième chapitre ouvre les portes de l'espoir en exposant d'abord les différentes solutions que les femmes dans les récits ont adoptées pour se libérer, celles qui n'ont pas marché, pour ensuite révéler la solution finale qu'offre chaque récit. Il existe dans chaque récit un personnage-prophète qui connaît le remède aux maladies présentées dans le chapitre précédent.

La conclusion met en vue les facteurs qui retardent ou empêchent l'abandon des traditions injustes. Sous un voile de bienveillance et de sollicitude, la société freine la marche de la femme vers une condition plus équitable. En traitant ces facteurs, on libère la femme des forces qui contraignent son progrès sous prétexte d'agir en son intérêt.

Note critique sur *Enfance*

Enfance est d'habitude considéré comme l'autobiographie de Nathalie Sarraute. Au cours de ce travail, je ne vais pas explorer *Enfance* en tant qu'autobiographie, mais en tant que récit. Que les événements décrits dans

ce récit se soient réellement écoulés ou qu'ils soient tout à fait inventés n'a aucune importance pour cette analyse. En suivant cette voie, je demeure fidèle à la théorie sarrautienne qui insiste sur l'importance de la sensation révélée et transmise au lecteur à travers les mots, et sur le caractère dérisoire et accessoire des personnages. "Des personnages, là, ne feraient qu'écraser l'essentiel, la sensation à l'état pur. Ces consciences ne sont pas attribuées à tel ou tel. Elles sont la mienne, la vôtre, celle de tout le monde", explique Nathalie Sarraute³¹. Bien que les personnages d'*Enfance* soient bien connus, des personnes désignées qui ont vécu, agi et parlé comme le roman le rapporte, ces personnages ne sont pas différents de, ni opposés à d'autres personnages sarrautiens, inventés et fabriqués par la muse de l'écrivain. Sarraute a souvent répété qu'*Enfance* est formé de "la même substance que celle qui se trouve dans (ses) livres". Elle ajoute à propos d'*Enfance*: "ce qui est intéressant, ce ne sont pas les événements, mais ce qui les produit ou ce qu'ils produisent"³². Sarraute a souvent déclaré que les mouvements, dans ses romans, n'ont pas de source dans sa vie, qu'elle ne les a pas connus, rencontrés elle-même, qu'elle les a imaginés, formés dans sa tête. Dans *Enfance*, elle rejoint finalement le lecteur en lui proposant ses propres

³¹ Nathalie Sarraute. "Qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qui s'est passé? mais rien": entretiens avec Nathalie Sarraute." Avec Carmen Licari. *Francofonía*. Bologna, Aut. 1985. 3-16. 12.

³² *Ibid.*, 4.

tropismes, ceux qui se sont réellement produits dans sa propre vie. Elle se rapproche du lecteur en se dévoilant, mais aussi en essayant de démontrer que le fait que ces tropismes-là se soient réellement produits dans sa vie est sans rapport avec les sensations en question. On avait parfois accusé Sarraute d'être froide, dure, distante. Ici, elle se soumet elle-même aux tropismes qui la touchent comme ils touchent tout le monde. Elle les subit, et ils l'intriguent, et c'est pour cela qu'elle écrit. *Enfance* présente les circonstances spécifiques à l'auteur, mais le temps, le lieu, les événements, les personnes concernés peuvent changer pour devenir tout et tout le monde. Les mouvements intérieurs, les sensations qu'éprouve un homme, une femme, ou un enfant sont semblables.

Nathalie Sarraute a toujours refusé d'être appelée féministe. Ce qu'elle a recherché, c'est la voix humaine. Selon elle, un personnage masculin aurait pu remplacer un personnage féminin et vice-versa. Chaque être humain porte en lui ce mécanisme qui est déclenché par une parole, un geste, le beau temps, le mauvais temps, un passant dans la rue, un regard soudain, n'importe quel petit mouvement, bruit, parfum. D'après Sarraute, ce mécanisme ne dépend pas des genres et arrive tout aussi bien aux hommes qu'aux femmes. Sans appeler Sarraute féministe, je vais m'occuper de l'image de la femme présente dans son oeuvre. Les tropismes n'étant pas le centre de la recherche, il convient de me concentrer sur le personnage féminin. L'objection de

Sarraute fut que les tropismes existent chez tous. Ce que je discute ici, c'est la position de la femme, les conditions de sa vie, la façon dont elle est décrite et la direction dans laquelle elle va. A mon avis, une telle analyse ne s'oppose nullement à ce que Sarraute a voulu exprimer. Sa déclaration que "La condition féminine, c'est la dernière chose à laquelle je pense en écrivant"³³ n'empêche pas l'analyse de cette condition féminine qui existe de façon imposante dans l'oeuvre de Sarraute, même si l'intention déclarée de l'auteur n'en est pas ainsi. D'autres critiques ont entrepris l'analyse du texte sarrautien en tant qu'écriture féminine qui s'éloigne du "symbolique" masculin, fermé, fixe et logique, et s'approche du "sémiotique", l'état du langage d'avant le verbe, avant le jugement. Leah D. Hewitt rapproche l'écriture de Sarraute de trois conceptions féministes: "Irigaray's fluids, Kristeva's semiotic, and Chodorow's concept of female identity"³⁴. Ce que j'entreprends ici est différent: c'est la description de la femme dans *Enfance*. Il est tout à fait clair que ce texte n'a pas été écrit comme défense de la femme à l'exemple du *Sommeil délivré*. Il n'est point mon intention de le traiter en tant que texte féministe qui dénonce les abus du pouvoir patriarcal

³³ Nathalie Sarraute. Interview avec Boncenne. *Lire*. June 1983. 92.

³⁴ Leah D. Hewitt. *Autobiographical Tightropes: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig and Maryse Condé*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1990. 69.

et réclame les droits d'une femme tyrannisée. Il convient tout de même d'examiner les femmes qui y sont présentes et de voir comment elles se comparent aux autres femmes des textes choisis. Mon analyse se construit sur l'analyse directe du texte, sur les attitudes, les pensées et les paroles de chaque personnage féminin dans *Enfance*.

L'héroïne de ce récit est la petite Nathalie, et c'est sur elle que se concentrent d'habitude les critiques d'*Enfance*. Une personnalité, un jugement, une identité ne naissent pas avec la naissance d'une personne. C'est à travers des années, des millions d'échanges, des scènes à regarder, des comportements à admirer, des paroles à détester, qu'on devient ce qu'on est, adulte, à traits précis. Pour que la petite Nathalie devienne femme, elle aussi a passé par des années de formation du soi. Entourée de plusieurs femmes et d'un homme, elle a pu observer chacune d'elles, et lui. Elle a vu, a entendu, a compris ou n'a pas compris, a appris, a accepté ou refusé et s'est formée petit à petit. Les femmes autour d'elle étaient bien différentes entre elles, assez complexes, et chacune d'elles a eu une relation avec Nathalie qui la distingue des autres. Certaines de ces femmes ont porté les maux connus par la femme dans la société patriarcale, ce que j'appelle la maladie féminine, celle à laquelle on n'a pas encore trouvé de remède. Ou peut-être que si, il se peut que le remède soit déjà trouvé, pas très répandu, ou trop cher, ou se compose d'éléments rares à trouver dans la nature. En tout cas, il est

nécessaire d'étudier d'abord les maux, de voir comment et pourquoi ces femmes ont souffert. Chacune de leurs souffrances a laissé une empreinte sur ce soi qui se forme et qui est sensible à chaque petit mouvement, soupir, sourire, regard sévère, interjection. Nathalie, après avoir observé, a réagi en devenant la femme qu'elle est devenue. Les maux des autres femmes, elle les a connus. Ils vivent en elle de façon ou d'une autre, même si elle-même le nie une fois adulte. La nouveauté de ce travail est de se concentrer sur les femmes, et non pas sur l'enfant, sans toutefois abandonner tout à fait l'enfant, qui, elle aussi, est en train de devenir femme. L'importance de l'influence des femmes qui entourent Nathalie justifie ce choix. Si elles sont la source de l'identité qui se forme, elles méritent d'être le point central de l'analyse.

Cette étude de l'image de la femme dans *Enfance* ne comprendra pas uniquement le personnage féminin principal, mais elle va examiner chaque personnage féminin du roman en tant qu'un aspect de l'identité féminine. Chaque personnage féminin a des traits bien distincts et une identité particulière. Réunis, ces traits et identités représentent ensemble la femme chez Sarraute, femme riche et complexe, femme ancienne et moderne, stéréotype et nouveauté.

Chapitre I

La condition de la femme

Le calme apparent d'un bouillonnement profond

L'ouverture du *Sommeil délivré* d'Andrée Chedid introduit le lecteur dans l'une de ces civilisations lointaines dans le temps ainsi que dans l'espace, l'Egypte. Quoiqu'on ait recours à l'Egypte contemporaine, il n'y a pas moyen d'effacer de l'esprit du lecteur l'association qui se fait avec l'Egypte ancienne, surtout étant donné le fait que la scène se passe au bord du Nil, au coucher du soleil, avec les ombres qui tombent petit à petit sur les eaux du Nil, la fraîcheur du soir qui vient adoucir la chaleur du jour qui s'en va, les champs cultivés de coton tout autour, une femme s'adossant au mur attendant le retour d'un homme, et le silence apaisant et doux qui flotte sur toute la scène. Une image qui évoque la sérénité et la sécurité d'une tradition, d'une civilisation bien en place. Cette scène suggère aussi, avec l'image des eaux qui coulent, une sorte de continuation du passé. L'attitude de la femme dans

l'attente d'un homme qui va revenir du travail introduit le lecteur dans une société patriarcale où le rôle de la femme est le rôle de la passivité satisfaite. En effet, l'homme revient, et, tout de suite, s'occupe des affaires tandis que la femme attend toujours en suivant dans sa pensée seulement tout ce que l'homme fait en réalité. Une série des actions que l'homme fait, décrites à l'imparfait, le temps des actions habituelles, ajoute à l'atmosphère de tranquillité, de connu, d'un endroit où tout ce qui se fait a déjà été fait des milliers de fois et se refera encore bien des fois. La présence d'une autre femme, paralysée malgré sa jeunesse, intensifie l'immobilité de ce cadre. L'ordre est bien établi. Femme et homme vivent sous cet ordre. Ils le respectent et lui les protège et les rassure. Petit à petit se dessine le troisième côté du triangle sur lequel est fondé le roman: l'autre femme. La scène calme et nette commence à se brouiller peu à peu pour devenir finalement la scène brutale d'un meurtre sanglant, de hurlements, de colère et de panique. L'impression fausse d'une société calme et heureuse disparaît en vitesse pour être remplacée par le désir de comprendre la complexité d'une société en apparence bien équilibrée mais qui est en fait agitée par des remous qui sont restés bien cachés jusqu'à l'heure de l'explosion.

Vent debout de Lucette Desvignes introduit de même le lecteur dans une civilisation assez lointaine des points de vue temps et espace, la vie rurale au Luxembourg au XIXème siècle. Malgré la dureté de la vie dans

cette campagne rude, un certain ordre établi mène la vie de tous les jours de façon calme et paisible. Chacun connaît son rôle et la vie continue au même rythme ancien. La femme s'occupe des enfants, de la maison, des repas, et l'homme travaille dur au dehors sans jamais penser à donner un coup de main à sa femme débordée de travail, enceinte, avec déjà huit enfants et constamment au bout de ses forces. La tradition est là pour tout gérer et diriger chacun dans la direction qu'avaient déjà prise ses ancêtres. Travailler la terre, semer, récolter rappellent le cercle de la vie et la répétition d'un modèle qui existe depuis des milliers d'années. La présence d'une grand-mère, déjà trop faible et trop vieille pour vraiment participer à la vie de sa fille, sa mort qu'on voit s'approcher, ainsi que la présence opposée de tant de vies nouvelles et fraîches dans la maison, tout ceci attire de nouveau l'attention sur le cercle de la vie et de la mort, de l'homme et de la femme qui se multiplient et meurent, une vie qui recommence sans cesse et sans risque d'interruption. Soudain, l'ordre certain est bousculé. Les familles unies se déchirent. La rancune et la méchanceté remplacent l'amour et la bonté. Maladie, épreuves, mort éclatent au visage d'une société qu'on croyait enracinée dans une béatitude et un assoupissement qui durent depuis des siècles.

Enfance de Sarraute est plus proche de nous du point de vue temps. C'est l'Europe du début du XXème siècle. Une petite fille et une jeune

femme apparaissent dans les premières pages du récit. La petite passe les vacances avec son père en Suisse. La jeune femme travaille à son ouvrage, avec sa corbeille posée sur les genoux. La scène se passe dans le salon d'un hôtel. On imagine la vue du balcon de l'hôtel. Ça doit être beau de voir les montagnes qui entourent la ville. On arrive à voir le lac aussi peut-être, les petits cafés au bord du lac, les pots de fleurs embellissant le tout. La famille doit être riche pour pouvoir s'offrir une gouvernante et des vacances en Suisse. La petite a de la chance que son père l'emmène en vacances. Il doit l'aimer beaucoup. Même si l'on constate déjà l'absence de la mère, tout paraît paisible et bien arrangé. Une carte postale parfaite apparaît derrière un décor intérieur opulent et une société stable. "Je saisis brusquement les ciseaux, je les tiens serrés dans ma main... des lourds ciseaux fermés... je les tends la pointe en l'air"¹: Cette initiative violente de la part d'une petite fille de cinq ou six ans produit effectivement un choc. Elle bouleverse la paix établie par le décor net et la nature imposante qui l'entoure. Est-ce une petite criminelle? Est-elle insensée? Pourra-t-on l'empêcher de commettre un acte violent, sanguin? La petite commet son acte. Sans tuer personne, elle fend le dossier du canapé de haut en bas avec les gros ciseaux et regarde la

¹ Nathalie Sarraute. *Enfance*. Paris: Gallimard, 1983. 12. Toutes les références à ce roman seront prises dans cette édition, et les numéros des pages correspondantes seront donnés entre parenthèses dans le texte.

matière grise et moue qui sort du dossier ainsi coupé. L'impression de l'ordre, de la beauté de l'endroit se retire tout de suite. La belle soie bleue du canapé, une fois coupée, se montre laide, dégoûtante, rappelle la nausée que l'un des héros de Jean-Paul Sartre a souvent subie. L'innocence de l'enfant, sa bonne nature deviennent douteuses. L'enfant, qu'on imaginait belle, sage et heureuse, se transforme en un être peu rassurant. Ma lecture se mettra à la recherche des causes d'un tel bouleversement. La surface tranquille d'une société traditionnelle, que dissimule-t-elle? Le masque d'un ordre avéré, que réprime-t-il? Examinons d'abord la condition de la femme dans chaque roman.

L'aile de la critique féministe qui se dit "matérialiste" insiste sur le fait que les changements politiques, historiques, socio-économiques engendrent des changements plus personnels, changements dans la façon de penser, de se sentir, de se définir². Malgré le bon raisonnement d'une théorie pareille, celle-ci demeure théorie, hors du domaine de la réalité pratique. Les romans que nous étudions ici sont la preuve du décalage qui existe entre les conditions extérieures et la définition du "soi". Les conditions politiques, géographiques, historiques et socio-économiques sont différentes dans chacun des milieux des romans étudiés. Il semble pourtant que la condition de la

² Judith Newton. *Starting Over. Feminism and the Politics of Cultural Critique*. Ann Arbor: The University of Michigan press, 1994.

femme est essentiellement partout la même. Il semble qu'une réinvention de la définition du rôle de la femme arrive beaucoup plus lentement que la réinvention des moyens de production ou de transport à travers des siècles. Nous sommes frappés par la ressemblance des conditions de femmes vivant sur des continents différents, parlant des langues différentes à des époques différentes. Reste à savoir si la définition du "soi", comme le dit Judith Newton, et la définition donnée, plutôt imposée, par la société coïncident ou divergent. Et que faire s'il y a divergence? Que faire s'il n'existe pas de définition claire? Si l'on est pris entre une définition passée, démodée et invalide et une définition future, incertaine, troublée et déjà contestée avant même de s'être précisée?

1. Le rapport avec l'époux

Une prison ambulante: L'héroïne du *Sommeil délivré* s'appelle Samya. Lorsque Simone de Beauvoir décrit l'état des femmes, sa description s'applique précisément à Samya: "il est entendu que le fait d'être un homme n'est pas une singularité; un homme est dans son droit en étant homme, c'est

la femme qui est dans son tort"³. Un monde fait par les hommes, pour les hommes est le monde dans lequel Samya est née. Née comme une faute, un dérangement, un malheur, elle s'est toujours trouvée au milieu d'un univers où elle n'était pas la bienvenue. C'est comme si, au moment de sa naissance, Samya s'était trompée de chemin et est arrivée à la mauvaise destination, celle pour homme seulement. Son père le lui a bien fait comprendre, ainsi que ses frères, ainsi que le reste de son cercle froid et sévère. Même sa mère, morte trop jeune, l'a abandonnée à ce monde qui n'était pas sien non plus. Samya découvre peu à peu que cette destination pour homme est la seule possible; il n'en existe pas une autre pour femme. Samya arrive au monde comme une étrangère sans permis de séjour. Elle se rend aux autorités qui l'enferment aussitôt: "ma prison ne me quittait pas"⁴. De cellule en cellule, de la maison de son père, au pensionnat, à la maison du mari, Samya va continuer sa vie sous le statut de la femme fautive. Lorsque, plus tard, sa petite fille meurt, son mari l'accusera de l'avoir tuée en l'emmenant en ville, suivant ainsi une tradition qui a commencé très tôt dans la vie de Samya. La famille de Samya, au nom de l'honneur et de la dignité, au nom de la

³ *Op. cit.*, 14.

⁴ Andrée Chedid. *Le sommeil délivré*. Paris: Flammarion, 1976. 63. Toutes les références à ce roman seront prises dans cette édition, et les numéros des pages correspondantes seront donnés entre parenthèses dans le texte.

tradition et de l'usage, marie Samya sans prêter oreille à ses objections. Elle n'avait pas encore ses seize ans lorsque "l'affaire" fut conclue. Son père avait fait faillite. On essayait de masquer la perte et il fallait vite marier la fille avant que tout ne soit perdu. Du côté du mari, lui, s'intéressait au commerce du père, qui, il espérait, allait le couvrir de cadeaux et d'avantages financiers.

Samya, adolescente, pensait au mariage et à l'amour: "la solitude devait se briser . . . on plonge ses dents dans une pêche juteuse, et soudain cesse la soif" (56). Elle rêvait aussi "des bras aimants entre lesquels les peurs tomberaient" (79). Mais son mariage avec Boutros appartient plutôt au monde des cauchemars, des fruits secs qui vous donnent soif. Son mariage devient une autre prison, cette fois à vie. L'homme avec lequel elle se marie n'a rien en commun avec ses rêves d'un amour satisfaisant et tendre. Il représente une répétition de son père, figé et sans émotion. Sa relation avec lui n'est qu'une continuation de son statut d'intrus et donc de prisonnière fautive. Les mêmes règles qui ont étroitement limité ses droits et libertés la suivent jusqu'à sa nouvelle demeure gérée par tant de petites lois impossibles à changer. On ne s'attend à rien d'elle et on ne désire rien. Elle deviendra utile lorsqu'elle mettra au monde un fils. Le cycle du pouvoir ne se répètera pas autrement. En attendant, elle a le droit de ne rien faire, rien dire, rien penser.

L'une des scènes les plus touchantes du roman est celle où la petite fille de Samya, Mia, venue après dix ans d'attente, meurt. Lorsque Boutros, le mari, reçoit les condoléances au salon, et les consolations des religieuses, lorsqu'il se lamente en public, et se plaint à haute voix à Dieu, il donne à son malheur une validité que Samya ne cherche même pas. A travers un langage simple, clair, poussé jusqu'au superficiel, il exprime sa tristesse en déclarant son innocence devant la société: "qu'ai-je fait au ciel? Je suis un homme juste" (208). Cette communion entre Boutros et la société ne fait que confirmer la position de l'homme dans la société patriarcale: raisonnable, maître de ses émotions comme il est maître chez lui. S'il agit ouvertement, c'est parce que ses actions sont acceptables et raisonnables. Un public est là pour l'approuver et l'apprécier. Il est membre d'une société dont il connaît les règles; et elle l'accepte et l'applaudit. Samya reste dans la chambre de Mia, seule et lointaine. Elle refuse de voir, d'entendre les autres. La société au salon, avec ses voix et ses consolations civilisées, n'est pas la sienne.

Pourtant, Samya répète qu'elle n'est pas seule. Les condoléances, elle les reçoit à travers le silence qui monte de la masse noire groupée au bas de l'escalier: les femmes du village; "elles gardent ma peine", pense Samya (207). La communion entre Samya et les villageoises va se répéter tout au long du roman. Mais, dans l'univers du salon, l'homme se plaint et se lamente. Les autres racontent leurs histoires de maladie et de mort pour

l'encourager. Ils ont la parole. Les villageoises, le cuisinier, la société de Samya, après avoir poussé des cris de deuil, cris qui expriment leur douleur et leur peine de façon automatique, naturelle et primitive, gardent le silence. Le langage de la raison ne les aide pas à s'exprimer. "Woman is the silence of the 'unconscious' which precedes discourse. She is the 'Other', which stands outside and threatens to disrupt the conscious (rational) order of speech"⁵. Cet ordre privilégié de langage n'est pourtant pas le propre de la femme. Certains hommes, comme l'aveugle et le cuisinier, sont capables de retourner à l'état pur des sentiments, un état qui n'est pas voilé et ordonné par une raison abstraite.

Une vie affreuse et des journées détestables sont le lot de Samya. Son mari donne l'ordre de battre la petite fille qui le dérange lorsqu'elle chante (122). Il donne l'ordre de jeter aux ordures les bouquets et les branches que Samya aimait tant, de les remplacer par des statues faites de bronze et d'ivoire (121). Il fait l'amour à sa femme en ne se souciant jamais de sa réaction, de ses désirs à elle. Il lui donne l'ordre de rester à la maison et de ne jamais sortir seule. Il l'enferme totalement dans une cage qu'il ne lui permet même pas de décorer à sa volonté. Samya étouffe et se noie dans ce régime cellulaire. Boutros se donne des droits qu'il refuse à sa femme. Il se

⁵ Roman Selden. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989. 150.

comporte comme un maître qui possède un esclave. Lorsque Samya ose suggérer que c'est peut-être à cause de lui qu'ils n'ont pas d'enfant, il la bat, donnant ainsi "forme" à sa "brutalité intérieure" (169). Il répète aussi que s'il n'était pas bon chrétien, il aurait jeté sa femme à la rue (167). Ce mari est incapable d'offrir à sa femme une relation humaine généreuse et affectueuse et, en même temps, il lui interdit d'en trouver une ailleurs. Samya est prise dans un filet dont les mailles sont serrées et intactes. Ses dents ne sont pas assez tranchantes pour mordre le fil et s'échapper.

Une servante respectée: Thérèse aussi se trouve dans une société où l'espace est divisé entre un espace privilégié et un espace sinistre, méconnu et rabaissé. L'espace où se trouve Thérèse est aussi sa maison. Le foyer familial devrait être un refuge réconfortant et tranquille, une place intime de repos et d'entente. Avec huit enfants à la maison, la tranquillité disparaît rapidement. Quant au refuge réconfortant, il faudrait le trouver ailleurs. La maison de Thérèse est sa prison. Condamnée à vie, Thérèse purge sa peine de travaux forcés. Son mari, qui travaille aussi dur qu'elle, prend congé de temps en temps. Sa journée de travail se termine lorsqu'il rentre chez lui, tandis que celle de Thérèse ne se termine pas. Thérèse habite et travaille au même endroit. Vivre et travailler deviennent synonymes pour elle, et cette mère ne prend pas un moment de repos. Dès le début de *Vent debout*, il est

clair que les droits et devoirs de la femme et de son mari ne sont pas équitablement répartis. Après vingt ans de mariage, Thérèse a toujours "peur des réflexions du Père" (27). Il a le droit de lui reprocher les repas trop justes. Elle, par contre, n'est jamais décrite lui reprochant la récolte trop maigre.

Simone de Beauvoir continue à décrire le statut de la femme: "elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le sujet, il est l'Absolu: elle est l'Autre"⁶. Et c'est ainsi que le mari de Thérèse, l'héroïne de *Vent debout*, se compare à sa femme. "C'était lourd pour elle"⁷, "le souci la travaillait" (12) résument les conditions matérielles de cette héroïne. Viennent s'ajouter aux soucis matériels des soucis d'un ordre différent, ceux de satisfaire un mari qui se pose comme juge des actions de sa femme. "Reproche", "gronderie", "remarques bourrues", "air grognon", "silence buté" (12): c'est le genre de réaction qui remet la femme à un rang inférieur, le rang de ceux qu'on juge et méprise, ceux qui ne possèdent le droit de rendre ni jugement ni mépris. Thérèse ne jouit pas non plus du jour du Seigneur, qui semble être créé pour le repos de son mari uniquement. Le droit de faire l'amour est aussi plutôt

⁶ *Ibid.*, 15.

⁷ Lucette Desvignes. *Vent Debout*. Paris: François Bourin, 1991. 14. Toutes les références à ce roman seront prises dans cette édition, et les numéros des pages correspondantes seront donnés entre parenthèses dans le texte.

du domaine du mari, le consentement de Thérèse n'étant pas essentiel. Thérèse, ayant eu une apparition de Saint Nicolas à un jeune âge, est devenue sensible aux grosses paroles dont le mari ne prend pas la peine de se défaire. Respectée par tout le village grâce à ce miracle, elle n'est point respectée par son mari. Pendant que la mère désespère, le père, lui, pense à lui-même comme "le maître des Dervedervelt". La répétition de cet attribut quand il se réfère à lui-même (156,157,158) a un effet comique à cause de ce qu'elle contient de naïveté hypocrite et ridicule. Ce père se compare à Dieu. Et c'est ainsi qu'il justifie sa paralysie tous les dimanches. Il se compare à Dieu quand sa femme se fâche contre sa nonchalance: "comme quand le Malin s'est tout d'un coup dressé en rébellion contre le Seigneur" (162). Il ne trouve pas nécessaire d'informer sa femme sur la décision qu'il a prise à propos du mariage de leur fils aîné, "avec la décision à prendre qui le regardait lui le Père et nul autre" (246). Il a très peu d'estime pour le courage et les efforts de sa femme: "cette volonté de compter pour rien ce que d'autres sont capables de faire" (165).

Le fils de Thérèse décrit sa situation ainsi: "En face de lui à la gauche du Père il y avait une place vide (comme une place laissée par la Mère et qu'elle n'occupait jamais puisqu'elle était toujours debout à servir tout son monde)" (19). Thérèse possède donc une place qu'elle n'occupe pourtant pas. Sa place à table représente sa place dans la vie. Si cette femme a raté sa vie,

ce n'est donc pas uniquement à cause de la qualité essentiellement rude et injuste de la vie, mais c'est aussi à cause de son abdication de tous ses droits à la vie, à cause de sa soumission, de sa passivité. Son lot devient celui de la servitude, de l'esclavage, de la prison à vie. Elle vit dans la solitude, la peur et le chagrin. Cette femme a permis aux responsabilités énormes de sa vie de l'écraser. Il faudrait se rappeler que la ferme où habite la famille, maison et terres, appartient à la famille de Thérèse et que le père, lorsqu'il s'est marié avec elle, ne possédait rien. Ceci aurait dû en soi donner de l'autorité à la mère, qui a offert asile et travail à l'homme qui n'a pas pris soin de ses droits. "Elle laissait passer ça comme un orage à présent; baissant à peine la tête et les épaules, ne répondant pas, s'affairant des mains ou des jambes, les yeux ailleurs." (15) Simone de Beauvoir décrit cette situation des femmes qui ne se défendent pas, dans le *Deuxième sexe*: "Ce sont ces femmes qui du sein de leur vie difficile auraient pu s'affirmer comme des personnes et réclamer des droits; mais une tradition de timidité et de soumission pesait sur elles"⁸. Dans son *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir décrit de même la condition de la femme à la campagne sous l'Ancien Régime. Ces conditions sont les mêmes pour l'héroïne de *Vent debout*. "Dans les campagnes la paysanne prend une part considérable au travail rural;

⁸ *Op. cit.*, 183.

elle est traitée en servante; souvent elle ne mange pas à la même table que le mari et les fils, elle trime plus durement qu'eux et les charges de la maternité ajoutent à ses fatigues. Mais comme dans les antiques sociétés agricoles, étant nécessaire à l'homme elle en est aussi respectée; leurs biens, leurs intérêts, leurs soucis sont communs; elle exerce dans la maison une grande autorité."⁹ C'est cette oscillation entre "traitée en servante" et "respectée" qui nous semble la plus fascinante. A tour de rôle la femme est pouvoir puis subordination. Elle est celle qui enfante le Fils de Dieu et qui s'agenouille devant lui en même temps. Dans la partie "Mythes" du *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir explore les ambivalences et les contradictions qui ont toujours accompagné l'image de la femme. Dans *Vent debout*, la place d'honneur, réservée en principe à la mère mais jamais occupée par elle, semble indiquer la même ambivalence. Que le mari ne se soucie point de la peine de sa femme et qu'il soit en même temps "attentionné" et plein de "gentillesse" (125) est une autre manifestation de l'attitude équivoque du mari.

Les deux personnages discutés jusqu'à présent dans *Vent debout* sont le Père et la Mère, les Dervedervelt. Le prénom de la mère, Thérèse, ne sera mentionné qu'à la page 108; le prénom du père, le Jäng, à la page 250. Le

⁹ *Op. cit.*, 183.

Père et la Mère, écrits en lettres majuscules à travers le roman et ayant un nom de famille ainsi que des noms propres, représentent spécifiquement cette famille. Mais les noms communs "père" et "mère" utilisés le plus souvent à la place des noms propres dénotent une situation plus générale, plus universelle. Lucette Desvignes invite le lecteur à considérer que le cas de cette famille est plus propagé qu'on ne le pense. Le cas de la deuxième famille présentée dans *Vent debout* ressemble au cas des Dervedervelt. La relation entre mari et femme souffre des mêmes maux et l'auteur décrit ainsi la vie commune des deux maîtresses de maison: "Oh c'étaient bien deux emprisonnements pareils entre mioches et marmites qu'elles connaissaient toutes les deux" (101). Un mari qui n'est pas du tout concerné par les tourments de sa femme et qui ne tient pas compte de ses désirs la sépare de lui et la renvoie à une solitude sans fin. Le mariage devient rupture et l'union devient discorde. La femme, qui a besoin de l'alliance, de l'amitié de son mari, se trouve dans une solitude effrayante.

Un exil permanent: Cette même description représente aussi le cas de Véra dans *Enfance*. La situation de Véra se distingue de même par son rang inférieur et défavorisé. On comprend que le mari, le père de Nathalie, est au travail toute la journée, il rentre le soir "fatigué, préoccupé" et "le repas s'écoulait souvent en silence" (111). Après le dîner, la femme va dans sa

chambre et le mari dans son bureau (149). Il existe un gouffre persistant entre le mari et la femme. Lui est toujours au travail, hors de la maison. Elle est toujours à la maison à s'occuper de sa fille. Il est dans son bureau. Elle est dans sa chambre. Ils mènent deux vies séparées et il n'existe pas de communication entre eux. Chacun vit dans un monde à part, un monde qu'il ne partage jamais avec l'autre. Bien que le mari ne paraisse pas abusif et arrogant envers sa femme, il paraît détaché d'elle et insoucieux de sa condition. Ce qui place cette situation dans la même catégorie que les autres situations des femmes que j'ai déjà présentées c'est l'attitude malheureuse de l'épouse qui semble délaissée par son mari. Cette femme n'ose jamais appeler son mari par son prénom (192), ce qui indique un sentiment de subordination chez elle. Elle est plongée dans une vie de solitude où le mari ne prend pas la peine de pénétrer et de l'en retirer. Elle est aussi prisonnière d'une notion, d'une tradition qui la rabaisse par rapport à son mari. Même si le mari n'agit pas directement et ouvertement en oppresseur, il devient oppresseur lorsqu'il ne fait pas attention à l'état insatisfait où se trouve sa femme, lorsqu'il s'isole dans le monde du travail et abandonne sa femme à un monde enfermé et sans sortie. Vient s'ajouter à tout cela la différence entre l'âge des deux époux, une différence qui ajoute de la considération et de la sagesse au mari et diminue en même temps l'estime et le respect pour sa femme.

Il faut se rappeler que ce mari était marié une première fois à la mère

de Nathalie et qu'il y a eu divorce. On ne connaît pas les détails de la relation entre ces deux époux, mais il semble que la femme divorcée a refusé justement le genre de vie que la deuxième femme accepte et subit. "Elle n'avait jamais un instant regretté d'être partie, elle devait plutôt plaindre celle qui avait accepté la vie qu'elle même avait refusée" (237). On peut donc constater que la situation de la première épouse fut la même que celle de la deuxième. La différence est dans la réaction de la femme elle-même. L'une se libère tandis que l'autre se résigne.

Ce qui distingue la situation de l'épouse dans *Enfance* est donc la possibilité de se séparer de son époux et de le divorcer. Dans *Le sommeil délivré*, le mari répète souvent que, s'il n'était pas bon chrétien, il aurait répudié une femme qui ne lui apporte ni dot ni fils. Le divorce dans ce cas n'aurait pas libéré Samya, qui ne peut aller nulle part et n'a aucun moyen de survivre dans une société qui tient toujours à savoir à qui "appartient" chaque femme. Dans *Vent debout*, la vie est ancrée dans la terre et la ferme. On ne quitte pas ces choses-là. Et, croyante comme Thérèse l'est, le divorce ne constitue pas pour elle une solution viable. Bien que le divorce soit une libération dans le cas d'*Enfance*, le divorce n'arrive pas dans le deuxième mariage du père de Nathalie. Véra n'est pas heureuse dans cette union et elle rejoint ainsi les autres femmes dans cette étude. *Enfance* introduit cette possibilité de sortie pour la femme opprimée, mais l'oeuvre dévoile du même

coup les avatars d'une solution pareille. D'abord, la solution à la condition malheureuse de l'épouse ne peut être le divorce à chaque fois. Arrêter les mariages n'est pas une solution durable et sage. Les enfants en souffrent, comme Nathalie l'a fait, et il n'y a aucune garantie que la vie de la femme serait meilleure sans époux ou avec un époux différent. Ensuite l'oeuvre présente aussi le cas classique de la femme prise dans le piège traditionnel du rôle inférieur dans le mariage.

Conclusion: Les trois oeuvres, ainsi comparées, insistent toutes sur la position subordonnée de l'épouse et des souffrances qui en résultent pour la femme. Tant de vies perdues, d'énergie gaspillée, de bonheur volé dans des unions qui auraient pu devenir des paradis d'amour et de compréhension. La condition de ces femmes se définit donc clairement par leur exclusion. Elles sont cet autre qui demeure mystérieux, impalpable et qu'on ne cherche pas à connaître, qu'on situe à part, dans les marges, par peur, ou par arrogance, très souvent par habitude. Samya s'est toujours rendu compte de sa condition. Son malheur vient de ce qu'elle la refuse, qu'elle languit après une condition toute autre. Captive pendant toute sa vie, elle a eu le temps de réfléchir. Les mains liées, elle ne peut rien faire. Les pieds attachés, elle est obligée de se raidir. Sa tête pourtant reste libre. Les autorités n'ont même pas pensé à l'endoctriner. Elle est bien sobre et attend avec patience. La condition de

Thérèse se définit par une contradiction. Il est clair que la formule de la "servante à autorité" mentionnée plus haut n'est pas réussie, car elle n'est pas capable d'introduire du bonheur dans la vie de Thérèse. La solution semble pourtant simple. Avec le travail et les responsabilités viennent les droits et le pouvoir. Mais l'héritage reçu empêche la réalisation de ce qui paraît évident et ne cède pas au changement. La société de Thérèse continue donc à être divisée entre, d'une part, une abdication totale de tous les droits, de l'autre, une usurpation flagrante de tous les droits. La condition de Véra reflète son isolement et sa solitude. Véra semble être enchaînée à une vieille idée, à une vie coupée de toute communication, tout sentiment. La sécheresse de sa vie est le résultat de l'attitude indifférente de son mari.

La ressemblance frappante entre la condition de l'épouse dans des sociétés si éloignées invite à considérer que la définition de la femme comme "l'autre", "l'inessentiel" est plus universelle qu'on ne le pense. La société semble être divisée entre un espace privilégié et un espace déshonoré. L'espace que la femme est obligée d'occuper est constamment celui qu'elle abhorre, c'est aussi l'espace enfermé, gardé, ennuyeux, là où aucun homme libre ne voudrait rester.

Bien que la condition de ces femmes semble injuste et se ressemble en ses conséquences néfastes sur l'humeur de ces femmes, il existe des différences entre les trois cas. Dans le cas de Samya, le fait que la femme

soit "une peste" semble être une loi déclarée et une tradition suivie. On écarte la femme sans respect et sans aucune considération de sa volonté ou ses désirs. Dans le cas de Thérèse, le problème est plus délicat et plus vague aussi. La condition misérable de la femme semble être une pratique suivie mais non pas une loi déclarée. Il paraît possible de se débarrasser d'un tel état malheureux, car il n'est pas attaché à une philosophie officielle, à une loi qui rabaisse la femme pour toujours. Dans le cas de Véra, le problème est encore plus vague, encore plus délicat, car il semble que la vie pénible d'une femme n'est pas une loi déclarée et elle n'est pas nécessairement une tradition suivie non plus. D'autres femmes dans *Enfance* ne souffrent pas des problèmes dont souffre Véra. Mais en réalité, le résultat de ces systèmes différents est le même. Bien que le mari de Thérèse ne lui dise jamais rien de dégradant, Thérèse se trouve, dans la pratique, aussi dégradée que Samya. Bien que le mari de Véra soit un homme qui a des qualités admirables, il n'essaie toujours pas d'améliorer la condition de sa femme. En apparence plus civilisées et plus humaines, la société de Thérèse et celle de Véra sont en réalité aussi inhumaines, aussi insensibles que la société de Samya.

La deuxième différence qui existe entre les deux cas est la réaction des femmes elles-mêmes. Samya semble plus active dans son malheur, c'est à dire plus révoltée. C'est un personnage qui a des rêves et des désirs et, comme nous le verrons plus loin, va essayer de sortir de son malheur.

Thérèse semble plus résignée. Elle est consciente de son état malheureux, mais elle n'arrive jamais au point de se révolter. Puisqu'elle reste ainsi passive devant son insatisfaction, ce sera alors inconsciemment que ses désirs essaieront de se réaliser. Véra aussi reste passive devant sa condition qu'elle déteste. Encore une fois et comme nous verrons plus loin, le résultat sera le même. Samya, révoltée, et Thérèse et Véra, résignées, n'arriveront pas à réaliser leur bonheur. Leur vie va continuer à être injuste et triste.

2. Le rapport avec la mère

La mère joue deux rôles contradictoires dans la vie des filles dans les oeuvres que nous étudions. Elle joue le rôle de l'absente, celle qui se trouve ailleurs et ne peut donc avoir de relation directe avec sa fille ni d'influence retentissante dans sa vie. Elle joue en même temps le rôle essentiel d'être celle de qui on apprend tout, celle qu'on imite ou qu'on décide de ne pas imiter. La mère n'est donc pas là à nourrir sa fille de cet amour mielleux, doux et délicieux que seule une mère est capable d'offrir. Elle semble pourtant être là avec son passé, sa féminité, tout son être, pour imposer une réalité féminine à sa fille. Les filles que j'étudie ici sont Samya, Leni et Nathalie.

Une mère morte: La mère de Samya, morte lorsque Samya était toute petite, n'apparaît pas du tout dans le récit que Samya fait de sa vie. Elle ne participe pas aux événements de la vie de sa fille et ne prend aucune part pratique aux décisions qui concernent sa fille. La mère est évoquée dans le récit, non pas à travers les souvenirs de Samya, qui n'en garde aucun, mais à travers deux objets: une vieille photo d'elle et sa chambre qu'on a fermée à clé et entourée d'un cadre noir depuis le jour de sa mort, il y a plus de dix ans. Il est clair que Samya souffre du manque de tendresse maternelle. Sa gentille gouvernante prend soin d'elle, mais, enfermée à l'école toute la semaine, Samya, souvent, ne jouit même pas de l'amour de la gouvernante. La mère n'est jamais mentionnée dans les propos de la famille. Une seule fois, le père avait dit que, puisque le terme de deuil est passé, on ouvrira la chambre de la mère et on l'aménagera pour l'un des frères (63). "Il la fallait morte ou oubliée", ce commentaire de la part de Samya (63) représente le rôle que la mère pouvait jouer vis à vis du père si elle n'était pas morte. Sa vie n'aurait pas changé l'attitude du père qui l'aurait traitée comme morte de toute façon. Le despotisme et l'insensibilité du père auraient nié à la mère tout désir et toute action. La mort de cette femme est donc un symbole de sa vraie valeur à l'intérieur de la construction familiale.

Samya, ainsi privée de sa mère, sent pourtant sa présence: "mère, mon absente! Que de fois t'ai-je emportée le long des marches que je montais

péniblement jusqu'à ma chambre. Ton poids entre mes bras . . . comme si je te portais, mon enfant pâle, si lourde à mon coeur" (75). La tristesse de ces paroles ne vient pas simplement de l'amour d'une fille à sa mère morte, elle vient aussi de ce que cette fille a hérité de sa mère. Samya sait qu'elle porte le fardeau d'un héritage encombrant et malheureux, un héritage de soumission et de docilité. La liaison que Samya crée entre sa mère et son enfant obscurcit davantage la scène, car elle introduit le modèle passé de sa mère dans l'avenir de son enfant, imposant ainsi la situation comme situation éternelle, sans espoir de changer. En effet, Samya voit sa propre vie comme elle imagine celle de sa mère. A elle aussi on demande la mort et on offre l'oubli. Il n'y a aucun signe que les choses changeront à l'avenir.

Lorsque Samya décide d'agir et tue son mari, elle commet un acte osé et violent qui sort de la tradition de la passivité féminine. C'est à ce moment que Samya pense qu'elle ne peut plus voir sa mère: "et le visage de ma mère, où donc est-il?" (35). Le poids énorme de la mère disparaît soudain lorsque Samya agit finalement de façon qui contraste avec l'héritage docile de la mère. Ceci constitue la fin de l'histoire de Samya. Pendant toute sa vie, Samya a porté dans son coeur le destin triste d'une mère qui n'existait plus depuis longtemps.

Une mère éloignée: Leni aussi fut séparée de sa mère à un jeune âge. Leur séparation fut pourtant très différente. Hilda, la mère de Leni, ne meurt pas. Au contraire, elle est là jusqu'au bout du récit. Ce qui sépare Leni d'elle, c'est la sortie régulière de Leni pour travailler dans les champs. Dès un jeune âge, Leni quitte le foyer avec le père pour aller travailler au dehors. Elle laisse ainsi sa mère au foyer et ne la revoit que brièvement le soir. Leni n'a donc pas l'occasion d'être proche de sa mère, de suivre ses conseils et d'adopter ses façons. Au contraire, Leni comprend très tôt que le modèle de sa mère n'est pas le modèle à suivre. Elle appelle sa mère "le sexe inférieur" (133) et n'a que mépris pour cette femme qui veut la forcer à faire des choses qui limitent sa liberté [porter des chaussures par exemple (35-36)]. L'hostilité entre mère et fille ici suit le modèle freudien où la fille admire son père et méprise sa mère. Le père, comme dans le cas de Dora, est admiré pour son intelligence, son travail intéressant et utile, tandis que la mère est considérée comme indigne d'attention, se versant sur des travaux domestiques insignifiants et ayant une vision du monde très limitée. La mère remarque l'entente entre père et fille, en devient jalouse et sa relation avec sa fille s'empire. L'identification de la fille à sa mère, prévue par Freud dans ses théories sur le développement des filles, n'arrive pas ici. Au contraire, Leni, de toutes ses forces, s'éloigne du modèle de la mère. On verra plus loin comment le rôle que le père de Leni joue l'aide à s'éloigner d'un passé

féminin triste et inacceptable. La mère, qui veut empêcher Leni de voir son bien-aimé, la bat et lui donne des bleus partout (275).

Malgré la cruauté d'un tel acte, Hilda se trouve sans aucune autorité pour arrêter le mariage de sa fille: "aux yeux de la loi elle ne comptait point" (276). C'est donc pour compter que Leni a refusé de suivre les pas de sa mère. Malgré la distance et la séparation entre Leni et sa mère, la petite, avec l'appui de son père, a bien compris que l'image qu'elle n'aimait pas pouvait devenir la sienne. Elle le serait devenue si Leni n'avait pas trouvé cette force que le secours de son père lui avait offerte.

Une mère divorcée: Nathalie aussi se sépare très tôt de sa mère. Elle en souffre énormément. Elle garde de très beaux souvenirs d'affection pour sa mère. Le départ de sa mère devient donc encore plus pénible parce que Nathalie a connu le bonheur de s'unir à sa mère au plus jeune âge. Le grand vide que la mère laisse dans la vie de sa fille ne va pas être facilement comblé. Mais, comme nous verrons plus loin dans cette étude, l'attitude de Nathalie va changer petit à petit. A travers l'absence, les réunions brèves, les lettres, les confrontations d'une fille qui grandit avec sa mère, Nathalie aussi sent le poids d'une tradition féminine peser sur elle. On va examiner plus loin les manifestations de cette tradition chez la mère de Nathalie. Il suffit ici de voir le choix que Nathalie a fait à la fin de son enfance. Ce choix

consiste à abandonner un monde confus et incertain, le monde de la mère, pour adopter un monde réglé et rassurant, le monde du père. En prenant l'école comme valeur, système et maître supérieurs, Nathalie choisit la concision et la stabilité et la préfère au flou, au changeant que sa mère a toujours montrés. Nathalie veut se débarrasser de l'imprécis féminin pour se réfugier dans le solide, le prévu. Elle décrit l'expérience d'une dictée en classe, loue la précision et la netteté exigées: "je suis complètement à l'abri des caprices, des fantaisies, des remuements obscurs, inquiétants, soudain provoqués . . . rien jusqu'ici de cet amour, 'notre amour', comme maman l'appelle dans ses lettres" (160). Malgré son absence, la mère de Nathalie inculque à sa fille son identité féminine qui dérange la petite et la bouleverse. Pour trouver la paix, Nathalie essaie de sortir de ce piège et de se réfugier dans un système qui s'oppose à la nature de sa mère.

Conclusion: D'après ces trois expériences, la mère devient un modèle à éviter et non pas un modèle à suivre. L'exemple donné par la mère, même en son absence, est un exemple d'une taille considérable. Il est difficile de s'en affranchir, car il représente toute l'expérience féminine condensée ainsi en une seule personne. Les filles dans les romans ont toutes vu les problèmes féminins qui se posent à travers l'être féminin par excellence: leur mère.

3. Le rapport avec le père

"Traditional femininity does not in itself imply psychological health. Biller (1974; Biller and Weiss, 1970) has distinguished between adjusted (skill in interpersonal communication, expressiveness of warmth, sensitivity to others' needs) and unadjusted (passivity, dependency, a focus on an internal world of emotion and fantasy) feminine characteristics and has suggested that fathers may determine which type of femininity their daughters will attain"¹⁰. Cette recherche montre que c'est plutôt le père qui pousse sa fille, dès l'âge de deux ans, à s'identifier à sa mère et à adopter le stéréotype féminin. La perspective de la fille va alors dépendre de la relation qu'elle a avec son père, du genre de soutien qu'il lui offre et de sa perspective à lui sur l'identité féminine. Si la fille naquit dans un milieu tout à fait traditionnel, il dépend donc du père de lui fournir une image positive ou une image négative d'elle-même. La recherche montre aussi que la fille cherche à être acceptée et appréciée par son père plus que par sa mère. L'identification avec la mère et le fait que celle-ci est, la plupart du temps, à proximité de l'enfant semblent diminuer l'effort que la fille est prête à faire pour gagner

¹⁰ Michael E. Lamb, Margaret Tresch Owen, and Lindsay Chase-Lansdale. "The Father-Daughter Relationship: Past, Present, and Future". *Becoming Female. Perspectives on Development*. Ed. Claire B. Kopp and Martha Kirckpatrick. New York: Plenum Press, 1979. 89-112. 106.

l'approbation de sa mère. La fille est pourtant prête à faire un grand effort pour plaire à son père et satisfaire ses espérances pour elle. Cette recherche conclut en disant que, lorsque le père encourage sa fille à dévier du chemin traditionnel, celle-ci aura beaucoup plus de facilité à se créer une vie réussie et indépendante. Elle sera capable d'embrasser à la fois le rôle traditionnel d'une mère ainsi que le rôle d'une femme qui travaille hors du foyer et qui a des rêves d'un succès unique.

Tu es un châtiment du ciel: Dès son enfance, Samya est envoyée par son père dans un pensionnat où elle passe toute la semaine et rentre tous les dimanches. Ce pensionnat tient lieu d'une vraie prison. Grille, règlements, uniforme, surveillantes, voiles, claquettes, murmures étouffés, silence, murs, façade sombre, lumière étroite: Samya étouffe dans ce cadre où l'obéissance et la soumission sont de rigueur. La réalité particulière d'un individu est totalement méconnue, l'originalité distincte d'une personnalité est écrasée, afin de produire des sujets génériques qui se ressemblent et qui suivent tous, plutôt toutes, un ordre, un style réglé et imposé par une tradition qui semble être hiératique. Tout élément qui s'oppose à ce système figé, toute mobilité, toute vivacité, toute liberté est tout de suite avorté. Le rythme rigide et réglé de la vie chez les bonnes soeurs ne convient pas à la personnalité de Samya, qu'on accuse d'avoir trop d'imagination (50). Ce pensionnat est considéré

comme le meilleur endroit pour une fille sans mère. Le père de Samya est tranquille car les religieuses s'occupent d'inculquer les bonnes moeurs et l'humilité à sa fille, qui n'a pas l'exemple de sa mère à suivre. Samya passe son temps à attendre le dimanche pour sortir de cette prison. La ville, active et bruyante, elle la voit à travers le cadre de la fenêtre de la voiture qui l'emmène chez elle. Elle aurait aimé se plonger dans ces rues pleines de vie, apprendre à vivre au milieu de la foule, connaître d'autres qui ne sont pas enfermés comme elle. Samya admire la ville à chaque passage et rêve d'en faire partie. Arrivée chez elle, elle est reçue par le chien, qui ne la reconnaît jamais et la traite en intruse. Une fois chez elle, la même grille du pensionnat l'enferme. Elle redécouvre la prison. Les paroles sèches de son père, la froideur, les moqueries de ses frères, le manque de tendresse, de compréhension, la routine suivie à la lettre, ce cadre l'étouffe tout comme l'autre cadre l'a étouffée. Les conversations du père et des frères sur l'effronterie d'une cousine qui aimerait choisir elle-même son mari, sur les femmes et le mariage, sur les affaires, les dots, l'argent révèlent des idées arriérées et injustes pour l'esprit indépendant et non-conformiste de Samya. Mais elle est obligée de demeurer là, sans le pouvoir de faire objection, de se disputer, de raisonner avec ces six hommes géants et immuables. Ils ont tous hâte de marier cette adolescente qui vient chez eux tous les dimanches. La seule utilité, la seule justification à l'existence de Samya est de se marier

et d'avoir des garçons. Qu'elle le veuille ou non ne compte pas. L'éducation d'une fille ne lui sert vraiment pas beaucoup. L'avenir de Samya est tracé et prévu dès sa naissance. Seule une famille impuissante et méprisable permettrait à ses filles de dévier du chemin suivi par tant de générations.

L'identité féminine perçue à travers le comportement du père de Samya se montre négative et oppressive. La perception du père n'est pas du genre libérateur qui autorise et encourage un changement positif. Au contraire, une fille bien élevée est une fille qui ne déviara jamais du chemin tracé, "sinon, je te jure que je m'en mêlerai", menace le père (85). Le problème ici est pourtant beaucoup plus grave que ce qu'il paraît être. Il ne s'agit pas simplement d'un père autoritaire qui oblige sa fille à choisir certaines solutions en pensant offrir ce qu'il y a de mieux à sa fille. Il s'agit aussi d'un père qui rabaisse sa fille et ne l'estime point. Pour ce père et tous ceux qui lui ressemblent, une fille constitue "un châtiment du ciel" (146). "Je n'étais qu'une fille" (83). "Tu nous resterais sur les bras" (85). Les propos du père, son attitude envers sa fille, le fait qu'il veuille toujours l'envoyer quelque part, se débarrasser d'elle, tout ceci indique son mépris pour elle. Comment croire à sa propre valeur lorsque, pendant toute sa vie, on a entendu qu'on n'a aucune valeur? L'attitude du père détruit la confiance de Samya et annule ses forces.

Tu es la lumière de mes yeux: Ce rôle important du père est joué de façon différente par le père de Leni dans *Vent debout*. C'est ce père qui a tout d'abord compté sur sa fille pour l'aider au champ. Sans le travail de la fille, à côté de son père, la famille n'aurait pas subsisté. C'est par nécessité que le père a poussé sa fille vers le non-traditionnel. Mais la raison ne compte pas. En prévoyant un rôle essentiel à sa fille, en s'attendant à ce qu'elle soit forte et capable de l'aider à nourrir la famille, le père a créé une fille forte, qui se considère comme ayant un rôle essentiel dans la vie.

L'entente de Leni avec son père pourrait être vue comme une application directe de la théorie de Freud sur l'évolution des filles. Mais cette entente semble si sincère qu'il est difficile de la renvoyer à un complexe. L'harmonie complète, la fidélité et l'affection entre le père et sa fille semblent être authentiques et provenant d'une vraie amitié entre eux. "Si j'étais aveugle, toi tu serais mes yeux, et si j'étais sourd tu serais mes oreilles" (131). Cette confiance absolue, qui s'annonce en termes si poétiques prononcés par un fermier sans éducation, montre la nature de la relation entre ce père et sa fille. Dahls Leo, le père de Leni, n'a pas recours à des allégories ou des abstractions pour exprimer l'amour qu'il a pour sa fille. Lorsqu'il dit que sa fille deviendrait son moyen de voir et de connaître le monde, c'est le sens littéral et direct des termes qu'il veut exprimer. En effet, c'est à travers la jeunesse de sa fille que ce père aimerait voir le monde.

Lorsqu'il découvre que sa fille est en train de grandir et de changer, il ne la retient pas. Il n'essaie pas de l'empêcher de voir Wollef, il arrange même sa sortie la nuit pour le rendez-vous (142). Il la comprend. Il est capable de voir avec ses yeux à elle, de sentir avec son coeur à elle. Ainsi, il est heureux en imaginant son bonheur. Il redevient jeune en acceptant sa jeunesse. "Je pense à elle, moi. Si c'est sa vie qu'elle est en train de découvrir, ou de se construire en tâtonnant, c'est bien, c'est tout en ordre et je m'en réjouis" (145). Dahls Leo ne représente pas ici un père qui désire affermir son autorité sur sa fille. Au contraire, c'est un père qui refuse les vieilles traditions qui auraient paralysé les énergies et les espoirs de sa fille. "Ce soir . . . On parle des affaires des jeunes point des misères des vieux" (141). Son refus d'appeler sa belle-mère par le nom traditionnel "la Bomi" est pour créer une distance entre lui et tout ce qui est vieux, méchant et injuste (132-133). Sa lutte continuelle contre la cruauté de sa femme et sa belle-mère contre sa fille fait de lui le protecteur des droits des jeunes. Il est le seul à aider sa fille lorsque le village entier se tourne contre elle. Enceinte, pauvre, chassée de partout, menacée par la haine de tous, criminelle à leurs yeux, elle peut toujours compter sur l'amour de son père.

Julia Kristeva définit ainsi l'amour dans le sens biblique: "*l'amour* biblique se dit le plus souvent par la racine '*ahav*', 'accepter', 'adopter', 'reconnaître' (et peut être permuté avec 'rejeter', 'désavouer', 'répudier'

pour haine). Sur l'axe de l'absorption et du rejet, l'amour assimile, apprivoise, abrite, comportant ainsi une connotation maternelle voire utérine; mais aussi il s'allie, reconnaît, légalise, avec connotation paternelle"¹¹. L'amour du père de Leni pour sa fille est alors un amour à la fois maternel et paternel. Il abrite et il reconnaît en même temps. C'est vers lui que va Leni lorsqu'elle a besoin d'asile et il est toujours prêt et heureux d'en offrir. C'est lui qui devient son allié lorsque le monde entier la rejette et la persécute. "Ils sentent entre eux cette douceur de tendresse, elle court de l'un à l'autre, revient, circule, les baigne" (141). Il est intéressant de voir l'amour du père évoqué en termes si affectueux. Cette union psychologique est d'habitude réservée à la mère pendant la première étape du développement de l'enfant. Le vocabulaire employé dans la situation précédente évoque un monde maternel, féminin. La douceur et la tendresse font d'habitude partie du caractère féminin traditionnel et vont contre l'austérité et la fermeté qui décrivent généralement le genre masculin. La relation qui va dans les deux sens est aussi du domaine du féminin, la relation masculine se définissant d'habitude comme une relation à sens unique. Le mouvement circulaire, ainsi que l'évocation d'un bain rappellent ce qui a été proposé sur l'écriture féminine associée au corps de la femme. Le bain rappelle l'asile originel de

¹¹ *Op. cit.*, 83.

l'enfant au ventre de sa mère. En abandonnant le stéréotype masculin, et aussi le stéréotype paternel, autoritaire, distant, le père de Leni a aidé sa fille à "s'épanouir" (145). Pauvre Samya! Quelle expérience merveilleuse lui a-t-on volée et de quelles douces jouissances l'a-t-on privée!

Tu es "ma fille": Dès les premières pages d'*Enfance* le père de Nathalie apparaît sous une lumière positive. La première fois qu'on le mentionne, c'est lorsqu'on parle de ses vacances en Suisse avec sa fille, déjà en soi un signe d'affection envers la fille. La deuxième fois que le père est mentionné est lorsque Nathalie imagine sa réaction à son acte désobéissant où elle déchire le dossier du canapé: "peut-être un blâme léger, un air mécontent, un peu inquiet" (13). Pour comprendre l'importance de cette réaction paternelle, il faudrait la comparer à la réaction de la gouvernante, qui essaie d'empêcher Nathalie de commettre son acte. Cette gouvernante insiste et répète que Nathalie ne doit pas déchirer le canapé. Nathalie compare son ton à celui "des hypnotiseurs, des dresseurs" (14). "Dans ces mots un flot épais, lourd coule, ce qu'il charrie s'enfonce en moi pour écraser ce qui en moi remue, veut se dresser" (14). La réaction de la gouvernante est donc d'arrêter, "d'écraser", de rendre docile une énergie qui commence à pousser. C'est ici que la réaction du père, faible et indulgente, annonce une attitude paternelle qui autorise et encourage au lieu de suffoquer et interdire. Le père

n'encourage pas directement sa fille à agir selon sa volonté, lui disant "vas-y, petite, bravo". Le père paraît mécontent, car la petite n'obéit pas, mais il ne permet pas à son respect pour la loi de détruire le côté agressif, entrepreneur, chercheur et rénovateur chez sa fille. Il est "inquiet", car il existe toujours un risque à laisser les enfants faire. Il est plus sûr de respecter les règles, mais, sans risque, on n'avance pas et l'ennui prend le dessus.

"Tachok", "Tachotchek", "Pigalitza", "mon petit idiot" (44) sont des appellations d'amour parmi d'autres que le père utilise pour parler à sa fille. "Sa main glisse sur ma tête, je sens irradiant de lui quelque chose en lui qu'il tient enfermé, qu'il retient, il n'aime pas le montrer, mais c'est là, je le sens, c'est passé dans sa main vite retirée, dans ses yeux, dans sa voix" (44). Sans abandonner le stéréotype masculin, une apparence rigide, ferme, sans émotion, le père de Nathalie montre en réalité à sa fille une douceur et un soin des plus émouvants. On le voit lui acheter des cadeaux, la prendre dans ses bras, sur ses genoux, lui chanter des berceuses, jouer avec elle, rire avec elle, lui expliquer les choses, entendre ses réactions, alléger ses peurs, la promener au parc, lui enfiler ses gants, et, plus tard, l'aider à faire ses devoirs, rester auprès d'elle quand elle est malade, la porter chez le médecin. "Un lien invisible que rien n'a pu détruire nous a attachés l'un à l'autre" (113). Ce lien existe à travers le récit entier. Il n'empêche pas pourtant des moments de gêne (146), de rage (149). Mais l'attitude du père révèle

toujours "son soutien total, sans condition" (167). Nathalie sait qu'elle est aimée par son père.

La position du père qui représente la loi mais autorise le changement se manifeste encore une fois lorsque Nathalie décide de lire une oeuvre que le père trouve médiocre, de mauvais goût et de mauvaise qualité. Le père décrit à Nathalie tous les défauts du livre. Il insiste sur sa mauvaise opinion du livre, mais il ne lui interdit pas de le lire. Elle le lit donc et y découvre un monde d'aventures et de merveilles qui l'arrache du monde plat de tous les jours (248).

A travers l'amour du père, à travers la confiance que la petite fille a en son père, elle établit très tôt dans la vie son rapport avec les lois et les règles. "Des lois que tous doivent respecter me protègent. Tout ce qui m'arrive ici ne peut dépendre que de moi" (160). Elle est donc convaincue que la loi est là pour organiser, pour protéger. C'est grâce à l'amour du père que Nathalie ne déteste pas la loi du père. Cet amour enseigne à Nathalie une leçon encore plus importante: ces lois dont elle est entourée "n'ont pour but que de (lui) permettre de posséder, d'accomplir ce que (elle)-même (elle) désire" (160). Le but final d'une loi n'est donc pas de créer des copies identiques, des êtres qui agissent et réfléchissent tous d'une seule façon, la seule acceptable. Le but final d'une loi n'est pas de supprimer l'énergie, l'individualité, la différence. Le but final d'une loi est de permettre à un être

de se réaliser, de s'épanouir, "de grimper jusqu'à un point culminant de (soi)-même" (165).

Conclusion: Leni et Nathalie ont droit à s'attendre à un avenir plus rassurant, plus heureux que celui de Samya. Bien que le père de Leni et le père de Nathalie soient très différents l'un de l'autre, bien qu'ils viennent de sociétés différentes à traditions différentes et usages différents, ces deux pères ont, chacun à sa façon, armé leur fille d'une image agréable de la femme. Sachant qu'elles sont capables de réussir, ces filles entrent dans la vie munies d'un avantage important. Samya, par contre, n'a pas cette chance. Son père, aveuglé par sa situation privilégiée, n'offre pas à sa fille l'occasion de l'imiter en ayant elle aussi une situation honorable. Au contraire, il lui démontre chaque jour l'impossibilité, l'irrévérence de penser à entreprendre un tel projet. L'avenir de ces trois filles est une conséquence directe des attitudes et des pensées de leur père.

Note culturelle: Le rapport avec la belle-soeur

"Samya, sa femme, la paralytique. Impotente malgré son jeune âge!"
(13). Un jugement est ensuite prononcé à travers la pensée de la belle-soeur

de cette femme malade, jugement cruel, dépourvu de pitié et de compassion. Il blâme la malade pour son mal et la présente comme une femme maudite qui mérite bien son sort. Femme, malade et fautive: voilà le portrait de base de l'héroïne du *Sommeil délivré*, portrait offert par une autre femme. C'est tout de suite que l'on se rend compte que les deux femmes en question n'appartiennent pas au même groupe. A l'une, le texte se réfère constamment par l'expression "la femme", tandis qu'il se réfère à l'autre par son nom propre: Samya est "la femme", tandis que Rachida garde son prénom. La signification de ce choix paraît claire lorsqu'on fait l'analyse du comportement des deux femmes en question.

La vie de Rachida tourne autour de deux pivots: son rang et son frère. Rachida est consciente de son rang, qui est supérieur à celui des autres, et elle tient à renforcer sa position sociale. Elle ne se mêle jamais aux gens du village (14). Elle essaie d'imiter le goût des classes qui sont supérieures à la sienne et opte par exemple pour des rideaux de velours au salon parce que "ça fait riche" (21, 31).

Lorsque Rachida découvre le cadavre de son frère qui vient d'être tué, elle se met à hurler du balcon. En une scène assez frappante, la voix de Rachida heurte la façade de la maison riche d'en face pour revenir heurter la façade de sa propre maison blanche et ainsi de suite en un mouvement circulaire et sans issu (21-22). Ces deux maisons, dont l'une est beaucoup

plus riche que l'autre, constituent des symboles du pouvoir et de l'ordre établi. La grande maison en pierre appartient au propriétaire des terres, qui préfère habiter la ville. La maison blanche est celle du frère, le directeur qui surveille l'exploitation des terres au profit du propriétaire. Le reste du village ne possède pas de terre et ne dirige pas d'exploitation. Le symbolisme de la voix qui résonne entre les deux maisons constitue une démonstration de la façon dont les classes privilégiées protègent les intérêts l'une de l'autre. C'est aussi une indication du fait qu'un ordre clos est un ordre qui n'avance pas, qui ne mène nulle part. Ces classes forment un cercle fermé qui refuse de se briser et nie la participation à qui le veut. Dans cette scène, Rachida est une femme qui entend sa propre voix. Sa voix lui revient de façon narcissique. C'est une voix stérile qui n'aboutit à rien, et qui rappelle un comportement, toute une moralité de fixation sur soi-même et d'égoïsme. Le secours que Rachida appelle et qui n'arrive pas représente le secours qu'elle refuse aux autres, l'humanité, la charité qu'elle ne possède pas. En termes critiques, la parole de Rachida représente la langue patriarcale qui crée de la distance entre les êtres au lieu de créer un rapprochement. La scène est une parfaite manifestation de la théorie sur la différence entre la parole féminine et la parole masculine. La parole masculine sépare, crée de la distance entre le sujet ou le moi et l'objet ou l'autre. La parole du père vient d'en haut et va dans une seule direction. Elle n'attend pas de réponse. La parole féminine,

elle, s'attend à et exige une réponse. Elle se fait conversation, aller-retour. C'est une parole qui crée un rapport, une alliance. Elle a le pouvoir de lier et de rassembler au lieu de rompre et de diviser. Rachida n'est donc pas seulement citoyenne de l'ordre social qui se veut supérieur aux masses, elle incarne aussi l'identité masculine en adoptant son langage. Elle ressemble alors à ces indigènes qui vivent encore au milieu de leurs tribus africaines et portent en même temps des vêtements provenant de l'occident. Une sensation de dépaysement traverse une scène pareille où les indigènes semblent être recouverts d'une peau qui n'est pas la leur et dans laquelle ils ne sont pas à l'aise. On ne sait si on doit les blâmer de s'infliger un tel supplice à eux-mêmes ou si on doit en avoir pitié de les voir si dénués de leur propre esprit.

Le second point central de la vie de Rachida est son frère. "Elle n'avait nul besoin de distraction, elle se consacrait à son frère" (15). "Qu'ils étaient bien tous les deux" (19). Le frère de Rachida, le seul homme dans sa vie, lui donne sa raison d'être. On se demande ce que cette femme aurait fait si son frère ne lui avait pas demandé de venir vivre avec lui; on se demande aussi comment elle a rempli le vide de sa vie, loin de son frère pendant des années. Mais on constate alors qu'elle a dû vivre dans un vide total, sans but ni raison, quand elle était loin de son frère. Et c'est pour cette raison qu'elle se cramponne si fort au frère, qui seul est capable de donner un

sens à sa vie. Rachida se rappelle avec bonheur: "vous étiez enfermés dans une cage de verdure" (19). C'est son sentiment lorsque, à la fin de chaque semaine, elle emportait le déjeuner et s'installait avec le frère au bord du Nil pour qu'ils mangent ensemble. Rachida, curieusement, aime à se trouver dans une "cage". Le choix du terme rappelle un amour de soumission et de servitude. Le goût de cette femme pour l'assujettissement se manifeste dans la scène où elle explique comment elle descendait "au premier appel de Boutros" (19), comment elle portait sur la tête les deux marmites de cuivre pleines de nourriture, comment elle se hâtait pour rattraper son frère, qui allait trop vite pour elle, et la grande chaleur qu'il faisait alors. Lui, l'homme, l'appelait, la devançait, faisait des cercles avec sa canne et s'épongeait le front. Le déséquilibre de cette scène est si invraisemblable qu'il pousse son effet vers le comique. Tout être normal aurait pensé à aider cette pauvre femme d'une soixantaine d'années à porter son fardeau et à marcher dans la chaleur. Mais l'aide ne vient pas et elle n'est pas vraiment recherchée. La femme ici joue volontiers le rôle de l'esclave. Son métier est de servir son maître et de le rendre heureux. Elle ne peut avoir de volonté ni de désir différents des siens car, si elle perdait son poste d'esclave, elle n'aurait aucune autre occupation, pas d'autre identité.

Le modèle de la conversation entre Rachida et son frère achève cette image de l'homme fournissant à la femme sa raison d'exister. "Boutros

parlait . . . Rachida faisait oui de la tête" (19). Rachida reçoit la parole de son frère comme un croyant qui accepte la parole de Dieu. Il n'y a pas à discuter. C'est lui qui sait tout et de qui émanent vérité et sagesse. Elle, ignorante et mal avertie, ne peut qu'être illuminée par ses paroles. "Rachida parlait et Boutros disait:

"Tu es une femme de bien!

"Tu es une sainte! . . .

"Heureusement que je t'ai fait venir!

"Que serais-je devenu?" (19-20).

Les paroles du frère justifient l'existence de sa soeur, lui donnent un titre, une étiquette qu'elle n'aurait pas sans lui. Le fait de prononcer ces paroles, de les lâcher, les sortir dans l'air, les rend réelles. La réalité de l'existence et surtout de l'utilité de cette femme ne s'accomplit qu'en dépassant cette grille qu'est la bouche de l'homme.

Rachida pousse son besoin de son frère encore plus loin quand elle imagine sa réaction devant son propre meurtre: "s'il n'avait pas déjà été glacé, il serait allé auprès de sa soeur . . . Ils auraient appelé d'une même voix" (24). L'impossibilité de la réalisation d'une scène pareille et la vraisemblance et les détails réalistes avec lesquels Rachida l'imagine rapprochent cette scène du ridicule. Mais la pensée de Rachida, qu'on juge ridicule, révèle l'importance que possède pour elle la présence de son frère. Encore une fois,

elle n'est rien sans lui. Même mort et déjà glacé, il est encore absolument indispensable à la survie de sa soeur, qui ne saurait faire un pas sans son consentement et son appui, même si elle doit se réfugier dans l'imaginaire pour entendre ce consentement.

Samya mène sa vie en contradiction avec Rachida. Son rang, elle aimait s'en éloigner le plus possible. D'après sa belle soeur, "avant la paralysie, c'était une femme qui ne souhaitait qu'une chose : traîner dans le village, se mêler à n'importe qui. Elle prétendait qu'elle y était heureuse" (14). Son choix de tissu pour les rideaux était le coton (21). Elle ne se soucie pas de paraître riche, hautaine ou sophistiquée; elle préfère avoir des relations d'amitié et d'entente avec des êtres humains sans s'occuper de leur classe sociale. Elle est ce qu'Hélène Cixous appelle "the eternal threat, the anticulture" ¹². Samya cherche l'humain, l'amour et le soutien dont tout homme ou femme a besoin pour supporter le fardeau d'une vie. Elle va au-delà des barrières créées par des esprits remplis du sentiment de leur importance et de leur supériorité. Elle est disponible à ce que chacun peut offrir. La liberté pour elle est de pouvoir s'unir à tout, d'être disponible à recevoir, d'être sensible aux coïncidences. Cette liberté n'est pas la liberté

¹² Hélène Cixous. *Contemporary Critical Theory*. Ed. Dan Latimer. "Sorties: Out and Out: Attacks / Ways Out / Forays". New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. 559-578. 564.

dont parlent les surréalistes, celle du génie libre et du hasard objectif. C'est une liberté plus simple, plus accessible, plus modeste et plus humaine. Elle se débarrasse des préjugés et des idées préconçues, pour mieux pouvoir apprécier ce qui est différent du "moi".

En aimant le coton, Samya s'approche de la terre qui le produit et des paysans qui le cultivent. Elle s'approche des hommes, femmes et enfants qui subsistent grâce à ce coton. Elle se mêle à leurs histoires, confond la sienne avec les leurs. Elle se veut libre et riche d'expérience humaine. Samya ne veut pas demeurer enfermée dans une caste; elle s'ouvre à l'humain qui lui rapporte de la joie. "Turning, weaving, bending, unbending, moving in loops and curves": c'est ainsi que Jane Tompkins décrit les relations humaines du point de vue féminin¹³. Comme une abeille qui s'arrête à chaque fleur, la quitte et revient, s'envole en cercles, en plein soleil et sans frontière emportant le parfum de chaque plante, libre et naturelle, c'est ce que Samya rêve de faire. Il est difficile à Rachida d'apprécier cette joie parce qu'elle est complètement immergée dans son orgueil et ses préjugés.

Le mari de Samya, Samya le tue. Ceci en soi suffit à démontrer son détachement, son mépris, sa haine pour lui. Cet homme, qui fut la raison d'être de Rachida, est, au contraire, la raison de ne pas être de Samya. Il s'est

¹³ *Op. cit.*, 128.

fait lui-même son gouverneur et son tuteur. Il se donne le droit de lui interdire de faire les choses qu'elle aime, et de lui dicter ce qu'elle est obligée de faire. Il va même jusqu'à la battre.

Rachida et Samya sont ainsi les représentantes de deux groupes différents. L'une représente le statu quo, l'autre représente la volonté de le transformer. L'une, de toutes ses forces, défend l'ordre établi, l'autre aimerait le détruire. L'une serait perdue sans l'état actuel des choses, l'autre ne pourrait survivre que s'il s'atténuait. L'une préserve, car elle se réjouit dans la sécurité d'un ordre ancien et connu, l'autre change, car elle se noie, suffoque sous le poids de la tradition. Samya essaie de se détacher des cordes qui l'ont liée si longtemps qu'elles ont laissé leurs marques permanentes sur sa peau encore jeune. Les cordes la blessent et l'étranglent. De partout son corps a mal et les cordes étouffent la vie en elle.

Le parallèle entre les deux femmes est d'autant plus marqué lorsque la narration indique que le moment où Rachida, à la fin de sa promenade, tape très fort sur des clous pour les remettre à leur place à l'étable est probablement le même moment où Samya a commis son crime, en tirant sur son mari et en produisant le même bruit assourdissant que produisait Rachida (16). Encore une fois, l'action de l'une restaure l'ordre et l'action de l'autre renverse l'ordre.

Si Chedid appelle Samya "la femme" et Rachida par son prénom, c'est donc

parce que celle-ci ne se range pas du côté de la femme. Il n'y a aucune solidarité entre elle et les autres femmes. Son soutien vient de son rang et de l'homme, les deux forces ultimes dans sa vie. Samya, par contre, est celle qui combat ces forces pour arriver à se trouver et à atteindre l'indépendance et la réalisation d'un soi féminin qui n'a pas encore de place dans la société où elle vit.

Le choix des prénoms des deux femmes est révélateur. La racine "Rachid" signifie "rightly guided, following the right way; having the true faith; reasonable, rational, intelligent, discriminating, discerning, mature"¹⁴. La racine "Sami" signifie "high, elevated; exalted, lofty, eminent, sublime, august"¹⁵. Tandis que l'on attribue à Rachida une certaine sagesse dans les manières héritées de la tradition, on attribue à Samya une élévation et une noblesse intemporelles et transcendantes. Malgré ces attributs, c'est Samya qui est porteuse de maladie. Elle est malade de corps et d'esprit; au moins, elle paraît l'être. Porteuse de maladie mais aussi porteuse de remède, c'est Samya qui souffre et supporte, puis se lève et se révolte.

L'existence d'une femme qui appartient de façon si dévouée au camp masculin dans l'un de nos trois romans, l'absence d'un personnage équivalent

¹⁴ Hans Wehr. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Ed. J. Milton Cowan Spoken Language Services, Ithaca, N. Y., 1971.

¹⁵ *Ibid.*

dans les autres récits poussent à croire que, dans certaines sociétés, les femmes aussi participent au jeu patriarcal. Il est difficile de comprendre une attitude pareille. Au lieu de se révolter, ou de supporter en silence, de se résigner, ces femmes font de leur mieux pour aider le système en place. Est-ce que le monde oriental est plus fidèle aux traditions, toutes les traditions, et à n'importe quel prix?

Conclusion

Chedid et Desvignes ont peint une image sombre du pacte matrimonial. Des journalistes, analysant la situation des couples de nos jours, la décrivent ainsi: "l'attribution du privé aux femmes et l'hégémonie des hommes sur l'espace public se génèrent et se renforcent en un cercle vicieux". C'est ce même cercle vicieux qui apparaît dans la vie des héroïnes de Chedid et de Desvignes. Selon l'étude que je viens de mentionner, c'est "l'assignation prioritaire des femmes à l'espace et au travail domestiques, qui est au fondement de la domination masculine"¹⁶. Nous avons vu comment les épouses se sentent isolées et rejetées, comment elles sont privées de participer

¹⁶ Alain Bihr et Roland Pfefferkorn. "Au coeur de la domination masculine". *Le monde diplomatique*. Sept. 1996. 26.

directement et activement dans la société. On les enferme dans le monde domestique et, au lieu de louer leurs contributions à la société, on soustrait toute valeur possible à leur labeur, long et dur. L'héroïne de Sarraute, Véra, subit le même sort. Mais le sort différent d'une autre femme laisse passer une petite lumière dans le tableau sombre de la condition de l'épouse.

L'épouse ainsi insatisfaite ne peut avoir qu'une mauvaise influence sur sa fille. La fille, qui se rend compte qu'elle est faite à l'image de sa mère, va essayer de résister à la formation maternelle. Ainsi, nos trois héroïnes/filles ont, chacune à un moment différent de sa vie, abandonné l'héritage féminin pour améliorer leur avenir et ne pas tomber dans la même insatisfaction où s'est trouvée leur mère. C'est le rôle du père qui, comme nous avons vu, change d'une société à l'autre. C'est la société non-occidentale dans cette étude qui a produit un père complètement pris dans sa position de patriarce. Il semble que les traditions patriarcales sont enracinées de façon beaucoup plus profonde dans cette société. Elles sont si enracinées que certaines femmes y participent et y croient comme à une religion divine.

Il est inquiétant de voir que les pères, qui traitent leur fille de façon progressive, ne font pas le même effort envers leur femme. Car, si tous les maris dans la société suivaient cette règle, ces filles auraient un avenir matrimonial aussi sombre que le passé matrimonial de leur mère. La conclusion que j'ai tirée prédisant un avenir plus heureux pour ces deux filles

serait alors fausse. Et ces deux filles rejoindraient la troisième. Dans les chapitres qui suivent, une analyse plus profonde des maux et des espoirs de la femme va éclaircir la situation future de ces filles.

Chapitre II

La maladie d'être femme

Ce qui m'a frappée pendant mes lectures, c'est la façon dont la femme est présentée dans les trois romans. Dans chacun des trois romans, la femme est un être malade, sinon instable. La maladie elle-même, les manifestations de cette maladie, et les tentatives de guérison sont différentes dans chaque roman. Mais la faiblesse, l'anomalie et la souffrance sont des symptômes communs. Ce chapitre va examiner comment les auteurs choisis traitent la femme comme être malade. Il semble que les conditions écrasantes sous lesquelles elles vivent empêchent les femmes de ces histoires de mener une vie saine. Les défauts de leurs vies sont tellement enracinés dans leur genre qu'être femme devient synonyme d'être malade. Cet état d'être femme vu comme une maladie aura alors besoin de remède, de guérison. Ces femmes elles-mêmes se rendent compte de leur maladie et essaient de s'en guérir. Mais la maladie est déjà trop avancée, et des mesures extraordinaires seront parfois prises pour amputer les parties troublées.

Toute une gamme de différentes maladies se présente à travers les trois oeuvres. La maladie est souvent psychologique, parfois physique. Parfois, il ne s'agit pas d'une maladie concrète, mais d'un être instable, obscur et dont le comportement dénote un manque, un dérangement, une déviance incomprise et inquiétante. Un type d'anomalie est pourtant toujours là. Pour analyser ces maladies diverses, je vais les diviser en deux catégories. D'abord, je discute des maladies qui ont des symptômes physiques apparents que la société qui entoure la femme peut observer. Ce sont des maladies qui se manifestent de façon claire et directe et qui dérangent et troublent la paix et la tranquillité d'une société ordonnée. Ensuite, je discute des maladies qui se passent plutôt dans la tête de la femme et qu'on n'observe pas de l'extérieur. Ces maladies ont à faire avec la psychologie de la femme, son identité, son manque d'identité. Elles aussi ont de graves conséquences sur la relation de la femme avec la société qui l'entoure. Mais elles ne sont pas d'une nature à être détectées facilement. Les deux catégories de maladies, comme nous allons voir en détail, sont une réaction directe aux attitudes de la société vis-à-vis de ces femmes. C'est la société qui engendre donc, de façon ou d'une autre, le comportement irrégulier dont souffrent ces femmes.

1. Maladies physiques

La paralysie: une imitation d'une vie déjà arrêtée: La paralysie de Samya est mentionnée dès la troisième page du *Sommeil délivré*. Elle arrive dans la vie de Samya deux ans avant le meurtre qu'elle commet. Le roman est un retour en arrière. Il commence et finit par la scène du crime qui encadre le reste de la vie de Samya: son enfance, son adolescence, son mariage malheureux, sa maternité libératrice, la mort de sa fille, sa tentative échouée au suicide, et sa paralysie. La paralysie semble alors être la dernière tentative faite par Samya pour s'exprimer avant qu'elle ne choisisse le crime. Il est difficile de croire qu'il est possible d'éviter ou de déclencher soi-même une maladie comme la paralysie. Mais il semble que cette maladie est venue à la demande de la malade. Il semble que Samya a voulu, a exigé la paralysie, et que celle-ci a accepté l'invitation de Samya. Des études médicales approfondies sur la relation entre l'état psychologique et l'état physique seraient nécessaires pour prouver que l'esprit peut influencer le corps de façon si directe et si puissante. Mais, pour notre critique littéraire, il suffit d'analyser le symbole d'une paralysie désirée.

Au cours de sa vie, Samya va essayer d'améliorer sa condition. Elle n'abandonne pas sa lutte contre les conditions injustes, contre une définition de la femme qu'on lui a imposée et qu'elle refuse. Mais sa résistance est

presque toujours inutile, car sa situation est tellement gravée dans chaque être qu'elle rencontre qu'il devient impossible de défaire, d'effacer ce qu'on a tracé en creux sur chaque front. Les tentatives continuent pourtant. Lorsque l'une échoue, la suivante apparaît et ainsi de suite jusqu'à l'épuisement de toutes les ressources dont Samya disposait. C'est lorsqu'elle pense qu'elle a tout essayé en vain que Samya prend la décision de devenir immobile. Cette décision arrive après la mort de sa fille; cette fille qu'elle avait faussement prise pour remplaçante de la vie dont elle rêvait. Lorsque celle qui allait remplacer la vraie vie disparaît, il ne restait plus rien à essayer.

Hélène Cixous explique le langage du corps chez les femmes hystériques: "They are decapitated, their tongues are cut off and what talks isn't heard because it is the body that talks, and the man doesn't hear the body. In the end, the woman pushed to hysteria is the woman who disturbs and is nothing but disturbance"¹. Bien qu'il ne s'agisse pas ici d'hystérie, le langage du corps est à interpréter. Samya, en devenant immobile, figée, incapable de faire un mouvement, annonce au monde la nature de sa vie. Elle déclare que les conditions dans lesquelles elle vit la rendent infirme

¹ Hélène Cixous. "Castration or Decapitation." *Out there: marginalization and contemporary cultures*. Eds. Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Minh-ha, Cornel West. New York and Cambridge: New Museum of Contemporary Art and MIT Press, 1990. 352.

même quand son corps fonctionne bien. Lorsqu'elle a appelé la paralysie, c'était pour créer un accord, pour égaler l'extérieur à l'intérieur. Samya renonce à l'énergie qu'elle possède, car on ne lui permet pas de l'utiliser. Elle ressemble à un beau collier de diamants qu'on ne met jamais de peur de le perdre. Assis dans son écrin depuis toujours, le collier ne sert à rien. Le perdre ou le garder revient au même. "Tout deviendra inutile. Bientôt, il ne restera plus qu'à faire le vide autour de soi, et à se terroriser" (215). "Mes jambes étaient complètement inertes. J'en avais chassé la vie" (216). En grève, et comme ceux qui refusent de manger pour leur cause, Samya se fige pour protester qu'on ait figé sa vie dans un moule qui n'est pas à sa taille. Désormais elle ne sera plus forcée à faire l'amour, plus grondée pour être arrivée en retard, plus empêchée de voir ceux qu'elle aime. Elle renonce à tout, se retire de la lutte qu'elle n'a pu gagner. Le résultat de sa maladie est, comme l'a mentionné Hélène Cixous, un dérangement. Le mari se lamente sur son sort, essaie de forcer Samya à marcher malgré la paralysie, l'insulte et la blâme. "'Que vais-je devenir?', répétait-il" (216). Le message de Samya n'est pas reçu. Elle devient un simple dérangement qu'on essaie d'oublier, de ne pas voir. On met ses robes et ses affaires dans des valises, on interdit aux gens du village de venir la voir, on ne lui parle jamais, on l'écarte. Sa souffrance augmente au lieu de diminuer car son infirmité même devient inutile, comme toutes les autres solutions qu'elle a essayées.

Cette paralysie est donc une réaction à toute une vie gâtée, aux échecs qui se sont suivis. Elle est la manifestation d'un mal invisible qui a voulu se déclarer. Mais elle n'a fait qu'enfoncer la malade davantage dans le gouffre où elle se trouve. Sans personne pour comprendre ni intervenir, cette paralysie ne résout rien, achève au contraire le portrait sombre de cette vie insatisfaite.

L'hystérie: un moyen pratique de disqualifier un esprit indépendant: Samya était accusée par sa belle-soeur d'être "hystérique" (21). La belle-soeur arrive à cette conclusion lorsqu'elle voit que Samya a des goûts et des désirs qui lui sont impossibles à imaginer. Cette accusation vient ranimer toute une tradition de la même sorte d'accusation. Les stéréotypes négatifs des femmes instables, de qui on se doute et se méfie, abondent. Il est beaucoup plus facile d'accuser la personne avec qui on ne s'entend pas de folie que d'essayer de la comprendre. Que Samya parle ou se taise, elle fait peur à Rachida. Si elle parle, c'est un langage autonome, que la société ne lui a pas appris, un langage hors du système qui règne, un langage que Rachida est incapable de comprendre. C'est de cette incompréhension que vient la peur de Rachida. Lorsque Samya se tait, elle protège de même son autonomie par son silence. Elle garde ses distances et se déclare étrangère aux modes de penser et de parler que Rachida adopte. Ceci effraie de même Rachida. La raison de la

peur de Rachida est d'abord son ignorance des causes des attitudes différentes de sa belle-soeur. Rachida se trouve à l'extérieur de tout un édifice d'idées que Samya a construit. Il est impossible à Rachida d'y entrer, car elle ne possède pas les valeurs, les signifiants de base, capables de déchiffrer le code d'entrée de cet édifice. Et on a toujours peur de ce qu'on ne peut apprivoiser. Ensuite, le comportement de Samya met en doute l'autre édifice, où se trouvent Rachida et le reste de la société conformiste. Le refus d'un système le met en danger de s'écrouler. Et si le système s'écroulait, où irait Rachida? C'est pour ces deux raisons que Rachida est obligée de se défendre contre la violation de l'ordre que commet sa belle-soeur. Son moyen de se défendre est d'attaquer le raisonnement même de celle avec qui elle ne peut s'entendre. On ne prend pas au sérieux une malade mentale, et tous ses propos sont rejetés. Elle ne représente plus une menace, car ce qu'elle fait et ce qu'elle dit ne sont que démente.

En ajoutant la maladie physique à la maladie mentale, on écarte cette femme totalement du centre de la vie. Son corps est immobile et son esprit gâté. Elle est donc infirme de toute part. Sans mouvement, et sans jugement, elle peut à peine être comptée parmi les vivants, surtout pas parmi les membres actifs de la communauté. On peut alors la laisser tomber, ne pas la prendre en considération, ne pas prêter attention à ses besoins, ses désirs, ses demandes ou ses objections. En effet, on ne prend même pas la

peine d'acheter une chaise roulante à la malade: "(ça) aurait été une dépense inutile. A quoi bon?" (20). On ne sera même pas injuste en le faisant, car la folie et l'impotence ne peuvent occuper qu'une place marginale et secondaire. En associant la folie et l'impotence à Samya, celle, comme nous l'avons vu plus tôt, qu'on appelle "la femme", on obscurcit l'image de la femme en général.

Ce portrait négatif devient celui de toutes les femmes qui ne se soumettent pas à l'ordre imposé par la société patriarcale. Il ne faut pourtant pas oublier que ce diagnostic d'hystérie est sorti de la bouche de celle qui protège le statu quo avec toutes ses forces, Rachida. Il devient clair que Samya n'est hystérique qu'aux yeux de ceux qui veulent la détruire pour mieux survivre. Un regard plus objectif verrait cette malade comme tout à fait saine et lucide, et accuserait les autres d'être eux-mêmes des malades. Représentés par Rachida, ces gens souillent et défigurent pour rester en vie et profiter de leurs privilèges. La maladie dont ils souffrent, eux, est plutôt morale: malhonnêteté, injustice, et souvent bassesse. Samya demeure saine aux yeux qui voient sa lutte et qui n'en ont pas peur, mais elle demeure débile aux yeux qui veulent tuer sa différence.

Lorsque le corps décide de se retirer: Comme dans le cas de la paralysie de Samya, dans *Vent debout*, le corps de Thérèse suit les ordres de sa pensée.

Comme la paralysie chez l'une, la faiblesse et éventuellement la mort de l'autre sont venues à sa demande. Pâle, faible, plate malgré l'approche de son terme (341), s'effondrant, le regard perdu et dur, c'est la mère qui a désiré, a exigé son état maladif final. Ayant, dans sa tête, fait l'amour à son fils, le péché de Thérèse est mortel. Et c'est bien la mort que la mère cherchera dorénavant. Devenue enceinte, elle considère le bébé le fruit du péché commis par la pensée. Avec toutes ses forces, elle se laisse mourir. Le médecin, tout étonné, explique ce qu'il voit. Parlant de la mère et du bébé, il dit: "on dirait qu'elle a décidé de le nier, oui, de le nier, de le supprimer en pensée, et tout le corps suit l'ordre donné par la tête" (341). Le comportement désespéré de la mère semble incompréhensible au médecin ainsi qu'à la famille. Au lit de mort de la mère, Wollef s'efforce de comprendre les mots incohérents de la mourante. Il voit un "fil invisible", une "énigme", une "histoire" (356-57) à la source de ce désir d'en finir avec la vie, mais il n'arrive pas à découvrir cette source.

Wollef avait déjà comparé sa mère au Christ en disant: "comme si elle portait sur ses épaules les péchés du monde" (158). En effet, la mère a porté les péchés d'une pensée qu'elle n'a pas su dompter, une pensée qui, comme la brebis égarée, a abandonné le droit chemin et s'est plu dans le mal. C'est par la mort aussi qu'il faudrait que Thérèse efface le péché de son monde. Refusant toute consolation et tout encouragement, les yeux de la mère brillent

pour la dernière fois avant de perdre la vie, lorsque Wollef fait mention de confession. Là, elle répète: "Wollef. Wollef. Pâques" (358).

La mère aurait aimé confesser son péché, qui fut une tentative de trouver le bonheur, de se réunir avec son enfant, dans une réunion qui s'est annoncée non seulement impossible mais aussi dégradante et coupable. Thérèse meurt, son bébé meurt, et le bébé Thérèse, la petite fille de Wollef, qui vient de naître, meurt aussi pour effacer toute trace d'une existence malheureuse et déséquilibrée. "Attendre la Noël pour rien, pour rien. Tout sera fini à la Noël" (342). Il existe une entente entre l'état d'âme de Thérèse et son état physique. La vie de Thérèse est une vie sans énergie, sans bonheur, sans gratification. Son corps qui se désintègre n'est qu'une reproduction de sa vie nulle. Attendre pour rien, comme Thérèse le répète, est ce qu'elle a fait pendant toute sa vie. Elle a vécu dans l'espoir de garder son fils à elle. Lorsque le fils est parti, elle n'avait rien ni personne pour le remplacer. Wollef observe sa mère qui s'approche de sa mort: "Thérèse. Balayant la vie, niant tout ce qui portait le nom" (357). Sept fois le verbe "nier" est répété pour représenter le bilan triste de la vie de Thérèse.

La plus grosse blessure que reçoit l'être humain, d'après Luce Irigaray, est celle de la coupure du cordon ombilical. Cette coupure marque les êtres pendant toute leur vie. Il est impossible de l'éviter ou de la réparer, et l'on vit ainsi exilé et privé de l'asile originel, qui est le corps de la mère. Ce qui

amplifie ce phénomène et le transforme en cause de maladie mentale, c'est le manque et la censure de sa représentation. Il n'existe pas dans le langage des termes pour représenter cette expérience essentielle. Au contraire, ce stade d'union puis de rupture est associé à la sexualité féminine qu'on craint et qu'on accuse de maints défauts. Selon Irigaray, c'est l'explication et la description de ce qui se passe dans le corps de la femme qui empêcheraient la femme de tomber dans le monde de la folie². S'il est vrai que l'absence de moyen de penser à une chose à laquelle on a absolument besoin de penser mène à la folie, la maladie de la mère dans *Vent debout* est alors justifiée. La solution que propose Irigaray est de pouvoir inventer une langue capable d'exprimer le corps à corps avec la mère, au lieu de l'éviter, de le nier ou d'essayer de l'effacer de la mémoire.

Si la mère avait pu sortir de son silence et parler de sa blessure, au lieu de se voir simplement rejetée par son enfant (qui ne fait que suivre la loi de sa société en ne disant rien non plus et la loi de la nature en se séparant de sa mère), elle aurait peut-être eu une vie plus heureuse. Si le fils avait été capable de décrire la séparation, le dégât psychologique n'aurait pas été si élevé. La douleur de Thérèse fut écrasée par une société qui encourage la séparation et l'indépendance en faisant semblant de ne pas voir le mal qui en

² Luce Irigaray. *The Irigaray Reader*. Ed. and intr. Margaret Whitford. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991. 40-42.

résulte. Tout comme au moment de la coupure du cordon ombilical, il n'existe pas de paroles échangées pour valider l'expérience de la séparation. Les sentiments demeurent ambivalents et non-identifiables. Et la douleur qui ne s'exprime pas devient pathologique et mène à la folie. Irigaray propose aussi un retour en arrière vers l'union archaïque entre la mère et la fille, pour créer une solidarité entre les femmes³. Il me semble qu'un tel retour en arrière est impossible à se réaliser, et que, dans le cas de Thérèse, il n'aurait pas servi à la guérir. Seule une prise de conscience des besoins d'une mère qu'on abandonne, comme toutes les mères, pourrait résoudre le problème. Un problème qui n'est jamais reconnu n'est jamais résolu. Il s'agit donc d'éduquer les hommes et les femmes sur l'existence et l'importance de ce problème. Il est intéressant de voir que la maladie de Thérèse n'est pas nommée. Même le médecin n'arrive pas à découvrir "le coeur du mal" (341). Les manifestations d'une maladie grave sont pourtant présentes et mènent effectivement à la mort de Thérèse. Que le mal ne soit pas nommé n'efface donc pas son existence. Le mal persiste toujours et attaque sans pitié.

Une mère et sa maladie imaginaire: Le personnage féminin principal dans *Enfance*, à part l'enfant, est la mère de Nathalie Sarraute. Cette mère se

³ *Ibid.*, 42-43.

sépare de son mari très tôt, et Nathalie passe son enfance en se déplaçant entre son père et sa mère. Elle passe son enfance à attendre et à deviner quand elle verra et quand elle quittera sa mère, qu'elle adorait lorsqu'elle était toute petite. La femme ici n'est malade ni physiquement, ni mentalement. C'est son attitude décrite comme hors de l'ordinaire qui frappe, non en tant qu'attitude névrosée, mais en tant qu'attitude inhabituelle qui suscite une sorte d'inquiétude, de gêne. On ne sait que penser de cette femme. On ne peut l'aimer et on ne sait si on la déteste. Elle est décrite comme un genre différent, une espèce inconnue qui dépasse les normes. C'est de là que vient l'anomalie. C'est sa différence, mais aussi le désarroi, la confusion devant cette différence incompréhensible, qui la rend "anormale".

J'ai été frappée par l'image bien nette que se font certains critiques de la mère de Nathalie. Françoise Van Roey-Roux a écrit: "'Tachok' comprend sans vouloir l'accepter que sa mère la néglige d'abord pour enfin l'abandonner au profit d'un nouvel époux qu'elle adore"⁴. Bruno Vercier divise *Enfance* en deux parties: "la désillusion, la reprise en main". Il explique que c'est la mère de Nathalie qui constitue un obstacle contre un "équilibre" dans la vie

⁴ Françoise Van Roey-Roux. "'Enfance' de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie." *Etudes littéraires*. 17.2. Automne 1984. 273-282. 274.

de la petite⁵. Yvette Went-Daoust reprend les catégories de Mikhaïl Bakhtin et qualifie la parole maternelle d'"autoritaire", tandis qu'elle qualifie la parole du père de "persuasive et dynamique"⁶. Cette façon de limiter, de figer, de placer une étiquette et l'opposer à une autre étiquette ne convient pas à l'ouverture à la nature changeante d'un être. Elle va de même contre le style sarrautien, qui refuse un tel appauvrissement de ses personnages. L'image négative d'une mère indifférente au bien-être de son enfant est trop facile et trop hâtive. Une analyse soignée qui va au-delà de la surface des mots et des gestes délivre une image différente de la mère de Nathalie.

Les apparitions de la mère dans *Enfance* sont brèves, interrompues, comme suspendues. L'air insouciant, distrait, évaporé de cette femme refuse toute classification, refuse de se conformer. Elle donne l'impression d'appartenir à un monde différent, dont le nom même est inconnu. Son refus d'assumer la responsabilité de sa fille, son indifférence, son insensibilité envers elle, son égocentrisme, la façon qu'elle a de tout rapporter à elle-même sans aucune considération pour les autres, tout ceci la rend indigne d'être mère, méprisable aux yeux du lecteur. Elle représente le côté fluide, incertain, vague, imprécis, ouvert, impossible à capter qu'on attribue aux

⁵ Bruno Vercier. "(Nouveau) roman et autobiographie: 'Enfance' de Nathalie Sarraute." *French Literature Series*. 12. 1985. 162-170. 166.

⁶ Yvette Went-Daoust. "'Enfance' de Nathalie Sarraute ou le pouvoir de la parole." *Les lettres romanes*. 41.4. Nov. 1987. 337-350. 345.

femmes, à leurs pensées, actes et écriture. Cette femme est souvent capricieuse. Il est impossible de prévoir ses réactions, ses humeurs, les moments de ses départs. Si elle représente le côté mystérieux et insaisissable de la femme, c'est avec une teinte négative qu'elle est présentée.

Esprit libre qui refuse les règles et les contraintes, la mère de Nathalie détestait le système scolaire, "ce système inhumain . . . on bourre la tête des enfants, on en fait des petits vieux" (234). Comparée au père de Nathalie, qui, lui, trouvait le système éducatif français excellent, elle se trouve bien dans le camp de ceux qui n'acceptent pas ce qu'impose une société jusque-là clairement patriarcale. La mère ne critique pas directement l'autorité patriarcale, mais son attitude envers elle annonce son refus de l'accepter. Elle-même fut mauvaise élève, préférant la rêverie et la lecture aux matières scolaires imposées. Cet esprit libre semble dangereux bien que fascinant. Il est dangereux car il ne se conforme à rien de connu, de fixe, de sûr. Il est capable de tout. Nathalie même ne sait à quoi s'attendre de la part de sa mère. Ses paroles ne sont jamais celles auxquelles Nathalie pense lorsqu'elle essaie de deviner sa mère. Elles ne sont surtout pas celles d'une mère traditionnelle qui met toujours l'intérêt de son enfant avant son propre intérêt. Ses paroles font peur, car on ne sait d'où elles sortent, ce qui les produit, ce qu'elles visent. Est-ce un amour déchirant pour sa fille, ou un regret d'avoir cette entrave dans sa vie? Est-ce une âme trop sensible, qu'une parole un peu

dure blesse profondément, ou un laisser-aller total que rien ne pourra atteindre?

Femme volatile, femme mystérieuse, mais aussi femme écrivain, ce qui la rend indépendante et déterminée, et l'éloigne de l'image classique de la femme passive qui n'agit pas hors de la procréation. La petite semble fascinée par le caractère de sa mère, "insouciante et distraite" (18). Elle ne lui en veut pas. Au contraire, la conduite imprévisible de la mère ajoute à son charme et semble semer une atmosphère de gaîté et d'aise autour d'elle. La petite aime à se trouver avec sa mère et son mari (20). Elle n'est point jalouse, n'a aucune rancœur envers le mari de la mère. Ce qui la touche profondément, c'est l'attitude détendue et insouciante de sa mère, qui devient source de félicité pour elle.

Lorsque la mère ment carrément, sans hésitation ni honte, à sa fille à propos de l'opération que la petite va avoir, le choc, le dédain, "la terreur" (26) de la petite fille ne suffisent pas à tâcher la belle image que cette fille a de sa mère; "curieusement cette indifférence, cette désinvolture, faisaient partie de son charme" (28). Lorsque la mère exagère le danger de toucher à un poteau, la petite la croit aveuglément. Et lorsque la petite touche le poteau, elle se croit en train de mourir, comme l'avait avertie sa mère. Les hurlements et l'horreur de la petite sont pourtant soulagés par le rire de la mère. Ce rire aurait pu être pris pour de la moquerie et de la méchanceté,

mais il se trouve le bienvenu chez la petite, qui est apaisée par lui (29). Ce mélange de tendresse (la mère a pris la petite dans ses bras et l'a embrassée) et de possibilité de méchanceté que le lecteur ressent laisse un arrière-goût de mépris envers la mère. La voix critique de la narration accuse parfois la mère, et souligne le côté sombre et négatif de son caractère: "elle n'essayait jamais, sinon très distraitement et maladroitement, de se mettre à ta place", dit la voix à Nathalie (28).

Lorsque la petite insiste que la mère avale de la poussière pour avoir un autre enfant, comme elle le lui avait expliqué plus tôt, la mère s'énerve et repousse la petite. Elle paraît alors non pas seulement menteuse, mais aussi dure et cruelle. Cette femme n'a pas su se débrouiller sagement lorsque sa fille lui a posé la question sur la naissance des bébés. Et au lieu de s'avouer son propre échec à instruire et à répondre à sa fille, elle s'est fâchée contre elle, l'a accusée de la tourmenter, et l'a renvoyée (31). Cette attitude abrupte et impatiente pourrait s'expliquer de deux façons. D'abord, il y a l'embarras de la mère devant la question naïve mais délicate de la petite. Elle se trouvait dans une situation où il fallait ou expliquer la vérité ou avaler la poussière, et les deux choix lui ont semblé impossibles. Elle a alors perdu son sang froid, et son énervement s'est manifesté. Ensuite, il se peut que la mère, comme elle l'avait déclaré à sa fille plus tôt, désire un autre enfant, mais qu'elle soit incapable d'en avoir. En ce cas, l'insistance de la petite

rappelle un désir insatisfait, irrite et blesse la mère, pour qui le sujet est personnel et délicat. Quelle que soit la raison de l'énervement de la mère, et même si celle-ci est tout à fait justifiée, elle paraît tout d'un coup comme une marâtre. Le négatif prend le dessus.

Il est important de noter que, lorsque la mère choisit le mensonge, ou tout au moins l'exagération dramatique, le père, lui, tient à annoncer la vérité crue. La mère a exagéré l'effet de toucher au poteau électrique. Elle a caché la vérité à Nathalie lorsque celle-ci devait être opérée des amygdales. Elle a inventé une explication ridicule sur la conception des bébés. Le père, par contre, a bien expliqué à sa fille que la confiture de fraise contient du médicament, au lieu d'insister sur le mensonge pour lui faire avaler la drogue. Bien que chacun des mensonges de la mère puisse être justifié, et même interprété comme un soin supplémentaire pour le bien de l'enfant, l'image de la mère/menteuse est toujours présente.

L'épisode où Nathalie a beaucoup de fièvre est un autre exemple de l'image ambiguë de la mère. La mère était toujours présente à la chambre de la petite pendant sa maladie. Elle lui lisait même des livres. Mais on apprend que c'est une femme de chambre qui prend soin de la petite, refait son lit, la lave, la coiffe, lui donne à boire et à manger. Nathalie pense que sa mère lui lisait sans envie. Finalement, la petite entend sa mère se plaindre d'être enfermée avec sa fille pendant sa maladie. Il se peut que ces trois

manifestations de négligence, de manque d'amour et d'attention soient toutes justifiées, ou qu'elles soient l'impression fausse de la petite. Mais ce qui compte vraiment, c'est l'image troublée de la mère qu'elles créent. Cette image négative n'est pourtant pas absolue, car la mère a fait un grand effort pour demeurer auprès de sa fille pendant toute la période de la maladie, et de l'amuser en lui lisant des livres. Nathalie elle-même, bien que tourmentée par les réactions de sa mère, l'aime et l'admire toujours. Avec la petite, le lecteur écarte le rideau sombre pour voir les yeux de la mère emplis de "naïveté, d'innocence, de bonhomie" (40).

Je constate alors que la représentation que Sarraute fait de sa mère pose plus de questions qu'elle ne donne de réponses. Elle tient à laisser ouvert le champ des possibilités. On se trouve sur une terre mouvante. Le récit ne clarifie rien, ni ne simplifie, ni ne précise la vie, le caractère de la mère. Au contraire, il multiplie, oscille, obscurcit la nature de cette femme. En donnant cette image floue, mystérieuse, ambiguë de sa mère, Sarraute demeure fidèle aux tropismes, qui ne sont que mouvements intérieurs. Comment capter un mouvement, le décrire, le planter là avec clou et marteau? C'est impossible. Mais il est possible de faire apparaître ce mouvement à travers des mots, comme si l'on regardait par la fenêtre et l'on voyait soudain un oiseau qui passe, traverse le cadre de la fenêtre et s'envole. Le vol de l'oiseau n'a ni début ni fin, n'a ni point de départ ni destination.

On ne saurait décrire l'oiseau de façon précise car il a trop rapidement disparu. Sa taille, sa couleur, son gazouillement, on ne s'en souvient pas. Le soleil, le vent autour de lui ne sont point distincts. Pourtant, à chaque fois que l'on veut rappeler l'image de l'oiseau traversant la fenêtre, le mouvement est là, on le ressent, on peut le revoir dans la tête aussi souvent qu'on le veut. La mère de Sarraute est ce mouvement. Elle nous échappe, on la retient en l'imaginant pour un moment, et elle s'envole aussitôt. Au premier coup d'oeil, la mère paraît donc être une déviation de ce qu'une mère devrait être, dévouée, prête à tout sacrifier pour ses enfants. Vue de plus près, son image change. Elle devient plus positive, mais pas pour longtemps. Elle redevient aussitôt négative, mais pas pour longtemps. Cette image continue à osciller, à nous tracasser, à échapper du cadre rigide du bien et du mal, de la mère sainte et de la marâtre.

Philippe Lejeune pense qu'*Enfance* contient une empathie critique doublée d'une connivence plus sympathique que dans les autres oeuvres de Sarraute. Il parle des séquences traditionnelles d'émouvants et jolis souvenirs qui paraissent comme "excusées" par le contexte⁷. J'aimerais élargir cette vue pour y inclure l'image de la mère. En rapportant les paroles et les actes blessants et insoucians de la mère, le narrateur (la narratrice ?) garde le ton

⁷ Philippe Lejeune. "Paroles d'enfance." *Revue des sciences humaines*. Jan.-mar. 1990. 23-38. 28.

sympathique qui invite à "pardonner", à "excuser" les attitudes qui pourraient paraître peu convenables de la part d'une mère. L'image de la mère n'est pas peinte d'une couleur tout à fait noire, le gris domine souvent, et le texte invite à reconsidérer chaque trait avant de juger de façon catégorique.

Leah D. Hewitt parle de la division du soi que Nathalie a subie: "her early experiences of exile – continually moving back and forth between Russia and France, between languages, and finally between divorced parents whom she never saw together – provide a physical counterpart (linguistic, cultural, and familial) to a narration attuned to its own fragmentation and dividedness"⁸. Cette division me paraît plutôt être une multiplication, un enrichissement du soi, dont Sarraute a bien su profiter. Tous ceux qui parlent plusieurs langues savent qu'il existe plusieurs vérités, que ce qui se dit dans une langue ne se dit pas dans l'autre, que le même mot, traduit, contient des connotations, des nuances, parfois une signification toute différente. Le monde cesse d'être un monde uni et unique; il se divise, mais c'est pour se multiplier, s'agrandir et s'étendre. Il n'existe donc pas de vérité unique, mais, selon le conditionnement de l'homme, la vérité est telle ou telle. Sarraute excelle à évoquer la nature variante et mouvante de la vérité. On termine la lecture ne sachant pas la vérité car la Vérité n'existe pas. Il en existe

⁸ *Op. cit.*, 75.

plusieurs, chacune justifiable par son propre raisonnement. Cette multiplicité s'applique parfaitement au caractère de la mère et repousse du même coup toute critique qui limite ce caractère à une moule conçue à l'avance.

Philippe Lejeune analyse la fonction de la voix critique. Il constate qu'elle contrôle, écoute et collabore, et que "ce contrôle fait échapper le récit à l'assertion, il lui donne l'allure d'une recherche en mouvement"⁹. C'est cette impression de "recherche en mouvement" qui clarifie l'analyse de ce que j'appelle le personnage maternel. Rien ne peut être absolument certain à propos de ce personnage, car l'étude, la recherche sont en marche, et on est encore bien loin d'atteindre des résultats précis. En fait, puisque le sujet de la recherche change constamment, l'étude entreprise est à jamais à refaire. Cette incertitude totale devant laquelle se trouve le lecteur à propos de la mère ne s'applique pourtant pas à d'autres personnages du récit. La personnalité du père par exemple semble claire et précise, sans détour brumeux impossible à dévoiler. Lorsque le père fait monter un monticule de neige pour que Nathalie y joue (46), lorsqu'il lui achète une belle poupée (48), qu'il donne la fête de Noël (51-52), qu'il lui achète les gants et le manteau (66), tout ceci est rapporté nettement, sans double sens, ni arrière-pensée, ni doute, ni interrogation. Les actions du père semblent être ce

⁹ *Op. cit.*, 134.

qu'elles sont, et non pas autre chose. "Il a l'air content" est l'impression que Nathalie a de son père lorsqu'elle est avec lui. Elle pense qu'il l'aime quand il la prend dans ses bras et l'embrasse. Il n'existe pas d'ambiguïté dans les gestes du père comme il en existe avec chaque geste de la mère. Même lorsque le père retient ses émotions envers sa fille, elle arrive à les déchiffrer facilement et précisément (57). C'est cette distinction cruciale entre la clarté de l'homme et l'ambiguïté de la femme qui m'a poussée à entreprendre l'analyse du personnage de la mère comme être loin de l'ordinaire. En présentant ainsi la femme, Sarraute continue une vieille tradition qui enveloppe la femme dans une fumée d'incompréhension et d'obscurité.

2. Maladies psychologiques

Le dédoublement de la personnalité: une arme contre l'anéantissement du moi: Bien que la paralysie et l'hystérie chez Samya nous soient présentées très tôt dans le livre, ces maladies n'arrivent que tard dans l'histoire de Samya. La maladie dont nous voulons parler à présent est toute autre. La paralysie est venue s'ajouter à une maladie qui avait déjà commencé il y a des années, à l'âge de seize ans, lorsque le futur mari est venu proposer le mariage, et Samya, apeurée et poussée par tous les membres de sa maison,

a tendu "une main qui ne semblait pas (lui) appartenir, une main de poupée, vide à l'intérieur" (90). C'est à ce moment-là que Samya décide de se perdre, de jouer le rôle auquel on s'attend de la part d'une jeune fille dans sa société. Avec cette main tendue sans vie, la vraie Samya se retire, n'existe plus. "Cette nuit-là, je dormis" (92). Si le sommeil est une métaphore de la mort, c'est à ce moment précis qu'on assiste au suicide de Samya et à sa mort, ainsi qu'à la naissance d'une autre Samya qui agit comme la société le recommande et non pas comme Samya aurait agi. Sa maladie n'est pas alors d'ordre physique, puisqu'elle est toujours en bonne santé, mais elle est d'ordre psychologique, puisqu'elle provient d'un dédoublement de la personnalité. Ironiquement, c'est la personnalité pathologique, survenue de manière automatique, qui est celle que la société accepte comme "normale" et "adaptée", tandis que la vraie personnalité de Samya, dont elle doit se débarrasser, est celle qui se trouve en désaccord avec la société¹⁰. Au moment où Samya donne sa main sans y consentir, elle s'échappe, se cache, se tait derrière cette façade d'une femme qui consent. Cette autre personnalité

¹⁰ "Je m'étais mise derrière un autre moi, venu sans que j'aie à l'appeler. C'était un autre personnage et pourtant moi-même. Il venait à mon secours lorsque les choses étaient trop lourdes et qu'à l'intérieur tout s'écroulait . . . Je me sentais encore à l'abri de tout. Les voix pour m'atteindre venaient de très loin, puis elles se heurtaient à mon autre moi : des balles dont le choc s'amortit sur un mur de toile . . . Je n'étais plus que geste. Quelle détente j'éprouvais! J'aurais voulu qu'il en fût toujours ainsi" (92-3).

est sa défense et son refuge. "Je n'éprouvais aucun malaise . . . J'étais absente, invulnérable" (94). "Je n'éprouvais rien, je n'avais aucun mal, aucune peine" (95).

Il existe une ressemblance frappante entre les deux scènes parallèles du cheval guidé par le cocher et de Samya interrogée par sa future belle-soeur. Le cheval "cerclé de ceintures de cuir" et Samya "assise entre Sit Rachida et son frère" (94) agissent tous les deux en complète soumission et en un détachement absolu. Les sabots du cheval qui résonnent sur l'asphalte font écho aux questions de "comptabilité" et aux conseils de la future belle-soeur. Avec chaque claquement du fouet, le trot devient plus bruyant. En même temps, la curiosité de Rachida devient plus prononcée, son avarice plus certaine et la contrainte et la coercition qu'elle veut imposer à sa future belle-soeur plus évidentes. Après les coups de fouet et les injures dirigés envers le cheval, le cocher lui offre des morceaux de sucre et l'appelle "mon frère" (96). C'est à ce même moment que Samya voit la boîte de friandises que le futur mari va lui offrir à la fin de la promenade, et que la future belle-soeur lui dit "je suis votre soeur" (96). Le cheval, qui "ne savait même pas hennir" et à qui on pouvait faire "faire n'importe quoi" (95), est à l'image même de Samya, qui a renoncé à dire "non" et qui, grâce à la nouvelle personnalité qu'elle a adoptée, demeure intouchable et éloignée de cette scène humiliante. Le bercement de la voiture où se trouve Samya rappelle le sommeil dans

lequel est plongée la vraie personnalité de Samya.

Le jour du mariage de Samya est mentionné comme un fait divers. Le récit de son voyage à la campagne et de son arrivée à sa nouvelle demeure ressemble à un tableau banal qu'on regarde de loin sans en connaître les personnages. "Ce pouvoir d'absence" (107) la fait supporter son mari au lit. Aux femmes du village qui s'attendent à des confidences, elle invente des joies qu'elle n'a pas connues (113), elle raconte une histoire qui n'est pas sienne comme elle vit une vie qu'elle ne s'est pas choisie.

Il est intéressant de voir que les anciens Egyptiens croyaient à une sorte de dédoublement de la personnalité, non pas comme manifestation pathologique à l'instar de ce que nous avons décrit chez Samya, mais comme aspect normal de l'être qui doit avoir, entre autres, un double, une image, un génie, un principe. "In addition to the natural and spiritual bodies, man also had an abstract individuality or personality endowed with all his characteristic attributes. This abstract personality had an absolutely independent existence. It could move freely from place to place, separating itself from, or uniting itself to, the body at will, and also enjoying life with the gods in heaven. This was the *Ka*"¹¹. Le *ka* est pourtant susceptible de périr si on ne lui offre pas les soins qui lui sont nécessaires pour subsister. Et c'est pour cette

¹¹ *The Egyptian Book of the Dead*. Transl. Introd. E. A. Wallis Budge. New York: Dover Publications, Inc., 1967. 1xiii.

raison que le *ka* fait des prières comme celle-ci: "may the gods grant that I go into and come forth from my tomb . . . May I have my mouth that I may speak therewith like the followers of Horus, may I come forth to heaven, may I descend to earth, may I never be shut out upon the road, may there never be done unto me that which my soul abhorreth, let not my soul be imprisoned, but may I be among the venerable and favoured ones"¹². Cette prière aurait pu être celle de la personnalité cachée de Samya. Cette personnalité, malgré les conditions difficiles qui l'entourent, malgré son silence apparent, aimerait rester en vie. Bien davantage, elle aimerait se libérer, se manifester et atteindre un état d'apaisement et de satiété. La vraie Samya, enterrée sous la Samya qui s'est soumise et qui joue le rôle qu'on attend d'elle, est encore présente. Elle n'apparaît pas parce qu'elle a décidé de se cacher mais elle est là à réfléchir et à aimer et à haïr, à refuser et à se révolter en silence, secrètement.

Cet état maladif dans lequel Samya est obligée de demeurer, état de division du soi ou de dédoublement du soi, est un état étranger aux esprits modernes qui sont habitués à une logique rigoureuse et à une vérité fixe et sûre, celle d'un raisonnement masculin solide et suivi. Selon ce raisonnement, l'état irrégulier de Samya proviendrait du dérangement d'un

¹² *Ibid.*, 1xiii-1xiv

esprit incapable de s'adapter et de faire face aux problèmes. Cet esprit unitaire n'est pas préparé à accepter des dédoublements comme celui de Samya. Pourtant, les anciens avaient compris que l'être humain s'exprime à travers différentes voix, et que, pour traverser les expériences et les différentes étapes d'une vie, on a besoin du secours de cet autre qui est en même temps soi-même. C'est cet autre qui, malgré les apparences, garde l'équilibre et s'assure du bon sens et de la validité d'un esprit qu'on met trop souvent à l'épreuve, et qui, sans l'aide de cet autre, deviendrait facilement débile et névrosé. Grâce à ce dédoublement, Samya a réussi à éviter le piège qui allait l'emprisonner dans une Samya qu'elle n'aimait pas, sans espoir de retrouver la Samya qu'elle aime. Par une attitude en apparence malade, Samya a pu se protéger contre les forces intolérantes de la société, et garder intactes ses croyances.

Un esprit qui se gâte: Thérèse dans *Vent debout* souffre aussi d'un dérangement psychologique. Celui-ci est aussi le résultat de la condition de vie qui lui a été imposée. Mais, à l'envers du cas de Samya, ce dérangement va contribuer à la destruction de Thérèse. Né comme réaction à une vie insupportable, né pour d'abord rendre cette vie plus supportable, ce dérangement va ronger tout l'être de Thérèse qui se rend compte de son anomalie et n'a aucun moyen de s'en sortir.

Il est clair dès les premières lignes de *Vent debout* que dans cette histoire la femme est constamment d'humeur maussade¹³. Cette femme nous est présentée pour la première fois à travers la pensée de son fils aîné. Cette entrée en matière invite tout de suite à considérer que la relation entre la mère et son fils va être le point central de ce roman. Le maternel est déjà souligné et rehaussé avant même d'arriver au bout de la première page de ce roman de trois cent cinquante-et-une pages. Ce qui est aussi rehaussé, c'est le mécontentement et l'insatisfaction. En associant le maternel au mécontentement, on ouvre un débat important sur le rôle de la femme. Cette association semble constituer une contradiction, tout comme la contradiction qu'on trouve à la deuxième ligne du roman: "son air des fêtes carillonnées" (11). Cet air de fête n'est pas du tout l'air joyeux d'une gaîté festive auquel on s'attend. L'air des fêtes est celui où le visage est "tiré vers le bas . . . durci de regard" (11), et ceci à cause du travail et du souci supplémentaires qui viennent s'ajouter aux soucis quotidiens de trouver assez de nourriture pour tout le monde. Cette contradiction entre la signification habituelle de l'énoncé et sa signification particulière à la femme dans l'histoire annonce déjà une attitude particulière, un caractère distinct. L'attitude de la femme

¹³ "Le souci la travaillait" (12), "le visage ravagé qu'elle prenait si souvent" (24), "la Mère se tourmentait" (28), "la Mère avec son visage de détresse, abandonné" (29): le texte est imbu d'indications sur cet état malheureux et soucieux de la Mère.

en question, il faut s'y attendre, sera hors de l'ordinaire. Desvignes place son personnage à l'écart des normes. Le sort de cette femme va dévier de celui des autres femmes. On apprend tôt dans le roman que le fils aîné, Wollef, remplace le père de plusieurs manières. "Lui Wollef, il la comprenait. Il tâchait même de l'épauler à la place du Père" (16). Le parallèle entre l'attitude du père et l'attitude du fils envers la mère pousse à la surprise. L'un accable, l'autre vient à l'aide; l'un critique, l'autre accepte; l'un se fâche, l'autre comprend; l'un exige, l'autre offre. Le fils, lui, "il continuait à faire plaisir à la Mère tant qu'il pouvait" (27). Il semble que les rôles du mari et du fils se sont renversés. Celui qui aurait dû être le soutien et l'appui de sa femme ne l'est point, tandis que celui qui devrait être l'objet d'amour et de soins se trouve dans une situation où c'est à lui d'offrir amour et soins.

"Ils ne se quittaient jamais . . . Ils étaient tranquilles, seuls tous les deux à la maison . . . et c'était le bonheur" (24). Ces phrases ne décrivent pas la relation affectueuse des nouveaux époux en leur lune de miel. Elles décrivent, par contre, la relation entre la mère et son fils avant l'arrivée du reste des frères et soeurs. L'attachement d'une mère à son enfant n'a rien de nouveau et n'appartient pas qu'à l'espèce humaine. L'enfantement, qui est depuis toujours le rôle traditionnel de la femme, est, malgré la critique de certains féministes, la source de béatitude et de plaisir qu'aucun autre

accomplissement n'est capable de remplacer ni d'imiter. Mais le plaisir de la mère évoqué ici a quelque chose d'irrégulier.

Cette mère confond le sensuel avec le maternel, elle va même plus loin et confond le sexuel avec le maternel. A l'âge de trois ou quatre ans, lorsque, selon Freud, la vie sexuelle des enfants s'éveille et se manifeste de façon à ce qu'on puisse l'observer¹⁴, Wollef voulait toujours se nourrir du sein de sa mère. La mère n'avait plus de lait, mais elle permettait au fils de prendre le sein tout de même. Le langage utilisé pour décrire cette expérience est trop sensuel pour qu'on puisse laisser passer l'événement comme une étape normale dans le développement de la relation entre la mère et le fils¹⁵. En fait, selon Freud, sucer est l'une des manifestations de la sexualité infantile. L'enfant, à cet âge, se souvient du plaisir passé qu'il a eu à sucer le sein de sa mère. L'enfant se tourne alors vers son propre pouce et le suce pour compenser, de façon auto-érotique mais inférieure à la façon ancienne, sa satisfaction primaire. Le petit Wollef ne suit pas exactement ce plan. Lui,

¹⁴ Sigmund Freud. *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay, 1st ed. New York: W. W. Norton, 1989.

¹⁵ "Il tirait sur le corsage, comme s'il s'énervait sur les cordons, mais il ne s'impatiait pas au fond, ça faisait partie du jeu . . . elle défaisait le cordon et lui Wollef glissait d'abord sa main droite dans l'ouverture du corsage, il cherchait jusqu'à trouver la peau, il passait la main de chant sous cette masse chaude et tendre, il suivait le pli en rond, il en faisait le tour sans se presser, c'était comme si la chose reposait toute dans sa paume débordait débordait, et il continuait d'aller, sans se presser . . . oh il aimait. Et la mère aimait aussi, elle ne l'arrêtait point de fourgonner du bout des doigts" (24-5).

retourne à la source initiale de son plaisir et y trouve une délectation supérieure.

En analysant la situation, c'est l'attitude de la mère qui frappe le plus. Il se peut bien que tout petit garçon rêve de réaliser ce plaisir de la toute petite enfance. Mais à l'âge de trois ou quatre ans il est rare qu'une mère accepte d'allaiter son enfant. Dans le cas de *Vent debout*, la mère est encore plus empressée que son fils à retourner à l'état primaire d'allaitement malgré l'absence de lait. A la troisième partie du livre, où la narration se fait à travers la pensée de la mère, celle-ci se rappelle des moments passés comme de "bons moments" (110) de sa vie. A l'âge de huit ans, Wollef commence à avoir des frères et des soeurs, et la vie de la mère devient trop encombrée pour qu'elle puisse poursuivre sa relation avec l'aîné. Mais, comme il avait jadis remplacé le père en pourvoyant aux besoins de bonheur de sa mère, Wollef va continuer à pourvoir aux besoins pratiques de la mère en fournissant champignons, fraises, poissons, lapins, cultures, et tout ce que ses mains, déjà fortes et capables, peuvent extraire de la nature. Et, comme on l'a vu plus haut, le fils devient le support de la mère, celui qui cherche à l'apaiser et à la comprendre.

Les manifestations sensuelles entre mère et fils s'arrêtent pendant une période de temps où la mère paraît plutôt perplexe de voir son fils devenir homme: "une espèce d'étonnement résigné, de timidité même, à découvrir

qu'ils en étaient arrivés là, si séparés l'un de l'autre" (28). L'entente continuelle et la coopération discrète qui règnent à la maison entre mère et fils ont, au contraire, aiguisé la relation. La "séparation" à laquelle pense la mère aurait dû arriver, mais la mère demeure attachée au fils tout autant. La relation irrégulière, qui avait commencé plus tôt, reprend sous une autre forme. Comme son unique point de repère, la mère apparaît à Wollef à chaque nouveau regard, chaque geste et chaque parole que Leni, la fille dont Wollef est amoureux, produit. A chaque humeur de Leni correspond une humeur que Wollef a déjà observée chez sa mère. Il est difficile de se défaire de cette relation maternelle si bien nouée autour du coeur de Wollef¹⁶.

D'après Freud, la libido reste attachée à la mère jusqu'à la puberté. Le choix de l'objet est ainsi fondé sur une fixation infantile orientée vers la mère en tant que source connue des sentiments tendres. Wollef pousse son attachement à la mère plus loin lorsque, dans les bras de Leni, lui prouvant sa passion brûlante, il ne sait plus laquelle des deux femmes il étreint: "Et lui pris dans cette fureur, étreignant possédant malmenant ce corps vivant et

¹⁶ Observant Leni, Wollef pense: "son regard est presque du bleu de celui de la Mère, sa mère à lui, quand il y passe une lumière de joie" (148), "son regard devient bleu foncé, bleu sérieux, presque de la nuance d'angoisse du regard de la Mère" (149), "le visage sérieux s'est presque fermé, comme pour un reproche. C'est le regard de la Mère décidément" (149), "les yeux de l'érot, du loir encagé qui le regardait une fois comme la Mère" (150).

invisible, lui donnant ce regard de la Mère, s'acharnant dans la fureur, dans la violence, dans la frénésie. Et quand elle râle "Wollef", il ne répond plus "Douce", il ne sait où il en est, il ne sait plus qui il étreint, qui il possède" (153). Freud a trouvé ces fantaisies sexuelles légitimes et il a expliqué qu'elles sont d'habitude vite dépassées pour laisser la scène libre et disponible au développement normal d'autres relations amoureuses. "At the same time as these plainly incestuous phantasies are overcome and repudiated, one of the most significant but also one of the most painful psychical achievements of the pubertal period is completed : detachment from parental authority, a process that alone makes possible the opposition, which is so important for the progress of civilization, between the new generation and the old"¹⁷.

En effet, Wollef, qui n'avait jamais dû jusque-là combattre l'influence de sa mère, commence à se rendre compte que certains liens doivent être coupés. N'ayant jamais remarqué les filles ni à l'église ni au marché, seuls endroits où il aurait pu voir une fille, Wollef vivait dans l'attachement infantile à sa mère, qui continuait au-delà de l'âge prévu par Freud. C'est seulement en rencontrant Leni que Wollef commence à comprendre que s'approcher de Leni signifie s'éloigner de sa mère. "Il se détourne du regard de la Mère qui le paralyse. Il faut un effort" (151). Wollef est prêt à faire

¹⁷ *Op. cit.*, 291.

l'effort; il a l'âge, la force et le désir de devenir un homme, d'abandonner son berceau et de conquérir l'avenir. Wollef suit ainsi le plan freudien de développement et, bien que son attachement excessif à sa mère ait semblé troublant, il est possible de le justifier grâce à la théorie de Freud et grâce à l'examen des circonstances particulières.

Ce qui semble toujours troublant c'est l'attitude de la mère. Si le comportement du fils s'explique par la théorie de Freud, le comportement de la mère sera difficile à expliquer par une théorie saine. La mère, le lecteur le sait déjà, considère l'acte sexuel comme le droit de l'homme et le devoir de la femme. Il arrive pourtant que la mère trouve du plaisir à faire l'amour (118-19). L'un de ces rares moments où la mère participe volontiers à l'acte de faire l'amour arrive à la dernière section de la première partie du roman, intitulée "Une douceur dans l'air pour cette soirée de Pâques. Trois sérénades". Ici, la mère, à son tour, va dans sa pensée du père au fils, et, malgré un effort considérable pour garder l'image du père, le fils finit par remplacer le père totalement dans la tête de la mère et, les yeux fermés, c'est avec son fils que cette mère imagine achever son plaisir (169-170). La mère avait déjà eu des visions où le fils remplaçait le père à l'église au moment de leur mariage, et où la mère devenait la jeune épouse du fils.

Ces visions de la mère ressemblent à des rêves, et l'on pourrait les expliquer par la théorie de Freud sur l'interprétation des rêves. Selon lui, un

rêve est un "plea", "the fulfillment of a wish"¹⁸. Les visions de la mère sont donc un appel au secours, une prière d'amour et d'attention. Avec la ressemblance frappante entre le père et le fils, la mère, en fixant ainsi le fils, retourne à un passé plus jeune et plus heureux. Sa vie présente est si malheureuse, l'incompréhension de son mari est si insupportable, que son seul moyen d'échapper à la réalité est de vivre heureusement dans les rêves. Le fils est le personnage qui porte en lui jeunesse, liberté et promesse. Si elle s'associe à lui, et y ajoute tout l'amour qu'elle a pour lui, la mère aura l'illusion d'un bonheur qui semble impossible à réaliser dans la réalité.

Si la mère avait eu l'occasion de parler de ses visions à un analyste, elle aurait pu être soignée. Mais sa maladie reste secrète, inavouable, et par conséquent incurable. Elle-même ne connaît pas les raisons qui évoquent ses visions honteuses. Lorsque Freud a examiné le cas Dora, il a constaté que sa toux nerveuse était en fait une substitution à l'idée de la liaison qu'avait le père de Dora avec Frau K. Lorsque la cause de la conduite malade s'exprime en paroles, les symptômes disparaissent. Ainsi, la toux de Dora a tout de suite cessé.

Des observateurs de cérémonies, comme celle de la dédicace du mur de Washington où sont inscrits les noms de ceux qui ont été perdus dans la

¹⁸ *Op. cit.*, 142.

guerre du Vietnam, comparent la lecture à haute voix de ces noms à la psychanalyse. Une fois prononcés à haute voix, ces noms, qui ont jusqu'alors hanté les vivants, cessent de les tourmenter. Appeler chaque souffrance par son vrai nom porte une valeur thérapeutique irremplaçable. Le fils, lui, a compris sa propre situation et il a été capable de la corriger; mais la mère vivra dans un tourment infranchissable.

Dans son oeuvre *The reproduction of mothering*, Nancy Chodorow discute des problèmes qui résultent d'une situation sociale où la mère, presque isolée et sans contact avec d'autres adultes, est la seule personne à s'occuper de l'enfant, où le père est absent la plupart du temps et où la société est dominée par des hommes: "a mother may impose her reactions to this situation on her son, and confuse her relationship to him as an infant with a sexualized relationship to him as a male"¹⁹. Il semble que ce problème est précisément celui de Thérèse. C'est la situation sociale qui doit donc changer pour permettre à la femme d'investir son énergie dans plusieurs domaines et non pas uniquement ses enfants.

Un passé d'héroïne, un avenir de comparse: Une grosse contradiction définit la vie de Véra, la belle-mère de Nathalie dans *Enfance*. Cette contradiction

¹⁹ *Op. cit.*, 108.

explique pourtant l'état de dépression dans lequel se trouve cette femme. "Un de ces chagrins qui leur conviennent" (195), c'est ce que Nathalie a voulu écrire pour son devoir de français. Rien de personnel, d'inattendu, d'incompréhensible, d'incertain, un chagrin "joli", "présentable", "séduisant", "imbibé de pureté enfantine, d'innocence" (196). Cet épisode du devoir de français suit directement l'épisode d'un vrai chagrin. Ce chagrin est celui de Véra, la deuxième femme du père de Nathalie. Nathalie décrit ce chagrin comme "un désespoir d'enfant qui s'échappe de lui". "L'air d'une petite fille", "un visage de gros bébé" (190), c'est ce chapitre sur le chagrin de Véra qui semble décrire une douleur innocente, une douleur d'enfant. Cette douleur est pourtant tout l'opposé de ce que la petite Nathalie de onze ou douze ans a inventé dans sa composition française. Cette douleur paraît inattendue, inexplicable, incompréhensible. Elle n'est ni jolie ni présentable. Nathalie est obligée de bien creuser pour essayer de la comprendre. Un vrai chagrin, qui "fait mal" à celui qui l'entend, n'est pas "revêtu d'habits de fête" (197). Ce qui précède ne mène pas forcément à ce qui suit (199). Un vrai chagrin semble illogique et pousse à l'incertitude d'abord, à la recherche d'une cause, d'une source ensuite. C'est précisément cette recherche qui constitue l'oeuvre de Nathalie Sarraute l'écrivain, comme elle l'explique elle-même dans un entretien: "je prends des moments dans lesquels il y a une rupture, où il n'y

a pas d'harmonie, où une gêne, un malaise se sont produits"²⁰. "Qu'est-ce qui se passe? Il se passe quelque chose de très pénible. C'est à cela que je m'attache: à ce moment où quelque chose se passe que je ne connais pas, que je voudrais connaître"²¹. Ici, c'est Véra qui va constituer l'objet à examiner.

Femme, fille, soeur, épouse, mère, belle-mère, infirmière volontaire et courageuse pendant la guerre entre la Russie et le Japon, ce personnage féminin est l'un des plus complexes. Véra paraît heureuse, puis malheureuse, forte, puis faible, supérieure, puis inférieure, capable, puis malade. Sa première rencontre avec sa future belle-fille fut pleine d'enthousiasme, d'énergie, de "ravisement" (62). Véra excelle à danser, à se mettre à vélo, à cueillir des fraises et des champignons. Gaie, affectueuse, vive, elle paraît avoir eu une vie belle, riche et satisfaisante. Recherchée et applaudie par tous pendant les bals en Russie, elle était le centre de chaque événement social dans lequel elle se trouvait.

En France, Véra devient uniquement "maîtresse de maison" (187). Lorsque des amis se rassemblent chez elle, elle ne prend pas part aux activités spirituelles auxquelles participent tous les autres, hommes et femmes. Elle devient inactive, ne dit jamais rien, ne s'occupe que de servir ses invités. La montagne d'énergie s'écroule, le centre d'attention devient

²⁰ Licari 7.

²¹ Licari 8.

meuble, partie du décor. Véra est aussi malade: "Lili était sa maladie" (138). Sa fille hurleuse et insupportable semble faire souffrir Véra. Souvent, elle l'énerve et la met en colère. Mais d'habitude Véra subit les désobéissances de sa fille en toute subordination et patience. Véra est aussi menacée de phtisie. Elle est pâle, maigre et faible et doit se suralimenter, ce qu'elle déteste faire (140). La phtisie, qui, selon le Petit Robert, est "toute forme de consommation", donne une image bien particulière de Véra. C'est une femme qui risque d'être "consumée", amaigrie, dévorée par la maladie. L'affaiblissement, l'épuisement et la langueur dans lesquels elle se trouve à cause de la maladie l'éloignent de tout épanouissement possible.

Véra avait toujours été forte, courageuse. Dans le passé, elle s'était arraché à elle-même un morceau de chair lorsqu'elle a été piquée par une vipère (192). Elle est aussi dure envers elle-même, ne se vante jamais de ses braves actions. D'un autre côté, la petite Nathalie a remarqué que Véra a peur du père, que non seulement elle le respecte, mais qu'elle le redoute et le craint (192), "elle voyait en lui son maître" (139). Cet avilissement semble étrange chez une femme qui, toute sa vie, a brillé. On dirait qu'elle s'abaisse pour confirmer le stéréotype. "Failed sublime" est le terme par lequel Patricia Yaeger appelle cette situation. "In texts where it occurs, we witness a woman's dazzling, unexpected empowerment followed by a moment in which this power is snatched away – often by a masculine counter-sublime

. . . What remains in our minds after such scenes is not simply a sense of feminine failure, but a double burden. First, we learn that women, like men, are capable of joining the great. Second, we learn that something in the social order (either something external, or a set of beliefs internalized by the actant herself) intervenes, and the heroine finds herself not only stripped of transcendent powers, but bereft, in a lower social stratum than before"²². Ce modèle s'applique précisément au cas de Véra, qui s'affaisse tout d'un coup en une position qui ne convient pas à sa gloire passée.

Il est intéressant de voir la mère de Nathalie annoncer à la petite que sa belle-mère est "bête" (107), au lieu de lui annoncer qu'elle est enceinte. Par sa remarque moqueuse, même méchante, la mère forme une équation où la maternité est égale à la bêtise. La mère n'est pas arrivée à cette conclusion après une recherche approfondie. C'est sorti d'elle par méchanceté, par insouciance, par jalousie ou par habitude. Mais puisque c'est sorti, alors c'est là, ça existe. Véra est bête. Mais aussi, devenir mère rend bête. Nous savons comment la petite Nathalie s'attache à la parole de sa mère, qui devient loi pour elle (l'épisode où elle tient à mastiquer les aliments, 16). Il semble alors que Véra est obligée de se débarrasser de ce qui est hors la loi chez elle: l'intelligence, l'énergie, l'indépendance.

²² *Op. cit.*, 201.

Tout au long du récit, un sursaut d'énergie et de gaîté apparaît puis disparaît chez Véra, comme un retour nostalgique à sa vraie personne, ou comme des restes d'un passé dont on n'a pu se débarrasser totalement. "Qui n'aurait dit que Véra était ma grande soeur" (142) reprend le titre de mère pour rendre à Véra son énergie originelle pendant un instant. Mais le fardeau de la petite Lili, insupportable et en même temps adorée par sa mère, comme tout enfant l'est par sa propre mère, tire Véra de nouveau vers le stéréotype déclaré par la loi d'une autre mère, une loi impossible à changer. Lorsque la mère de Nathalie promulgue: "ton père est très intelligent" (183), elle ne permet plus aucun doute sur la valeur de Véra comparée à la valeur du père. Rien que par cette loi sortie d'une bouche insouciance, d'un esprit jaloux, Véra est reléguée au plus bas de l'échelle. Elle est totalement exclue de toute activité spirituelle: même vérifier les devoirs et les notes de Nathalie devient une occupation au-dessus d'elle (201-202).

Possédant tous les ingrédients d'une héroïne, Véra sera toujours une recette ratée. Elle demeurera en dehors du paradis héroïque malgré ses qualités et ses actions de héros. Malade de corps et médiocre d'esprit, Véra est comme une plante qui se dessèche. Au lieu de s'éclore et de multiplier ses fruits, au lieu de propager vigueur et confiance, elle se fane, se flétrit et finit par perdre ses couleurs. Le sort de Véra ne convient pas aux données positives de sa personnalité. Un sentiment de déception et d'injustice traverse

la lecture sur cette femme qui aurait pu, aurait dû devenir autre chose, ou au moins rester comme elle l'était au début de sa vie.

Un bourgeon qui se flétrit sous un ciel défavorable: "Le mal était en moi": c'est la conclusion tirée par la petite Nathalie au moment crucial où la jeune adolescente entre en contact avec la vie adulte (97). Que le mal soit physique, que la petite ait des organes qui fonctionnent mal dans son corps et qui la poussent à avoir les symptômes qu'on verra plus loin, ou que le mal soit spirituel, qu'elle soit méchante, plus apte que d'autres à commettre des péchés, à ne pas faire le bien, le sentiment d'être malade ou d'être fautive est une immense dégradation du soi, une déception, une grosse humiliation.

Pourquoi la petite Nathalie, qui commence à peine ses années d'adolescence, s'est déjà soumise à un jugement si défavorable d'elle-même? Quel mal pourrait être en elle? Il est important de noter que ce triste moment de fragmentation du soi arrive au même moment de séparation avec la mère. On verra dans cette analyse que la fragmentation arrive en grande partie à cause de la mère, et il convient alors qu'elle annonce une séparation définitive avec elle, accentuée dans le récit par une vraie séparation physique, le déplacement de Nathalie de chez sa mère à la maison de son père. Il faut d'abord comprendre que Nathalie ici est en train de devenir adolescente, c'est à dire de quitter le monde enfantin de dépendance complète, d'union avec la

mère et de fidélité totale envers elle. Nathalie ira embrasser un monde où elle va essayer d'avoir une identité à elle, des opinions, des attitudes, des "idées". C'est à ce moment de la vie que la fille commence à se rendre compte qu'elle est différente de sa mère, mais qu'elle est aussi la même que sa mère. C'est un moment des plus difficiles pour la fille et pour la mère. Comment réconcilier deux vérités contadictaires? Faudrait-il nourrir la différence ou la ressemblance, ou chacune pour un moment, et quel moment? La décision est difficile à prendre, surtout que jusque-là on n'a pas d'exemple à suivre, on n'est pas muni de ressources capables d'aider la mère ou la fille.

Carol Gilligan avertit d'un énorme danger auquel fait face la fille à cet âge: "imposing a kind of innocence or psychological virginity, so that she — who knew so much — would appear more perfect or more acceptable or more protected in the eyes of the world by seeming to know less than she knew"²³. La fille, qui a jusqu'alors connu une ouverture sans limite sur le monde, commence à changer. Sans réserve, ni retenue, ni timidité, la petite fille s'exprime: elle déclare ses pensées, annonce ses opinions et partage ses réactions. Son énergie et son assurance sont incontestables. Pourtant, petit à petit, elle commence à découvrir que ses opinions ne sont pas toujours

²³ Carol Gilligan. "Joining the Resistance. Psychology, Politics, Girls and Women." *Women Beyond Freud. New Concepts of Feminine Psychology*. Ed. Milton M. Berger. New York: Brunner/Mazel Publishers, 1994. 99-145. 126.

celles qu'on attend d'elle, son énergie n'est pas toujours la bienvenue, sa différence n'est pas toujours appréciée. Très tôt dans sa vie, la petite Nathalie reçoit des "rires approbateurs", des "exclamations amusées, attendries", de "forts claquements des mains" lorsqu'elle récite un poème devant un public. En récitant ce poème, Nathalie prend le ton mignon auquel on s'attend d'elle. "Je perçois parfaitement combien est fausse, ridicule, cette imitation de l'innocence, de la naïveté d'un petit enfant". Bien que toute petite encore et placée sur une chaise pour être vue, Nathalie déteste "ce déguisement de bébé, de bête", cette "soumission", "l'abject renoncement à ce qu'on se sent être" (60-61). Le jour où Nathalie a pensé "(la poupée) est plus belle que maman" (90), et l'a déclaré à haute voix, est le jour où elle a découvert qu'il y a un prix à payer pour suivre ses idées, pour les avoir déclarées.

Ce souvenir est accompagné d'un sentiment de "gêne", de "douleur" (89), de "malaise" (92); je me suis cognée contre quelque chose, quelque chose est venu me heurter" (89). La vivacité de l'image montre bien l'effet de cette expérience. En grandissant, et en formant peu à peu ses propres idées, la fille découvre que ses idées ne sont pas toujours acceptées. Cette découverte est très pénible à faire et a cet effet de s'être cogné tout d'un coup à quelque chose de dur, quelque chose qu'on ne voyait pas avant et qu'on ne soupçonnait point.

"Maman lâche ma main, ou elle la tient moins fort" (93). "Ce ne serait

pas un enfant, ce serait un monstre" (94). La mère, par sa réaction d'indignation, chasse sa fille du paradis de l'enfant "parfait", ou l'enfant "normal". En la repoussant au lieu d'accepter, de comprendre, d'encourager sa différence, elle lui enseigne la vieille leçon de la conformité. Phyllis R. Magrab évoque cette même situation comme une étape normale et nécessaire au développement d'une fille. "For the daughter to admit her preference for another woman, perhaps a teacher, a friend's mother, or a stranger, is a risk toward losing the love of mother, but a risk that has to be taken if she is ultimately to effectively accomplish separation"²⁴. Il est ironique de voir que Nathalie compare sa mère, non pas à sa maîtresse, ou à une autre femme, mais à une poupée de coiffeur dans une vitrine. Cette comparaison gagne d'autant plus de signification ainsi. Car elle démontre qu'il ne s'agit pas d'aimer, de préférer une autre personne plus agréable, plus gentille, mais qu'il s'agit simplement de s'écarter de cette symbiose infantile totale dont tant de critiques ont tant parlé.

Nathalie ne se laisse pourtant pas aller à sa conclusion sans résistance, sans défense. D'abord, elle admet que tout ce qu'elle a appris sur la beauté, elle l'a appris de sa mère (90). Donc, si elle trouve la poupée jolie, ce n'est

²⁴ Phyllis R. Magrab. "Mothers and Daughters." *Becoming Female. Perspectives on Development*. Eds. Claire B. Kopp and Martha Kirkpatrick. New York: Plenum Press, 1979. 113-129. 119.

pas de sa faute, c'est qu'elle a plutôt bien suivi la leçon de sa maman, et que sa maman elle-même devrait la trouver jolie si elle voulait rester fidèle à ses propres préceptes. Ensuite, Nathalie, en un long paragraphe, énumère les traits précis de sa mère pour montrer la beauté extrême de celle-ci (91). Elle prouve par là que son intention n'est point de trahir sa mère en pensant qu'elle est laide, mais d'être assez séparée d'elle pour pouvoir remarquer, de façon objective, une beauté supérieure.

La fille, malgré la douleur de l'expérience, demeure honnête envers elle-même. Elle ne change pas d'avis, ne se conforme pas à l'idée commune de trouver sa mère la plus belle au monde. Mais elle prend refuge dans un phénomène dont les féministes, y inclus Carol Gilligan, ont beaucoup parlé: la répression. Son idée, Nathalie va faire l'effort de la réprimer. "Je peux m'obliger à la pousser au second plan" (95). C'est à ce moment précis que commence chez la petite Nathalie la descente dans l'enfer de la femme, la division entre son désir et la loi. Au lieu de se sentir fortifiée par son idée différente de la norme, et d'admirer par exemple le fait que, bien que sa maman ne soit pas la plus belle au monde, elle l'aime toujours tout aussi bien, Nathalie se sent humiliée, coupable, "à l'écart" (95).

Voici la pire des combinaisons: une âme pleine d'énergie qui découvre la vie avec appétit et qui forme sans cesse des réactions et des opinions sur chaque chose, ainsi qu'un monde clos, une réception affreuse, froide et

offensive de ces réactions et ces opinions. Un hôte reçoit son invité à sa porte. L'invité, mal vêtu, est tout de suite renvoyé. L'invité est un voyageur qui a quitté sa patrie il y a des milliers d'années et qui a tant cherché pour enfin trouver l'asile promis. Tout d'un coup, l'invité devient vagabond sans patrie et sans foyer. Le chemin déjà pris est un chemin sans retour et la porte de l'hôte est déjà bien fermée. Ainsi Nathalie est obligée de demeurer à l'extérieur du beau monde du normal, et en même temps de continuer à avoir ses propres idées qu'elle apprend à détester et à réprimer pour pouvoir participer au beau monde du normal. Les idées n'arrêtent pas de se former. Lorsque Nathalie dit à sa mère qu'elle pense qu'elle a la peau d'un singe (97), elle regrette sa pensée comme on regrette un acte criminel qu'on n'a pu empêcher. "Le mal était en moi. Le mal m'avait choisie parce qu'il trouvait en moi l'aliment dont il avait besoin" (97). Nathalie devient absolument convaincue de sa culpabilité, de sa méchanceté, de son anomalie. Dès lors, elle n'osera plus exprimer ses idées. Elle dira seulement "j'ai mes idées" (98), en évitant l'humiliation de déclarer la nature des idées. Plus tard, elle va arrêter tout court d'affirmer qu'elle a des idées.

En faisant taire ses idées, Nathalie pense qu'elle sera mieux aimée, mieux acceptée. Cette aliénation du soi est au centre de l'étude féministe, une aliénation qui ne trouvera de remède qu'en permettant à la femme, surtout à l'adolescente selon Carol Gilligan, de garder son énergie et sa

capacité extrême de s'exprimer en paroles inattendues. Il est intéressant de voir le scénario des scènes où Nathalie apprend le mal de sa différence se passer entre Nathalie et sa mère. L'homme n'entre pas du tout dans la conversation. Le repoussement, l'humiliation, la réprimande, la correction, viennent tous de la part de la mère. C'est elle la police qui représente la loi.

Qu'aurait dû faire la mère de Nathalie, si elle avait voulu éviter d'accabler ainsi sa fille? Nathalie, à quoi s'attendait-elle de la part de sa mère? "Je ne peux pas le porter à moi seule, c'est à elle, c'est à nous deux que ça appartient" (92): "le" et "ça" indiquent la nouvelle pensée, "les idées", la nouvelle personnalité qui pousse et croît, le monde à conquérir, à aimer. Ce désir de former une équipe avec la mère, de s'entendre, de partager l'expérience est précisément la solution qu'offre Carol Gilligan au problème de la relation entre les femmes et les filles: "perhaps there is a new cycle that, once beginning, will break up an old impasse in women's development and affect men as well. If women and girls can stay with one another at the time when girls reach adolescence, girls' playfulness and irreverence may tap the wellsprings of women's resistance. And women, in turn, taking in girls' embodiment, their outspokenness, and their courage may encourage girls' desire for relationship and for knowledge and teach girls that they can say

what they know and not be left all alone"²⁵.

Dans chacune de ces expériences de la découverte d'un soi différent, la mère a abandonné Nathalie et l'a poussée à croire à son anomalie. Nous savons déjà que la parole de la mère représente une loi gravée dans la peau de Nathalie. Ses paroles sévères ne sont donc pas contestées, mais au contraire prises pour la vérité. Nathalie apprend alors à se dissimuler, à ne plus montrer sa vraie pensée. Lorsqu'on lui demande d'écrire une composition à l'école, elle ne cherche pas ses propres idées, sa vraie expérience, son émotion. Elle cherche plutôt à plaire, à écrire une composition parfaite qui contient les idées, le vocabulaire et l'émotion auxquels on s'attend. Si elle avait écrit sa propre expérience, elle aurait choqué sa maîtresse, qui aurait, elle aussi, découvert le mal chez Nathalie. On arrive alors à la triste terminologie que Carol Gilligan emprunte à Virginia Woolf: "sell her writing", "commit adultery of the brain"²⁶. C'est ce qui arrive lorsqu'on se force à écouter les voix extérieures et qu'on n'écoute plus sa propre voix. On demeure ainsi en un état de déséquilibre, car la voix intérieure ne se tait pas, elle n'est simplement pas respectée. On continue alors à vivre dans une sorte de dédoublement. La pensée et l'action ne suivent pas la même direction et la vie devient une lutte continuelle entre ce

²⁵ *Op. cit.*, 136.

²⁶ *Ibid*, 118.

qu'il faut penser et faire et ce qu'on veut penser et faire.

Phyllis Magrab, examinant le problème du point de vue de la relation entre la mère et la fille qui devient adolescente, recommande que la mère reconnaisse et accepte le besoin de la fille de former des relations et des opinions en dehors du cercle fermé de la relation mère/fille. Elle cite, parmi d'autres, la recherche de J. C. Rheingold qui parle de la difficulté que la mère a à accepter la séparation de sa fille. Des sentiments de compétitivité, de rivalité, de perte de pouvoir, de jeunesse et de beauté entrent en question. La mère, pour des raisons très personnelles, essaie ainsi d'empêcher sa fille de s'enrichir par l'expérience de la vie. Elle l'accable et la diminue au lieu de la soulager et de l'aider à s'élancer dans la vie²⁷.

Conclusion

Cet étalage de souffrances féminines, comme nous venons de voir, va du plus dramatique au moins dramatique. Parfois, les parties du corps s'arrêtent de fonctionner, parfois c'est l'esprit qui refuse de voir clair, parfois encore, c'est l'ambiguïté du comportement. Le même principe unit pourtant

²⁷ *Op. cit.*, 119-121.

les trois récits. Malgré des manifestations différentes, un état contraire à ce qui est solide, sain et heureux est omniprésent. Cet état est une conséquence naturelle d'un mal qui ne trouve pas d'autre sortie. La maladie devient alors la seule porte ouverte au sujet pour s'exprimer et se manifester. Elle devient une solution qui répond au silence absolu qu'on exige de la femme. La maladie est une sorte de compromis entre la loi imposée et le désir de dévier et de rejeter cette loi. C'est grâce à la maladie que la femme opprimée arrive à supporter le genre de vie qui lui est imposé et qu'elle aurait aimé détruire. *Enfance*, qui représente, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, un progrès important dans l'évolution de la condition de la femme, continue néanmoins à peindre des problèmes graves dans la vie d'une femme. Ce qui indique que, même à l'époque moderne, et même dans des sociétés où la dégradation de la femme ne persiste pas de façon ouverte et indomptable, la femme se trouve encore dans un monde qui l'empêche de s'accomplir de façon totale et parfaite. La faiblesse des femmes dans les trois oeuvres, l'obscurité qui les entoure, les contradictions dans leur vie, l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes et de ceux qui les entourent, tout ceci rend la recherche sur leur vie des plus intéressantes et des plus importantes. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, ces oeuvres présentent aussi un côté positif de ces personnages féminins. Et c'est en suivant ce côté, en l'analysant et en l'adaptant à d'autres vies, d'autres maux féminins, que l'on arrivera à abolir

les maladies dont je viens d'exposer les manifestations. Seule une recherche soutenue des maux et des remèdes aboutira à un avenir sain et solide.

Chapitre III

L'espoir de la femme

Avec les déceptions, les noeuds difficiles à défaire, les malentendus, les incompréhensions, avec tout un monde féminin compliqué et frustrant, apparaissent des moments de réussite, de bien-être, des étoiles éparpillées dans le ciel noir. Ces moments sont des moments d'harmonie, de libération, sans conflit ni souffrance. Parfois, ces moments n'existent pas encore, ne sont pas encore nés. Mais on prévoit leur naissance et on assiste à leur conception. C'est l'analyse et l'étude approfondie de ces moments qui ouvriraient la voie à une satisfaction féminine, et qui donneraient la réponse à ce qu'on pense être l'énigme de la femme. Que veut la femme? Qu'est-ce qui la rendrait heureuse? Nos trois romans révèlent des secrets sur la méthode à suivre. Chacun d'eux offre une solution à examiner. Il n'est pas facile de suivre leurs préceptes. Mais ils nous apprennent qu'il est possible de rendre justice à la femme. Ils nous donnent de l'espoir, même pour celles qui sont au bas de l'échelle sociale, au fond du vieux système, qui les a

d'abord rabaissées , puis les a oubliées là tout au fond du puits noir sans échelle ni corde pour remonter vers la lumière. Avant d'examiner la solution, qui est, à mon avis, choisie et préférée par chaque auteur, je vais d'abord faire l'exposition des solutions trompeuses dans chaque récit, celles qu'on a d'abord adoptées pour finalement se rendre compte de leur échec.

1. Un château de sable

Le piège de l'enfant: Les manifestations de la volonté d'exister chez Samya sont nombreuses mais muettes. Il n'y a que Samya elle-même qui se rend compte de sa capacité d'être autre que ce qu'on désire d'elle. "J'étais absente de moi-même et pourtant, j'observais" (93): Samya décrit ainsi le premier signe de vie que donne la personnalité qui se cache. A certains moments, cette personnalité passive qui observe devient active et s'engage dans une démonstration imposante de fermeté et de résolution. Lorsque ce moi caché rencontre une âme jumelle, comme un homme qui lui aussi se suicide, le moi caché se veut fort, concret et apparent. Le moi caché doit ainsi se réveiller pour montrer de la fraternité au suicidé, pour effacer l'indifférence du monde autour de lui et la remplacer par la compréhension et la compassion. Ainsi, cette personnalité qui n'a plus voulu participer à la vie trouve encore des

occasions où elle doit se manifester.

Le parallèle entre la personnalité soumise de Samya et celle du cheval continue dans leur autre personnalité aussi. Samya et le cheval sont prêts à secouer leur engourdissement pour courir au secours d'un homme aussi malheureux qu'eux. Les deux se raidissent, se crispent, remuent et échappent au contrôle de leurs surveillants. Au moment où Samya aimerait mordre la main de Rachida, qui la tire du lieu de l'accident, le cheval mord la main du cocher, qui s'étonne de la "rage soudaine" qu'a cette bête d'habitude "si docile" (101-102). "Il n'y avait plus ce voile qui me protégeait du dehors . . . l'idée que je pouvais faire quelque chose me poussait en avant . . . Mon impassibilité m'avait quittée, mon souffle était nerveux" (98). Ces affirmations de la part de Samya révèlent que son autre moi est vivant et qu'il est prêt à agir. Il semble même que la potentialité d'une action soit la sonnerie du réveil de ce moi qui n'attend qu'elle pour se charger d'énergie et de force passionnée. Non, la vraie Samya n'a pas disparu: ce moi caché attend le bon moment pour se montrer. Si la voie semble toujours bloquée, il attend mais essaie encore plus tard.

C'est cette énergie cachée qui pousse Samya à changer le décor de sa maison. "L'envie de vivre malgré tout me donna un sursaut d'énergie" (118). Alors elle se débarrasse des objets mornes, elle brosse, elle change, elle rêve, elle revêt le tout de fleurs et de branches, et essaie d'imposer aux choses ce

moi qui ne peut s'imposer aux êtres. Il a enfin trouvé une voie; il aurait peut-être pu dans cette tentative d'expression devenir le seul moi de Samya et chasser le moi automatique et résigné. Mais le mari est là pour s'assurer que cela n'arrive pas. Insultes, colère et cris font reculer le moi qui s'est cru libre. Les barreaux sont encore une fois baissés pour l'enfermer dans le silence. De nouveau, la vraie Samya doit entrer en état d'hibernation, état qui ne se termine pas avec la fin d'une saison froide mais dure jusqu'à une date inconnue, durée qui semble infinie. De toute façon, la saison des sorties n'est plus. Les efforts que fait le moi caché pour se réaliser ont été faits en vain. Samya retourne à sa cachette. Sa personnalité qui joue le jeu des autres remonte à la surface, tout comme Samya joue aux cartes avec Boutros, détestant les deux, cartes et Boutros, mais continuant à jouer.

L'une des dernières tentatives de vivre de Samya est orchestrée par une autre femme, qui la prend par la main et l'emmène au village où Samya n'avait jamais été. Dans une sorte d'union spirituelle, de solidarité tendre et affectueuse, les femmes du village et Samya forment une alliance qui dure quelques heures dans l'absence des hommes qui travaillent dans les champs. Toutes les femmes du village, curieuses de voir la nouvelle dame, sont là. A l'intérieur de la maison de la villageoise, mère et fille préparent une pâte pour faire du pain, la mettent au four et retirent des galettes chaudes que tout le village envisage comme le meilleur pain du monde. Samya est attirée dans

cet endroit où les femmes travaillent et créent de leurs propres mains une nourriture de base pour tout un village. La chaleur du four et la fumée montent dans l'air et donnent une apparence mystique et religieuse à cette expérience. Le pain que chacun loue et mange ressemble à celui de la communion à l'église pour un croyant. Tous ceux, toutes celles qui en mangent deviennent unis par lui. La rencontre avec l'aveugle "qui sait tout" (122), sa gentillesse extrême, son sourire rayonnant, son turban "très blanc" (139), son aide à ramasser les galettes qui viennent de glisser d'entre les bras de Samya, ses mots réconfortants à la villageoise qui s'attriste pour le pain gaspillé, tout ceci complète le tableau de la visite qui devient comme un pèlerinage à un royaume de rêve, le royaume de l'autre moi. "On aurait dit un roi de nulle part, avec son visage lisse et sa couronne de lin", pense Samya de l'aveugle (140). Simplicité, pureté, chaleur humaine et bonté sont les lois de cette société si différente de la société où vit Samya. Mais, encore une fois, la voix de la loi arrive, cruelle et coléreuse: "on ne fraye pas avec les femmes du peuple!" (140). Boutros ordonne à sa femme de ne jamais retourner à ce royaume des pauvres et de jeter le pain fait par des mains sales. Cette visite met fin aux tentatives faites par Samya pour se libérer.

Malgré les germes de révolte, Samya se tait et obéit à son mari. Elle se trouve incapable d'aller plus loin dans son courage. Elle reprend son masque. Son moi, qui réfléchit et refuse et se révolte, demeure emprisonné.

Sa souffrance s'accroît pourtant, car elle se rend compte de la vie double qu'elle mène. Il est vrai que son masque l'aide à traverser des moments haïssables, mais Samya découvre que sa pensée active et révoltée ne laisse plus la paix à la personnalité soumise. Le mal, elle le sent; tout l'atteint malgré sa cachette. Il est impossible qu'elle se résigne et elle doit continuer à être opprimée et révoltée en même temps et subir toutes les blessures qui résultent d'une telle confrontation.

Après ses tentatives échouées de libération, Samya s'arrête d'essayer: "Je restai avec mollesse à ses côtés . . . Je me soumettais à l'ennui" (124). Rester et se soumettre, des verbes d'inaction et de passivité totale. Mollesse et ennui, des substantifs exprimant une maladie de l'âme, qui avance sans résistance ni immunisation. Dès lors, Samya va se tourner pour l'espoir vers un autre, vers l'enfant. Déjà, en entrant pour la première fois dans la maison de son mari, elle est surprise par le rire d'un enfant. Au milieu de son désespoir, de sa peur, de tout son enchaînement qui pèse, en montant les escaliers portant cette robe de soie qui la gêne et l'empêche d'avancer, "soudain, ce rire d'enfant" (107) est dirigé vers elle. "C'était si bon, ce rire, que j'y mêlai le mien" (107). L'incident semble sans importance dans la trame de l'action, mais est en fait d'importance primordiale car il introduit le rire à un moment des plus dramatiques, indiquant ainsi la source d'un espoir possible dans l'avenir qui paraît très sombre. Ce rire a entraîné celui de

Samya, indiquant que l'enfant est capable d'emporter Samya avec elle, de la tirer de son ennui et de l'élever au-dessus de sa destinée malheureuse. La voix de l'enfant s'offre à Samya encore une fois lorsque Samya doit subir son mari au lit. "Un chant fluët comme des fils de soie me délivra" (108). La voix de la petite non seulement introduit l'espoir mais mène à la délivrance, annonçant encore une fois l'importance de l'enfant dans la solution que se trouvera Samya pour survivre. D'ailleurs Samya, dès le début de son mariage, compte sur son rôle de mère pour lui faire oublier son rôle insupportable d'épouse: "les maternités viendraient, l'une après l'autre, m'ôter le souci de moi-même" (111). Ici, l'enfant a pour rôle d'occuper la mère qui n'aura ni le temps ni l'énergie de penser à ses problèmes. Mais le rôle de l'enfant dans la pensée de Samya va évoluer pour devenir beaucoup plus sérieux. Au lieu d'être un simple moyen de passer le temps du malheur, l'enfant deviendra le moyen de sauver toute la race féminine, de l'empêcher de "s'émietter" (124) et de lui restaurer sa dignité et son autonomie. "Un jour viendrait . . . Nos filles seront différentes. Elles surgiront de cet engourdissement qui m'enveloppe" (122-123).

C'est Mia, la fille de Samya, née après dix ans d'attente, qui délivre Samya de l'univers hostile où elle vit. Mais ce sera Ammal, pleine d'un "amour qui s'exprime" (173), qui aura la charge plus importante d'ouvrir le chemin de libération aux femmes qui vivent sous des conditions pareilles à

celles de Samya. Ammal est la petite villageoise qui venait souvent passer du temps avec Samya. Elle est apparue dans la vie de Samya lorsque les journées de celle-ci étaient tout à fait dépourvues de relations humaines et chaleureuses, et lorsque l'enfant, que Samya désirait avoir de tout son être, ne venait pas encore. Ammal lui apportait du fromage du village. Elle n'avait que cinq ans, mais sa présence introduisait un peu de soleil dans la vie sombre de Samya. Samya lui a cousu une robe jaune et l'appelait "mon oiseau" (167). Ammal devient ainsi la fille adoptive de Samya, et Samya devient sa protectrice et l'audience à qui elle montrait ses chefs-d'oeuvre, des petites figurines de terre qu'elle fabriquait de ses propres mains.

"Avec Mia je retrouvais la vie" (183), "le bonheur! c'était donc un mot auquel j'avais droit, moi aussi?" (185). Aucune des conditions de vie de Samya n'a vraiment changé avec la naissance de sa petite fille. L'attitude de son mari devient encore plus figée à cause de la naissance de cette fille qu'il aurait aimé être un garçon. La naissance de la fille devient une distraction qui empêche la mère de voir de façon claire le malheur de sa condition. Mia permet à Samya de vivre dans une étourderie et un oubli qui la délassent et voilent momentanément l'ennui et l'impuissance de son existence. Mia devient la ligne qui sépare Samya de son monde détestable. De nouveau, Samya se cache, et sa vraie personnalité ne se manifeste plus. Mia la protège comme un écu protège contre les coups ennemis. Lorsque Rachida, furieuse

parce que Samya se révèle incapable de donner un mâle à la famille, décide de partir juste après l'accouchement, et lorsque Boutros crie son malheur au ciel et s'en va versant sa colère sur la canne qu'il tient toujours en marchant, Samya n'est pas touchée. Leur méchanceté ne "(l') atteignait plus" (179). Sa fille lui suffit.

Mais Samya elle-même n'est pas dupe de son propre plan. Elle comprend que Mia n'est pas la solution. Elle sait qu'elle n'est qu'un tranquillisant et non pas la guérison. Avant même la naissance de son enfant, en un tourbillon de pensées à propos de l'avenir et du sort de la petite, Samya se pose la question: "où suis-je moi, dans tout cela?" (176). La question est à propos, car, il est vrai, le bonheur de Samya et son retour à la vie grâce à sa fille, ne règlent pas les comptes passés, qui demeurent suspendus. Un dessous de clairvoyance invite Samya, sans la forcer à renoncer au bonheur maternel, à s'apercevoir de la réalité de sa situation. "J'aimais regarder Ammal. Elle était ce qu'il m'aurait fallu être pour saper les faux murs . . . Mia, elle-même, était fascinée, lorsque Ammal parlait. Souvent je lui souhaitais d'être plus semblable à Ammal qu'à moi-même" (192-193). Samya voit en Ammal et non pas en sa propre fille l'espoir d'un changement de la condition de la femme. Ammal, qui signifie "espoir" en langue arabe, montre des signes de ténacité et de courage que Samya n'a jamais osé montrer, et que

sa fille, faite à son image, ne montrera jamais¹. Dans ce paradis isolé et trompeur où vivait Samya attachée à son enfant, malgré son évaluation exacte de la situation, elle continue à se servir de cet enfant comme refuge, comme excuse de ne pas agir, comme un don trop précieux pour qu'elle risque de le perdre en un acte maladroit. Samya est volontairement aveuglée par son amour pour sa fille; et la satisfaction qui en résulte empêche son moi révolutionnaire de donner signe de vie.

Le piège d'un autre enfant: Thérèse est attachée à son fils comme l'on s'attache lorsqu'on n'a pas d'autre compagnon dans la vie. Wollef joue le rôle du fils, du mari, du frère, de l'ami et du parent devant Thérèse. C'est avec Wollef que Thérèse se sent unie. Le partage qu'une mère ressent à cause de la séparation avec l'enfant n'arrive pas ici, au moins pas encore. Les huit ans passés ensemble sans frère ni soeur, avec le père toujours absent, ont rendu l'union entre la mère et le fils solide et indispensable. Après la naissance des autres frères et soeurs et les responsabilités énormes de la mère, et bien que la relation entre la mère et le fils aîné se soit refroidie, la mère garde l'alliance intacte dans son coeur. Rien ne change du point de vue de la mère.

¹ "Ammal ne céderait pas. Elle avait maintenant plus de douze ans et son désir se confirmait. Je sentais du feu dans son corps maigre. Ammal avait aussi le geste patient et tenace. Un coeur tourmenté et des mains de travailleuse. Des mains qui bâtissent" (192).

Que le fils soit physiquement séparé à cause des circonstances n'amoin-drit point le rapport psychologique puissant et indestructible entre mère et fils. La mère donc continue à dépendre de son fils qui, lui, continue à lui offrir amour, amitié, compréhension, soutien moral et pratique dans tous les domaines. Lorsque Wollef, gentiment, veut aider sa mère au travail, elle a envie de lui répondre ainsi: "ce qui l'aiderait ce serait qu'il puisse rester tout le temps près d'elle, qu'elle puisse, elle, le trouver assis sur le banc contre le mur du midi chaque fois qu'elle aurait envie de lui tapoter le genou, histoire de vérifier que c'était bien son garçon et qu'il restait là" (115). Même à l'église, l'entente entre mère et fils semble se fortifier par la présence divine et, comme pendant le sacrement de mariage, "les yeux dans les yeux en même temps qu'ils se seraient signés tous les deux" (94).

Thérèse pense donc à son fils comme à une personne qui lui appartient. Elle est si attachée à lui qu'elle ne peut pas imaginer qu'un jour il se sépare d'elle. "S'il quittait la ferme pour aller vagabonder dans d'autres pays elle mourrait. Sûr. Son coeur s'arrêterait . . . elle mourrait. Sûr" (114). La mère s'avoue que toute son existence dépend de son fils. Rien d'autre ne l'attache à la vie. En effet, c'est du fils que viennent la tendresse, la reconnaissance, le remerciement, la récompense, tout ce qu'on doit donner en retour à une femme qui a, elle, déjà tout donné. Andrew Mc Farland définit le rôle d'une personne qui vit dans une structure sociale où chacun a un rôle inscrit par la

société ainsi: "a 'role' is a regularly recurring pattern of interaction that can be described by (1) who expects (2) whom (3) to do what (4) in which situation (5) and the actor's expectations of social rewards for conformity and social sanctions for deviance"². Le rôle de la mère dans notre récit suit cette définition sauf pour le cinquième critère. La mère suit bien la position qui lui a été imposée par la société. Elle connaît ses devoirs, sait ce qu'elle doit à son mari, ses enfants et sa maison. Mais cette femme ne reçoit pas de récompense pour l'encourager à continuer le travail. La seule récompense que reçoit Thérèse vient de son fils, qui semble être le seul à apprécier son effort et sa fatigue. Tant que cette récompense existe, Thérèse aura la force de faire ce qu'on attend d'elle. Elle comprend qu'il lui est impossible de continuer sa vie difficile sans l'appui de son fils. Sans cet appui, tout s'écroule. Sans gratification, tous les ateliers du monde, tous les bureaux et toutes les usines se videront d'ouvriers et le travail ne se fera pas. La mère, même avec sa charge lourde, accepte son rôle tant que son fils sera capable d'offrir le paiment de ses sacrifices.

Thérèse continue à vivre à cette condition. Elle n'imagine pas le départ de son fils et elle n'essaie jamais de trouver une autre récompense dans la vie. Elle pose en lui toute sa confiance, tous ses désirs et elle renonce tout à fait

² Andrew S. McFarland. *Power and Leadership in Pluralist Systems*. Stanford: Stanford University Press, 1969. 141.

à trouver un bonheur en dehors de cette relation.

Le piège de la mémoire: La mère de Véra dans *Enfance* est représentée comme une mère idéale. Elle semble avoir trouvé la solution féminine. Elle est veuve depuis longtemps. C'est donc une femme qui n'a pas de mari à qui se comparer comme Véra. Elle a travaillé toute sa vie pour élever ses quatre enfants. Au contraire de Véra, l'absence de mari rend cette femme sans "maître", et donc "maîtresse" elle-même. Son malheur l'a rendue indépendante, libre et forte. C'est en sa présence que la petite Nathalie se sent la plus heureuse, la plus comprise. Parmi toutes les autres femmes, c'est elle qui s'entend le mieux avec la petite. Eduquée, vive, sincèrement intéressée par tout et excellente éducatrice, cette grand-mère ne porte pas la moindre trace des stéréotypes négatifs de la femme. Elle est même protégée contre la loi de la mère/bête en occupant la place de grand-mère de Nathalie et non pas d'une mère. Cette femme vue hors du contexte homme/femme semble la plus accomplie. Elle est respectée et aimée par tous, hommes et femmes. Les chagrins, comme ceux de Véra, les inconstances, comme celles de la mère de Nathalie ne l'atteignent pas. Elle représente une constance, une confiance, un savoir faire, un savoir vivre, que les autres femmes ne possèdent pas.

En se rappelant la mère de Véra, Nathalie dit: "elle m'attend" (211), "il

y a quelque chose en elle . . . quelque chose de vif qui se tend aussitôt vers ce qu'on lui présente" (212). Cette contradiction entre l'action passive d'attendre et l'action active de se tendre s'explique par une théorie que les surréalistes ont souvent employée. Etre "disponible", c'est attendre en un état d'alerte, c'est être ouvert à toutes les possibilités , toutes les occasions de faire des découvertes. Sans être un "génie libre", ni croire au "hasard objectif" – termes surréalistes – la mère de Véra possède tout de même cette sensibilité et cette volonté libre qui permettent aux choses de l'extérieur de la pénétrer. Elle n'est pas déjà fermée et enfermée dans ce qu'elle sait, ce qu'elle a appris et connu. Elle est toujours prête à recevoir davantage. Ce qu'elle est prête à recevoir dans ce texte, c'est une petite fille qui attend avec impatience qu'on s'occupe d'elle et qu'on l'apprécie. C'est comme si la grand-mère avait trouvé l'aventure, avait trouvé, chez Nathalie, un trésor caché sous la peau et au fond de la tête. Elle se met à le rechercher, à le frotter pour qu'il brille davantage. Avec cet effort qu'elle fait pour découvrir le trésor, elle aussi est inondée de sa lumière. La petite ainsi que la grand-mère vivent donc dans une relation des plus délicieuses et des plus rafraîchissantes.

Une autre figure maternelle réussie est celle de Tante Aniouta. Celle-ci aussi semble être l'image de la mère parfaite. "Regard . . . altier", "vraie beauté", cette tante apprend à Nathalie comment lire l'heure, elle l'emmène en ville, lui achète de nouvelles chaussures, lui chante en calèche (35). "La

vaste maison familiale", "la longue table de la salle à manger où à chacun des bouts sont assis, se faisant face, se parlant de loin, se souriant, le père et la mère, entre leurs quatre enfants, deux garçons et deux filles" (33) représentent une image idéale de la famille et du couple. Tante Aniouta, ne souffrant point dans son rôle de mère et de maîtresse de maison, vit en paix avec la société autour d'elle. Son rôle n'est contesté ni par elle ni par d'autres. Elle vit dans la satisfaction et le plaisir de gérer et de diriger sa maison. Elle est respectée et aimée par son mari, qui ne la traite jamais de façon dégradante ou humiliante. A table, comme dans la vie, elle occupe une place différente mais analogue et égale à celle de son mari. La haine et la colère, qui naissent de l'injustice et grandissent peu à peu pour devenir bombes prêtes à exploser à tout moment, n'existent pas chez cette femme. L'amertume, la rancune, qui naissent de l'avilissement et du rabaissement continuels d'un être, semblent étrangers à cette belle vie. L'impossibilité de pouvoir améliorer sa vie, d'acquérir de l'honneur, de la gloire et de la satisfaction ne porte pas ses effets néfastes sur la condition d'Aniouta. L'aisance inhabituelle de la famille invite à reconsidérer les conditions économiques du milieu où habite la femme. La richesse, les commodités de la vie – piano, glaces, parquets, domestiques, jardinier, cocher, grande calèche, chevaux, achats, parfum (33-36) – adoucissent-elles la vie et les tempéraments? En tous cas, l'absence de soucis matériels simplifie la vie de cette femme-ci.

Le bonheur de ces deux femmes, la mère de Véra et Tante Aniouta, représente une confiance, un espoir qu'un bonheur pareil est possible. C'est une main qui se tend, une barque vue de loin et vers laquelle le naufragé s'empresse de nager, au lieu d'abandonner, de perdre ses forces et de couler. Ces deux femmes heureuses offrent un exemple de possibilité de satisfaction à l'intérieur même de la vocation traditionnelle de la mère. Elles plantent l'espoir et sèment un nouveau champ de grains libérateurs.

2. Le château s'écroule

Un enfant qui meurt: L'inquiétude d'abord, les demandes incessantes d'appeler le médecin, puis la course affolée à travers les bureaux, les cris balbutiés sans égard aux employés dont les yeux grands ouverts suivent le mouvement extraordinaire de la femme du directeur; cette progression dans l'état de Samya qui va de "je n'avais pas d'anxiété" (198) jusqu'à "je lui avais arraché le récepteur des mains" (202), va de pair avec la progression de Mia vers la mort.

Lorsque Mia rassemble tous ses jouets sur son lit et qu'elle annonce à sa poupée qu'elles font un voyage, Mia répète ce que, des milliers d'années plus tôt, les anciens Egyptiens faisaient à leur mort: emporter tout ce qui leur

paraissait important pour l'autre vie. Et qu'y a-t-il de plus important à une petite fille que ses jouets? "Mon lit, c'est mon bateau" (198) est une autre indication ancienne d'un voyage vers la mort. En fait, la personne déjà décédée espère monter sur la barque du soleil pour pouvoir traverser les heures sombres de la nuit et arriver à l'aube, et par conséquent à la vie éternelle. Mia, jeune et fraîche, était-elle en réalité morte déjà? Ces préparations qu'elle entreprend ne sont pas du domaine des vivants. C'est seulement à ceux qui sont déjà partis que l'on offre de tels traitements. Si l'on examine le prénom de cette petite fille, on se demande si elle a un souffle différent de celui de sa mère. Or la mère est faible, sans secours, réprimée, maltraitée, vidée de toute autonomie, de toute volonté capable d'agir. Si cette petite vie est une reproduction de la vie de sa mère, Mia n'est pas réellement vivante. Appartenir à ou être la copie d'un élément qui n'existe pas revient à nier l'existence de la propriété, de la copie.

Mia, en faisant les préparatifs du voyage, ne fait qu'annoncer la mort de sa mère aussi, qui, malgré le coeur toujours battant, fait partie du domaine de ceux qui ont cessé d'exister. Déjà morte, Samya devrait faire son voyage vers l'autre bout de la nuit en s'embarquant sur la barque du soleil, la seule capable de l'emmener vers l'autre vie, celle où délices et harmonie s'offrent aux nouveaux venus, et où les maux d'un monde sombre et triste se taisent à jamais. A l'instar des tombes des anciens Egyptiens, la tombe où se trouve

Samya est équipée de salles et de chambres, de nourritures et de toutes les commodités nécessaires à vivre. Ce qui manque, et ce que la personne décédée attend avec impatience, c'est la vie, la vie éternelle, libre, fertile, magnifique. C'est avec la mort de sa fille que Samya perd tous les germes de l'espoir qui avait poussé à la naissance de cette petite. C'est cette mort qui achève Samya totalement et l'envoie sur la route du voyage que tous les vrais morts de cette société prenaient un jour ou l'autre dans le passé.

La description de l'événement de la mort de la petite et la tristesse qui s'en suit ressemblent à un chant, une poésie raffinée où l'émotion est très forte sans représentation graphique du petit corps qui se meurt, à la Zola, ni peinture macabre de la mère qui se meurt aussi. Ainsi que le décrit Sharon Spencer dans la préface de sa traduction anglaise du *Sommeil délivré*, "*Le sommeil délivré* depends for its poetic artistry upon certain rhythmical patterns which are composed into a music for the ear. The original French is incantatory and obsessive"³. On voit cette enfant fiévreuse, qui ne semble pourtant pas souffrir, résignée, au souffle brûlant, et si légère; elle marche vers sa mort sans protester et ressemble à l'oiseau migrateur qui, quoique petit et frêle, a la sagesse de savoir qu'il est temps de se déplacer et dans quelle direction le faire. "Il y a Mia partout. Je ne sais rien d'autre . . . elle

³ Sharon Spencer, trans. Preface. *From Sleep Unbound*. By Andrée Chedid. Athens, Ohio: Swallow Press, 1983. XV.

se retira de moi pour toujours" (206) sont des mots d'une simplicité unique, qui pourtant éveillent des émotions vives et évoquent une dévastation absolue. Que Mia soit partout et retirée en même temps rend la situation plus complexe et les sentiments plus denses. Pendant sa maladie et jusqu'au moment même de sa mort, on ne voit pas Mia pleurer; au contraire, on ne la voit que sourire. On se rappelle que Samya a recouvert toutes les tables de nappes blanches et qu'elle aussi s'est habillée de blanc. Dans une partie du monde où la tradition exige une longue période de deuil noir et des lamentations continues, le sourire de Mia et le blanc de sa chambre s'opposent à de telles pratiques et invitent à un comportement renversé.

La mort de Mia s'interprète alors, non pas en tant qu'un malheur, la fin d'une vie prometteuse et heureuse, mais en tant qu'un espoir pour une autre vie de devenir prometteuse et heureuse. La décision qu'a prise Samya de prendre sa fille comme sa raison d'être, la seule possible dans son histoire, est une décision défectueuse qui l'a simplement déroutée de l'essentiel de son problème. Au lieu de faire face à sa vie, Samya avait trouvé une échappatoire. Avec la disparition de cette échappatoire, Samya serait obligée de revenir à sa condition insupportable, et c'est à ce moment-là qu'elle serait capable de faire le trajet vers sa vraie vie. "Le matin de ma vraie mort" (206), comme Samya le voit, est en réalité le matin où la recherche de la vie commence.

Un enfant qui se détache: Soudain, la confiance s'ébranle, la source sûre de récompense et de joie se couvre de brouillard. La mère découvre une distance entre elle et son fils, une distance impossible à traverser. Toutes les indications d'un changement pendant des années n'ont pas été prises au sérieux par Thérèse. Elle a remarqué la taille de son enfant, sa force, sa barbe, son savoir lire. Elle l'a vu capable de se charger du travail difficile, elle l'a vu devenir homme (28). Elle a même senti de la séparation entre eux. Mais elle ne s'est jamais préparée à une vraie séparation. Devenu adulte, ce garçon est toujours considéré comme le seul soutien que la mère possède dans la vie. La mère n'a jamais imaginé que son fils aura un jour un foyer différent, une autre terre à labourer, une autre femme à soutenir, ni même des ambitions différentes, ni des façons, ni des idées différentes. Lorsque, à une veille de Pâques, Wollef ne se présente pas à la communion, Thérèse est bouleversée par le changement dans l'attitude de son garçon. C'est un virement auquel elle ne s'attendait point. Ce geste a éclaté dans la vie paisible que se créait Thérèse grâce à la présence conformiste de son fils. Le choc détruit la confiance de Thérèse: "son fils devenu tout d'un coup un inconnu" (88). "Il l'avait offensée . . . l'homme fait se détournant d'elle" (96). Elle refuse de penser que son fils est simplement en train de devenir adulte. Elle voit son geste comme une insulte directe contre elle et un blasphème contre son amour. "Un homme, quoi, devenu autre chose que ce qu'elle

aurait voulu qu'il reste tout le temps, près d'elle, attaché à elle" (113-114).

L'évolution du fils est une évolution normale qui doit arriver tôt ou tard. Atteindre un stade adulte et indépendant est un exploit glorieux, une occasion exceptionnelle dans le cours d'une vie, qu'il faut encourager et fêter. Lorsqu'un garçon a toute sa vie bien écouté, bien regardé, bien appris et bien obéi, le moment où il est prêt à parler, à choisir, à contrôler et à décider est un moment de réussite et d'espoir. Mais pour la mère, ce fut un dérangement, une trahison, un vol, un malheur: "à vous gonfler le coeur. . . ce chagrin pesant pesant" (93).

Thérèse ne peut même pas discuter l'événement avec son fils, car elle pense que les hommes seuls devraient en parler. Elle attend que le père ou le prêtre parle au fils, et se déchire et se ruine pendant l'attente. Elle ne peut pas en parler au père, car il n'aime pas qu'on le dérange. Sa solitude, son isolement, sa peur, ses soucis se répètent et se multiplient dans sa tête. Ils forment un univers intérieur chaotique et douloureux, un univers où les questions ne trouvent pas de réponse, où la peur ne trouve pas d'apaisement, où l'incertitude ne trouve pas de réconfort.

Lorsque Wollef décide de se marier avec Leni, il ne cherche pas d'autre allié que sa mère. D'après l'amour et l'entente qu'il a toujours eus avec sa mère, il était sûr d'obtenir sa compréhension, sa complicité et son soutien. Wollef n'a jamais imaginé qu'il constituait l'unique garant de la survie de sa

mère, qu'en s'éloignant d'elle, il retirait aussi le souffle de sa vie. "Blanche comme la cire . . . un fantôme . . . visage qui semblait s'être retiré de la vie . . . l'air égaré . . . l'accablement . . . le désespoir" (238), des pages remplies de la réaction désespérée d'une personne qui semble en train de perdre petit à petit sa vie. La réaction de la mère semble déplacée, excessive, une "extravagance d'énervement qui ressemblait à de la maladie" (241). "Mais comment peux-tu . . . ? Oser de la sorte!" (238), est un reproche qui désoriente totalement le fils devant sa mère.

Personne n'imagine le malheur de la mère. Son mari lui dit sans comprendre: "tu ressembles à une morte" (239). La décision de Wollef de se marier, d'aimer une autre femme est un arrêt de mort pour Thérèse. Comme une pauvre malingre qui avait secrètement placé la potion magique qui la gardait en vie sous un arbre dans la forêt. Un jour, elle arrive à l'endroit secret et trouve l'arbre abattu et sa potion disparue. Le bûcheron ne s'était même pas rendu compte qu'il mettait fin à une vie qui se nourrissait de ce qu'il a, par accident, jeté par terre. La mère avait trop compté sur son fils. Elle ne trouve pas d'autre source de récompense, de plaisir, de gratification dans la vie. Lorsque son fils s'en va, elle est comme paralysée dans son échec. Elle est incapable de se trouver une solution différente. Elle devient ce que Mary Anne O'Neil appelle "a truly tragic character". C'est ainsi qu'elle décrit Francis, le héros des *Noeuds d'argile*, qui réagit de la

même façon que Thérèse: "Francis finds no other solution than turning to the wall . . . and dies"⁴. Thérèse aussi, "tirant lentement lentement un rideau entre elle et lui" (242), tirant ce rideau entre elle et le monde entier, s'isole dans une forteresse impénétrable, refuse les mains tendues et les appels à la vie. Ce qu'elle a cultivé toute sa vie, elle n'est pas prête à le partager. Mais elle s'est gravement trompée, et tous ses calculs sont à refaire. Ce qu'elle a cultivé doit être emporté par le vent pour semer une nouvelle récolte. Comme Patrick Brady le remarque, "progress towards the new is achieved at the price of the 'death' of the old"⁵. Ici, la mort arrive seulement à celui, à celle, qui résiste au changement et essaie de l'empêcher. La mort arrive de même à celle qui a mal choisi et qui a voulu se couvrir des délices maternels, se cacher sous un bonheur facile au lieu de confronter les problèmes et d'essayer de les résoudre.

⁴ Mary Anne O'Neil. "Fathers and Sons: the Tragic Universe of 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 3. 1993. 71-81. 79.

⁵ Patrick Brady. "Innovation, Revolution, and Orphic Descent from Hugo and Zola to Lucette Desvignes." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 3. 1993. 65-70. 66.

Perfection ou mirage? Comme Adrienne Rich le dit: "it is not easy to think like a woman in a man's world"⁶. La mère de Véra dans *Enfance* semble vivre dans un monde à elle, et non pas un monde tout fait auquel elle est sans cesse obligée de s'adapter. Il est vrai qu'elle paraît bien s'entendre avec le père de Nathalie. Son calme et sa clarté la rapprochent du domaine masculin. Son caractère est présenté comme naturel, ne provenant nullement d'une imitation d'un mode de penser et de vivre étranger à cette grand-mère. Les circonstances ont donné l'occasion à cette femme d'être elle-même, de vivre sa vie sans surveillance et sans rendre de compte à un mari. Tout en gardant de merveilleuses qualités maternelles, elle a évolué au-delà des stéréotypes féminins.

Mais ce sont ces circonstances mêmes qui sèment le doute sur le cas de la mère de Véra. Cette femme sans homme ne vit pas dans "un monde d'homme", comme le dit Adrienne Rich. Elle n'est pas obligée d'affronter les problèmes humiliants que d'autres femmes sont obligées d'affronter tous les jours, car leur mari ou leur père ou leur frère les maltraitent. Il n'y aurait plus de discrimination contre les femmes si celles-ci avaient leur propre nation, isolée et protégée contre l'attaque des agresseurs. Mais la réalité

⁶ Adrienne Rich. *Gendered Subjects: the Dynamics of Feminist Teaching*. Eds. Margo culley and Catherine Portuges. London: Routledge and Kegan Paul, 1985. 28.

impose la coexistence des deux sexes. Que la mère de Véra se soit réalisée de façon si extraordinaire indique simplement que la femme, si on la laisse tranquille, est capable d'arriver à un équilibre heureux dans la vie. Mais il est impossible de trouver une femme ainsi protégée des problèmes qui d'habitude accompagnent son existence à chaque moment. Le cas réussi de cette femme ne dépasse donc pas le cadre d'une belle image admirée pour un moment, puis refoulée dans le monde de l'imagination pure.

Le cas de Tante Aniouta s'écroule tout aussi bien. La symétrie, la réciprocité, la communication ouverte, la sympathie, les conditions économiques favorables, l'entente générale, tout ceci semble être un rêve de famille plutôt qu'une vraie famille. La mère ici n'a jamais été décrite comme souffrante. Elle représente la femme traditionnelle qui s'occupe des enfants avec patience, amour et dévouement. Mais elle est démunie des problèmes traditionnels de la femme. Aniouta a un mari qui paraît être très sensible (35). Elle règne sur une maison pleine d'enfants, de domestiques et d'amis. Chacun semble heureux et à l'aise. Il n'existe pas de trace de détresse dans ce foyer. L'abondance matérielle éloigne pourtant encore plus cette famille parfaite de la réalité. On comprend que le mari travaille beaucoup. Mais si son travail rapporte tant d'aisance, que diraient les milliers d'ouvriers et ouvrières qui travaillent toute une vie et ne reçoivent que la gêne et même la pénurie?

La situation paraît si idéale que Nathalie hésite à l'évoquer. Des souvenirs si beaux "n'étaient pas faits pour moi, ils m'étaient juste prêtés", pense Nathalie (33). Cette restriction de la part de la narratrice pousse au doute. Ces souvenirs semblent en effet être trop beaux pour être vrais. Serait-il possible de vivre une vie si bien réglée où rien ne cloche et rien ne blesse? Y aurait-il eu un fond de tristesse que les yeux d'une petite fille n'ont pas été capables de détecter? Tante Aniouta, a-t-elle vécu ce rêve charmant? On espère que oui. On comprend, avec le narrateur, qu'une vie pareille est trop éloignée, presque irréalisable. La maison de la tante prend la forme d'un château fantastique, et la famille devient personnages extraordinaires en un conte de fées rafraîchissant et attendrissant.

L'épisode de la visite à Kamenetz-Podask est un épisode en l'honneur d'un bonheur passé, d'une ère pré-féministe, pré-individualiste, un paradis perdu dont l'image flotte encore dans les têtes. Que cet idéal d'une vie saine, calme, raisonnable et riche se soit jamais réalisé, on ne le sait, tout comme Nathalie "hésite un peu" (32). Mais comme Nathalie le dit, le manque d'"accoutumance" à un tel plaisir rend son souvenir encore plus vif, encore plus nostalgique (33). Le souvenir et l'imagination sont un couple inséparable. La mémoire n'est jamais totalement objective, neutre ou précise. Elle est toujours teintée de tant de personnalité, tendance, distorsion, imagination, espérance.

"Des parents qui ont pris soin de fabriquer pour vous, de vous préparer de ces souvenirs en tout point conformes aux modèles les plus appréciés" (32): ceci est un commentaire de la part de la narratrice. Ce commentaire invite à davantage d'incertitude envers la validité d'un tel exemple de famille. Les termes "fabriquer", "préparer" et "conformes" enlèvent tout naturel à cet idéal. Le beau rêve tombe dans le domaine du fabriqué, du préconçu.

Nathalie Sarraute nous a autant rapprochés qu'éloignés de cette famille parfaite, où chaque membre se sent bien à sa place, et où tout fonctionne avec l'exactitude d'une horloge bien huilée. L'idéal et la perfection existent quelque part dans la mémoire, dans les livres. Sarraute renvoie la famille Chatounovski au domaine des fables et des récits merveilleux. La réalité se trouve ailleurs, loin de la perfection accomplie et dans l'effort soutenu d'améliorer et de changer, sinon d'essayer de comprendre et de résoudre des situations peu idéales, plus complexes et souvent obscures.

3. Vers un édifice plus solide

Le rêve s'écroule et la réalité réapparaît. Après l'échec des solutions proposées jusque-là, il devient nécessaires d'en trouver d'autres. Il est impossible de s'agripper à un enfant qui, tôt ou tard s'en va. Il est impossible

de s'accrocher à une belle image qui n'existe que dans la mémoire. Les trois oeuvres présentent finalement chacune une solution. Certaines sont présentées à titre provisoire, d'autres sont plus décidées. C'est une nouvelle science qui se forme et dont on ne connaît pas encore très bien les théories fondamentales. En ce sens, nos trois oeuvres deviennent des oeuvres "expérimentales". Elles offrent leurs résultats préliminaires, et c'est à nous autres de vérifier, de confirmer, de modifier leurs découvertes.

La rançon payée par l'une pour délivrer l'autre: Le voyage du mort dans l'Egypte ancienne est un voyage plein d'obstacles et de difficultés. Le voyageur doit traverser une à une les douze heures de la nuit avant d'arriver à l'aube et à la résurrection. Chaque heure a ses propres monstres, ses propres dieux, ses propres animaux sauvages qui barrent la route et cherchent à avaler le voyageur. Chaque heure a son propre portail fermé à clé, qu'il faut savoir ouvrir pour passer à l'heure suivante. Le voyage de Samya sera long et douloureux. Serrures, verrous, monstres bloquent son chemin. "In this Night, the hours are stages of transformation towards awakening", nous dit un égyptologue⁷. Il est intéressant de voir le titre du roman traduit en anglais par *From sleep unbound* et d'en trouver dans la préface de la

⁷ Bika Reed, trans. Commentary. *Rebel in the Soul. A Sacred Text of Ancient Egypt*. New York: Inner Traditions International, 1978. 89.

traduction de Sharon Spencer l'explication suivante: "(the title) alludes not only to awakening and to release, to the sudden liberation in action of accumulated rage and resentment, but also to the crucial "deliverance" of the birth process. "From sleep unbound" suggests the essence of Samya's definitive action at the same time that it emphasizes the novel's unifying metaphor, that of sleep"⁸.

Chez les anciens Egyptiens, il y a non seulement réveil, libération et délivrance, il y a aussi résurrection, passage de la mort à la vie. Les obstacles contre la résurrection de Samya sont nombreux: son mari qui rejette le souvenir de sa fille et refuse d'en parler, l'ennui dans lequel elle passe sa vie sans occupation ni distraction, la douleur d'avoir perdu le seul être qu'elle puisse vraiment aimer, sa raison d'être, le souvenir et la douleur qui l'empêchent de voir autre chose et de se créer un avenir plus souriant.

Un nouvel obstacle vient se poser devant Samya pour lui ôter toute possibilité de résurrection: le suicide. C'est dans le fleuve que Samya a voulu se jeter. Connaissant la partie la plus profonde du fleuve et n'ayant aucune raison de vivre, Samya se dirige vers le fleuve. Comme l'Egyptien qui discute avec son âme pour la convaincre de la justesse de sa décision de se suicider⁹, Samya pense d'abord à ceux qu'elle a aimés et qui sont déjà morts.

⁸ *Op. cit.*, XV

⁹ Bika Reed. *Op. cit.*

Les trois morts qui ont marqué sa vie sont celle de sa mère, celle de l'homme qu'elle a vu brûler dans la rue et celle de sa fille. La défaite de ces trois personnes, leur faiblesse, leur souffrance injuste, l'inutilité de leur vie et de leur mort semblent avoir réveillé Samya. Marchant comme un somnambule vers le fleuve, elle s'arrête soudain et se rend compte du résultat de son suicide: rien. Une mort de plus qui viendra s'ajouter aux trois autres, sans laisser de legs, ni de trace, ni regret, ni souvenir. En désirant le suicide, Samya avait éloigné de son esprit Om el Kehr, la villageoise qui fait le pain, et Ammal, la petite qui fabrique les statues. "Je trahissais" (211): sachant que le suicide n'est qu'un moyen vil de s'échapper, elle ne voulait plus penser à celles qui ont la force de ne pas s'échapper. Mais après s'être rendue compte du néant de ceux qui sont morts soumis et faibles, l'image d'Ammal prend le dessus. "Je répétais 'Ammal, Ammal' comme si je voulais lui donner mon dernier souffle, et qu'il s'ajoutât à sa force. Je voulais qu'Ammal pût s'accomplir" (211).

C'est à ce moment précis que Samya trouve son rôle dans ce qu'il lui reste à vivre. Comme le dit Bika Reed, "the intellectual rebel believes that his only real choice in life is suicide. But there is no choice in suicide, only weakness of an intellect unable to understand that there can not be an

alternative to life, only to death"¹⁰. Comprenant qu'il est trop tard de sauver sa propre vie, Samya comprend aussi qu'elle est responsable de permettre à une autre vie de s'accomplir. Sa mort aurait nié cette chance à Ammal de s'imposer à la vie. A présent, les jours de Samya ont le dessein d'aider cette petite fille à mains créatrices à se réaliser. "Je croyais rejoindre toutes les routes du monde" (211): Ammal, douée de sa force créatrice et guidée par Samya, aurait tout un univers à conquérir. Les portes fermées d'un monde restreint ne sauraient résister au potentiel qui s'ouvre et s'éclate pour réaliser un moi infiniment riche.

L'eau du fleuve, "jaunâtre, avec de grandes rides", ressemble à Samya, qui vieillit dans la tristesse, l'inutilité et l'injustice. Mais ces rides "s'effaçaient pour renaître" (212), indiquant une pause dans le cours d'une vie stérile. Le malheur s'arrête pendant un moment pour rappeler du bonheur, l'échec se retire pendant un moment pour encourager la réussite. La volonté de se suicider a mené Samya à la découverte du moyen par lequel elle pourrait rendre sa vie utile et acceptable. Samya porte alors en elle deux forces contradictoires: l'une est adressée à Ammal et l'autre est le bilan de sa propre vie. Elle porte en elle l'action et la passivité, la résistance et l'abandon, l'espoir et le désespoir. "Je crie au fond de moi, aussi fort que je

¹⁰ *Ibid.*, 10.

le peux" (215), dit-elle. Mais les forces négatives la clouent sur place et invitent la paralysie qui arrive sans tarder pour illustrer l'impuissance et la passivité d'un être incapable de bouger et d'agir. Deux ans s'écoulent avant que les forces actives n'attaquent et ne gagnent la bataille pour mettre fin à un conflit qui a duré trente-deux ans, l'âge de Samya, lorsque la police l'emmène et l'on crie "meurtrière!" (225).

Le conflit intérieur de Samya entre passivité et action, entre forces destructrices et forces créatrices, se trouve aussi chez les anciens Egyptiens où le dieu IAI joue un rôle essentiel. Le dieu IAI est un aspect du dieu soleil avec des oreilles d'âne. Il apparaît à la neuvième heure du voyage vers l'autre monde. L'égyptologue Bika Reed explique: "the stubborn, passionate, long-suffering ass is a perfect natural symbol of our rational personality. It bears, like the ass, the weight of all our suffering, and carries us through life. It is stubborn, selfish and refuses 'to go' where we think is best. Yet, paradoxically, it is the same stubborn 'ass', and only the ass, that can carry the rebel to salvation; mounted upon the ass, man is mounted upon his own rebellion. The ass is the father of all rebels, but also the carrier of redemption"¹¹. Ce que Reed appelle "rebellion", c'est la volonté de se suicider avant d'arriver jusqu'au bout du voyage. Paradoxalement, c'est de ce

¹¹ *Ibid.*, 89.

désir passionné et obstiné que naîtra, une fois le désir dépassé, la vraie libération des chaînes de la vie. D'après Reed, c'est la neuvième heure du voyage vers le réveil qui délivre la promesse d'un réveil spirituel faite plus tôt. La promesse est tenue grâce au paradoxe de l'âne qui s'offre comme amorce aux monstres qui veulent empêcher la barque d'avancer, et qui se fait aussi hameçon pour attraper ces monstres. Il se sacrifie et gagne la bataille en même temps. C'est dans ce même paradoxe que se trouve Samya, qui, par son acte criminel, perd la liberté ou peut-être la vie, car elle sera sûrement ou incarcérée à vie ou condamnée à mort, mais elle gagne sa liberté et sa vie en leur donnant un sens, en encourageant Ammal à réaliser ses rêves. En tuant son mari, qui, pour elle, représente tous les monstres de la terre (214), elle se sacrifie pour permettre au jour de s'approcher et à d'autres de profiter du réveil. "Only after having resolved inner contradiction while alive can the illuminated man reach in death, the Haven beyond"¹². "From the abyss of his own inner conflict, he had to emerge like the mythical god TUM, creating himself from himself"¹³. Ces commentaires sur la victoire finale des esprits sur la mort en Egypte il y a des milliers d'années sont vrais aussi dans le cas de Samya. C'est en créant cette occasion pour Ammal de se sauver, de quitter le village, qui allait anéantir ses forces actives, que Samya s'est

¹² *Ibid*, 114.

¹³ *Ibid.*, 118.

recréée elle-même. Au contraire du décédé dans l'Egypte ancienne, Samya ne profite pas du refuge éternel, des fruits de la libération. Sa satisfaction est pourtant extraordinaire, car elle est devenue le pont dont d'autres avaient besoin pour traverser un monde désert et hostile vers le havre de paix.

Une nouvelle plante au milieu des ruines: Thérèse aussi a vu la mort de son enfant lorsque celui-ci l'a abandonnée pour se lier à une autre femme. Elle aussi a dû combattre les monstres. Mais, comme nous avons déjà vu, ses monstres à elle se trouvent au dedans et restent cachés. Et, au lieu de combattre les vrais monstres, ceux qui ont poussé Thérèse à ce degré de désespoir, Thérèse lutte contre elle-même, se croyant monstre et se reprochant ses désirs et ses rêves. A cause de sa volonté de se punir, Thérèse passe donc au même obstacle par lequel a passé Samya: le suicide. Même là, Thérèse n'a pas recours au même acte définitif auquel Samya allait avoir recours. Thérèse ne fait rien pour se tuer, n'agit pas, mais, par contre, elle se laisse mourir. Cette passivité typique de Thérèse ne surprend pas, car c'est ainsi qu'elle a réagi pendant toute sa vie à chaque dégradation et à chaque humiliation. Et, puisque Thérèse n'est pas capable d'agir contre le chagrin, puisqu'elle n'est pas capable de donner son souffle à une autre vie pour qu'elle s'éclore, s'épanouisse et soit peut-être, elle, assez forte pour lutter contre les vrais monstres, Thérèse mourra en laissant le champ ouvert à la jeune vie.

Ici encore, malgré la différence entre le rôle actif de Samya et le rôle passif de Thérèse, les deux femmes arrivent à la fin de leur vie sans avoir goûté elles-mêmes aux fruits délicieux de la liberté.

Il est intéressant de voir que celle qui introduit l'espoir d'une solution féminine dans *Vent debout* est précisément celle qui a "volé" à Thérèse son château de sable, qui a soufflé dessus et l'a anéanti en un clin d'oeil. C'est Leni, celle qui a emporté le coeur de Wollef, qui va porter la charge de cette mission honorable.

"Beauties slept in their woods, waiting for princes to come and wake them up. In their beds, in their glass coffins, in their childhood forest like dead women. Beautiful, but passive; hence desirable: all mystery emanates from them"¹⁴. C'est dans la forêt que Wollef rencontre Leni et que commence leur histoire d'amour. Mais cette histoire d'amour n'est pas comme les autres. Elle n'est pas comme celles dont parle Hélène Cixous. Celle-là est une révolution. Elle s'éloigne du modèle suivi jusqu'alors et invente une nouvelle manière de vivre à deux. Le jeune âge de ses héros, leur force, leur fraîcheur, innocence et honnêteté dénoncent les vieux mariages, arrangés, injustes et tristes. Leni ne se trouvait pas dans la forêt pour attendre le prince charmant. Elle n'était pas immobile, endormie, morte.

¹⁴ *Contemporary Critical Theory*, 562.

Elle n'avait pas besoin de sauveur pour lui rendre la vie avec son baiser magique. Leni est bien vivante sans l'aide de personne. Elle se tenait sur une branche et dominait le monde au-dessous. Elle avait la force de grimper sur l'arbre et d'en descendre sans soutien. Lorsque Wollef arrive, elle continue à lui parler de son poste hautain. Elle est active, elle remue, saute, bouge, entreprend. Son dynamisme ne se conforme pas à la passivité des héroïnes de nos fables. Cette première rencontre va définir la relation entre l'homme et la femme dans ce nouveau pacte. En pleine forêt, dans la nature, à travers un sentier sauvage que personne d'autre ne suit, Leni et Wollef sont loin de toute loi que la société ait pu créer. Les normes, les habitudes, les convenances n'ont pas de place parmi les animaux, les arbres et le froid glaçant. Ce lieu de rencontre est un lieu privilégié par son isolement et son exclusivité.

Les deux personnages sont les enfants aînés dans leurs familles, portant chacun le fardeau des espérances de sa famille, mais portant aussi cette assurance et cette confiance en soi qu'on inculque chez un premier-né, avec l'autorité qui résulte d'être plus âgé que le reste des enfants. Les circonstances de la vie de Leni la mettent à part et justifient sa conduite inhabituelle. Née dans une famille de treize filles, elle a dû travailler auprès du père dans les champs, comme un garçon, pour ramener à la famille de quoi subsister. Elle a appris à faire toutes les besognes qu'un garçon aurait

appris à faire. Rien n'est trop difficile, trop lourd, trop long ni trop sauvage pour elle. Cette éducation reçue en dehors de la maison, ce contact avec la terre et la nature ont fait de Leni un personnage capable d'embrasser une gamme d'activités, d'expériences, d'émotions que d'autres jeunes filles, élevées de façon traditionnelle, ne peuvent même pas imaginer. Leni, vivant au XIXème siècle, est une femme des plus modernes.

Les circonstances de la vie de Wollef le mettent à part lui aussi. Ayant vécu pendant tant d'années si proche de sa mère, éloigné de tout autre être humain, étant si sensible aux besoins de la mère, à chacune de ses émotions, de ses plaintes, Wollef montre un côté sensible qu'on n'attribue souvent pas aux personnages masculins. C'est ici que l'image de l'androgynie s'impose. La nature féminine de l'homme, d'habitude interdite, et la nature virile de la femme, d'habitude réprimée, sont nécessaires à la formation d'une union harmonieuse, heureuse et égale où les deux partis se reflètent et se complètent sans heurt. Carole Brooks Platt a étudié *Les noeuds d'argile* de Desvignes sous la lumière de l'androgynie proposé par Elizabeth Badinter dans son livre *L'un est l'autre*. Platt a conclu qu'il est nécessaire de se débarrasser des idées reçues sur les différences entre les sexes pour pouvoir arriver à un nouveau genre d'amour et d'entente¹⁵.

¹⁵ Carole Brooks Platt. "(Re)tying the knot: Androgyny and (M)other Love in 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the*

Leni, ayant été élevée dans un cercle exclusivement féminin, sauf pour le père, n'a pas vraiment été témoin de la distinction qui se fait dans les familles entre fille et garçon. Son monde est un monde sans point de repère en ce qui concerne cette affaire. Elle n'a pas vu comment on élève un garçon, qu'on ne lui enseigne pas les mêmes choses qu'on enseigne à une fille, qu'il a des droits différents, des devoirs différents, des paroles, des manières, des sentiments tout autres. Lorsqu'elle rencontre Wollef, elle est une page blanche, libre des préjugés et des façons reçues qui auraient détruit leur harmonie naturelle. Elle est proche de "l'imaginaire" de Lacan. Son expérience minime avec l'autre sexe l'invite à former elle-même une relation avec ce sexe, relation fondée sur sa propre nature et non pas sur l'expérience ancienne de la société autour d'elle.

Leni et Wollef, étant ainsi hors de la tradition, et loin de la société, vont pouvoir se créer un foyer d'où rayonnent leur amour et leur complicité conjugale. Pour que la relation subsiste, chacun aura sa part au pouvoir, son tour au pouvoir, selon les circonstances. Dans cette alliance, il n'y a pas un chef; il y en a plutôt deux. Comme la nature a créé Leni et Wollef égaux mais différents, chacun d'entre eux devra prendre la position dominante lorsque les événements font appel à un talent que l'autre n'a pas.

Lorsque Wollef attrape Leni dans ses bras, " ça n'était pas du poids qu'elle s'appuyait sur lui mais bien de la volonté" (43): c'est ainsi que Leni déclare ses intentions envers Wollef. Elle ne suit pas simplement les désirs de son ami; elle détermine ses propres désirs et tient à les annoncer. Lorsque Leni n'aime pas ce que Wollef lui dit, elle le montre de façon franche et catégorique pour annoncer et affirmer sa position: "elle s'était tournée face à lui, comme l'affrontant ni plus ni moins" (56). L'événement qui déclenche cette réaction importe peu. C'est la réaction elle-même, intense et ardente, qui compte. Elle indique une personnalité prête à se défendre et à s'établir, une personnalité qui ne se rend pas. C'est aussi Leni qui entreprend le premier pas vers la relation amoureuse: "sa main à elle avait pris sa main à lui, l'avait tirée plongée dans le chaud du corsage" (57). Dans une situation où l'homme demeure passif, la femme naturelle, libre des chaînes de la société, ose et risque. C'est Leni aussi qui a préparé le lit de foin pour le premier rendez-vous: "elle a tout prévu" (151). En déclarant ses intentions et en prenant Wollef par la main vers le lit qu'elle avait préparé pour eux, Leni commande et précède au lieu d'accepter et de suivre. Lorsque Wollef a charge de la terre de la famille de Leni, elle n'est pas simplement spectatrice. Elle travaille aussi dur que Wollef. Et, bien que naturellement moins musclée et plus petite de taille, elle fait de son mieux pour que sa production soit aussi impeccable que celle de Wollef (74). Lorsque Leni est

obligée de faire un choix, prendre une décision, elle n'hésite point. La question discrète du père sur le mariage de Leni engendre une réponse prononcée avec résolution et assurance. Son regard, son maintien, sa voix, ses paroles, sont directes et fermes (140). Cette force résolue et énergique s'oppose à la faiblesse passive de l'ancienne génération.

Leni se rend compte de ses faiblesses ainsi que de ses qualités. Elle comprend que l'éducation que Wollef a reçue le rend, dans un certain sens, supérieur et capable de réfléchir et de juger d'une manière qu'il lui est impossible d'imiter. Mais elle comprend aussi que son "instinct des gens" (216) pourrait, à certains moments, être plus efficace et plus perspicace que l'intelligence apprise de Wollef. Elle sait comment profiter de ses instincts et elle comprend aussi ses limites sans se sentir rabaissée, ni perdre confiance. Lorsque l'occasion se présente, Leni apprendra à lire et à écrire avec empressement. Reconnaisant la supériorité de ses instincts, Leni les mettra au service de sa relation avec Wollef. Son but n'est pas de "gagner" une bataille et de prouver l'infériorité de Wollef. Son but est d'être là pour celui qu'elle aime et, lorsque celui-ci se trompe et fait un mauvais pas, de pouvoir le reconforter et l'aider à se relever.

Cette combinaison d'amour et de détermination rend Leni un personnage des plus révolutionnaires. Sans rejeter le rôle maternel, la faiblesse physique, la force de l'instinct et d'autres traits qui,

traditionnellement, caractérisent la femme, Leni démontre de même une habilité à prendre des décisions, à agir, à transformer, à affronter, des actions réservées dans la tradition au genre masculin. En embrassant le féminin et le masculin, Leni est un personnage complet, sain, qui ne manque de rien. Elle n'aura jamais les complexes et les problèmes mentaux que la mère de Wollef a eus car elle sait comment trouver la satisfaction dans la vie. Si elle n'est pas satisfaite, elle essaiera de le devenir et déclarera au monde ses intentions de trouver le bonheur à sa guise. Elle n'arrête pas sa recherche avant d'avoir trouvé la place qu'elle voulait.

L'union heureuse ne dépend pas seulement de Leni. Wollef a la moitié de la charge. Ses intentions et ses actions bâtissent ou détruisent ce foyer qui se forme encore. Wollef, dès la première rencontre avec Leni, tend à vouloir trouver une relation équilibrée. Voyant Leni sur la branche et lui-même à ses pieds, il accepte la situation pendant un moment, mais, finalement, lui demande de descendre pour qu'ils soient sur un pied d'égalité. En cultivant la terre de la famille de Leni, Wollef est responsable de cette terre devant la société. Quand le père de Leni lui a demandé ce service, les femmes, bien que directement concernées, ne sont pas incluses dans l'affaire. Wollef est celui à qui on offre travail, direction et autorité. Wollef accepte; mais entre lui et Leni un accord différent existe. Il refuse de la laisser traîner derrière lui (65). Il refuse de l'entendre lui dire "vous" (73). Wollef est à la

recherche d'une relation équilibrée où le respect et la justice donnent forcément naissance à l'entente et à la satisfaction.

"Les mêmes frissons naissent en même temps dans la profondeur de leurs reins, les parcourent des pieds à la tête, les secouent ... Ils s'empoignent avec sauvagerie" (152). Nous sommes loin de la solitude de l'acte de faire l'amour à contrecœur ou sans être consulté. La description de l'effet parallèle de l'amour sur les deux corps des amoureux donne l'impression d'un vrai rapprochement, d'une unité. Leni ne subit pas Wollef comme la mère subit le père. Au contraire, elle participe volontiers. Seul son désir la pousse à accepter Wollef. C'est grâce à des sentiments pareils que nos héros se trouvent comblés, saturés de plaisir et de contentement. "C'était le bonheur que vous partagiez avec lui" (72) semble être une conséquence naturelle de l'équilibre dans cette relation.

Le symbolisme de la veille de Pâques où le bébé de Thérèse a été conçu est très fort. C'est dans la même nuit que les jumeaux de Wollef et Leni sont conçus. Le jour de Pâques, point central de la religion chrétienne, est le jour où la promesse divine se refait, se répète et se renforce. A tous ceux qui y croient, la vie éternelle est promise, la victoire sur la mort est certaine. Au même moment où Thérèse commet, par la pensée, le péché qui aboutira à sa mort, Wollef et Leni, amoureux, se donnent l'un à l'autre, sans même le consentement de l'église, pour créer la vie, l'espoir. L'une se dirige

vers la mort et les autres vers la vie. Le jour de Noël, jour de la naissance du Seigneur, du Sauveur, est le jour où l'enfant de Wollef et Leni naît pour annoncer un nouveau "testament", une nouvelle alliance, un nouveau règne. Ce même jour verra la mort de la triste Thérèse et de toute une vie concentrée sur le malheur.

Une mère à sa fille: fais comme moi! L'une des scènes les plus frappantes d'*Enfance* est la scène où la petite Nathalie, adossée contre la jambe de sa mère, l'entend parler à quelqu'un d'autre de son oeuvre. Ici, nous assistons à une face différente de celle que nous avons déjà vue de la mère de Nathalie: la femme écrivain. La facilité que la mère a à créer son oeuvre semble évidente à cause de l'emploi du terme "coulent" dans "les paroles coulent", et aussi à cause du fait que la mère est capable "de composer dans sa tête" un conte pendant qu'elle en parle (21). Cette facilité va bien avec le caractère insouciant et léger de la mère de Nathalie. C'est une femme qui ne complique pas les choses, qui écrit instinctivement et simplement.

Mais cet entretien que la mère a donne l'impression qu'elle se détourne de sa fille pour raconter ou composer ses contes pour enfants, et ceci plusieurs critiques l'ont déjà remarqué. Ce que j'ai remarqué pourtant est un phénomène tout à fait différent. Le souvenir qu'a Nathalie de cette scène n'est point triste, ni amer. Elle ne se sent point délaissée par sa mère, qui est

clairement plus préoccupée par son travail que par son enfant. La petite, au lieu de se sentir abandonnée, se sent au contraire protégée par la présence de sa mère, même si elle n'a pas son attention. La scène est décrite de façon si chaleureuse que la voix critique accuse ce souvenir de Nathalie d'être "préfabriqué" (21). Que le souvenir rapporte les faits précis ou non compte peu. Ce qui compte, c'est cette impression de bonheur, de confort, de sécurité et de protection qu'a engendrée la présence de la petite avec sa mère qui travaille. La mère occupée ne représente donc pas nécessairement un obstacle au bonheur de l'enfant.

Ce problème de la mère au travail est un problème moderne qui n'a jamais été discuté par la critique d'*Enfance*. Il semble que le plaisir que la mère a à faire ce qu'elle aime, créer une oeuvre littéraire, et la satisfaction et la confiance en soi qui naissent d'un tel projet se reflètent sur l'enfant. Plaisir, satisfaction et confiance naissent chez l'enfant à son tour. Sans communication réelle entre la mère et la fille (en fait la mère ne demande ni l'attention ni l'avis de la petite), la simple présence de la mère au travail, la mère créatrice, inspire un sentiment de bien-être.

Il est intéressant de voir que l'occupation de la mère ici est précisément la création artistique, activité réservée par la tradition au genre masculin, sous prétexte que le genre féminin s'occupe plutôt de la procréation. Dans cette scène, la mère est capable d'être avec sa fille tout en se réalisant par

l'écriture. L'effet d'une telle combinaison semble si bénéfique, si charmant, que la scène, avec son décor et ses sensations, paraît être sortie d'un conte de fées. Un état idéal et sain apparaît à travers cette scène. Une entente et une félicité naturelles, sans effort et sans recherche, se produisent lorsque la mère a la liberté de suivre ses penchants, et lorsque l'enfant, à proximité de sa mère, a la liberté lui aussi de faire ce qu'il désire: "rien n'est exigé de moi", pense Nathalie (21).

Cet épisode de bonheur et de liberté arrive à un âge où l'enfant est encore jeune et attaché à la mère. La séparation qui commence avec l'adolescence pour constituer finalement un être adulte et indépendant n'a pas encore eu lieu. Il semble donc nécessaire, pour la réussite de la relation mère/fille, que la mère ait cette vie créatrice indépendante de son rôle de mère très tôt dans la vie de l'enfant. Il ne s'agit alors point de se sacrifier totalement pour l'enfant, de s'écarter de la vie, de s'isoler, car un tel sacrifice détruit la satisfaction et la confiance qui naissent du travail accompli. Cette destruction ferait impression sur l'enfant, tout comme la satisfaction fait impression sur lui.

Le bonheur de la mère est donc une condition primaire et nécessaire au bonheur de l'enfant. L'indépendance de la mère est aussi un modèle à suivre qui facilite l'indépendance de l'enfant plus tard. La fusion entre la fille et la mère est beaucoup plus difficile à se dissoudre lorsque la mère elle-

même s'y attache de toutes ses forces. Si la mère est capable de se détacher de sa fille et de se submerger complètement en une activité en dehors de son rôle maternel, l'enfant, à son tour, trouvera la séparation d'avec la mère plus facile à achever. L'identification de l'enfant avec sa mère ne produit pas nécessairement un effacement, une mort du soi encore jeune qui essaie de se dégager. L'identification avec la mère produit une sorte d'imitation naturelle de la mère. Si la mère paraît heureusement indépendante, la fille, en s'identifiant à elle, deviendra un jour heureusement indépendante. Dans cette scène au parc, la relation entre la mère et la fille n'est pas uniquement physique, comme le voit Leah D. Hewitt¹⁶. Ce qui se passe dans cette scène est un apprentissage. C'est la mère montrant à sa fille, par son exemple, comment vivre, comment travailler, comment être soi-même. Sans forcément se débattre contre une puissance masculine, sans déclarer à pleine voix indépendance et liberté, la mère de Nathalie, paisiblement, dans un joli parc, fait ce qu'elle aime faire. Sans raisonner comme une féministe, elle se comporte comme une femme, selon ses propres désirs, et selon, en réalité, les espoirs féministes. Dans le passé, les mères emmenaient leurs filles au marché pour apprendre l'art du marchandage, ou au bord de la rivière pour voir comment battre le linge. Il en va de même ici.

¹⁶ *Op. cit.*, 87.

Les critiques ont bien insisté sur le fait que la conversation de la mère a exclu Nathalie. En regardant le texte attentivement cependant, on découvre que Nathalie n'était pas vraiment exclue. "Plus qu'à moi c'est à quelqu'un d'autre qu'elle raconte" (21) signifie que la mère s'adressait directement à une autre personne "plus" qu'à Nathalie. Ceci n'est nullement une négation de la participation de Nathalie à l'événement. "Les paroles adressées ailleurs coulent . . . Je peux, si je veux, les saisir" (21). Cette liberté de "saisir" ce qui se passe est un des moyens pédagogiques les plus modernes et les plus réussis. Au lieu de forcer l'enfant, l'étudiant ou l'apprenti à apprendre une liste d'éléments à connaître par coeur, l'enfant est plutôt placé dans le milieu naturel de la matière, que ce soit le jardin pour apprendre les plantes, ou une classe uni-langue et submergée dans la culture de la langue qu'on veut apprendre.

Il est clair que Nathalie l'enfant a bien appris sa leçon, et que même si, comme adulte, elle ne l'admet jamais, elle a répété et imité le modèle de sa mère en devenant Nathalie Sarraute l'écrivain. "Like her mother, she eventually becomes the rebellious student, stressing the creative deviation from the standards of an education preaching rules, reason, order", comme le dit Leah D. Hewitt¹⁷. Que le style de Sarraute l'écrivain soit plus étudié,

¹⁷ *Ibid.*, 89.

son genre plus complexe, ses paroles moins "coulantes", ceci ne nie pas l'influence de cette mère sur la formation de l'identité de sa fille. Et, lorsque Sarraute refuse de parler féminisme, on peut alors en deviner la raison. Avec une mère qui, malgré les stéréotypes puissants et un passé féminin plein de problèmes, a pu se trouver un chemin vers la réalisation du soi, Sarraute a déjà vécu la solution au problème féminin. Elle se verse sur le remède et la maladie n'existe plus.

N'oublions pas que la mère de Nathalie est aussi porteuse de beaucoup de traits négatifs associés à la femme. Qu'elle soit en même temps porteuse d'un remède aux désespoirs féminins la rapproche énormément du domaine du réel, du réalisable. Le cas de cette femme est une preuve que, à notre époque et avec tous les préjugés et tous les obstacles à l'imposition d'une identité féminine puissante, il est possible d'atteindre une certaine satisfaction. On n'aboutit point à une solution parfaite, un état idéal. Mais on est loin de la mort vers laquelle ont été forcées les autres héroïnes.

Conclusion

Comme je l'ai mentionné plus tôt dans cette étude, la colère et la violence qui en résulte sont des thèmes féministes importants. La femme

munie de la colère est une femme munie d'une arme qui l'aidera à faire ce qu'elle avait hâte de faire sans en avoir eu le moyen. C'est la colère qui déclenche l'action et fait trembler la terre qu'on croyait solide et intouchable.

Patricia Yaeger examine le sublime dans la violence chez la femme: "retrieving lost powers . . . can only be achieved by violating the dominant order, by liberating and appropriating forces . . . actually forbidden to women"¹⁸. Jane Tompkins décrit la rage de la femme qui a subi des injustices pendant toute sa vie: "old anger is the best anger, the meanest, the truest, the most intense. Old anger is pure because it's been dislocated from its source for so long, has had the chance to ferment, to feed on itself for so many years . . . It has had a long time to simmer, to harden, to become adamant, a black slab that glows in the dark"¹⁹. Si l'on ajoute le désir de détruire l'ordre établi à la violence du sentiment de rage, le résultat pourrait être dangereux, même catastrophique. La colère de Samya est en effet une colère ancienne, qui a commencé avec sa naissance, et qui s'est accumulée jour après jour jusqu'au moment où elle a décidé de se retirer du monde. Là, la colère a eu l'occasion de "se durcir", comme le dit Tompkins.

¹⁸ Patricia Yaeger. "Toward a Female Sublime." *Gender and Theory. Dialogues on Feminist Criticism*. Ed. Linda Kauffman. New York: Basil Blackwell, 1989. 191-211. 210-211.

¹⁹ Jane Tompkins. "Me and My Shadow." *Gender and Theory. Dialogues on Feminist Criticism*. Ed. Linda Kauffman. New York: Basil Blackwell, 1989. 121-139. 137.

La colère n'essaie plus de comprendre, de savoir pourquoi, d'excuser, d'oublier, de faire semblant. La colère se concentre et se fortifie pour devenir source d'action, action radicale qui défie et provoque, qui détruit et anéantit. Jane Tompkins proscrit pourtant l'usage de cette colère pure: "you need to find another center within yourself from which to act. A center of outgoing, outflowing, giving feelings. Love instead of anger"²⁰. Et malgré ce conseil d'amour, Jane Tompkins déclare que tout geste d'amour ou expression d'émotion sont ridiculisés dans notre société. On ne s'attend à de telles manifestations que de la part des femmes, des pauvres et des gens sans éducation. L'acte criminel de Samya satisfait en fait deux critères féministes différents. Il viole l'ordre et commet un acte défendu, restaurant ainsi le droit de choisir et d'agir en dehors de la loi patriarcale. Il suit ensuite le conseil de Tompkins en offrant à une petite paysanne un acte de charité et dirigeant ainsi la haine envers un groupe au service de l'amour envers un autre groupe. L'acte explosif de Samya fut comme un dynamitage de l'énorme mur qui l'a emprisonnée. Elle y a ainsi creusé un passage étroit d'où la petite Ammal se sauvera.

Il était plus difficile pour Thérèse de diriger sa colère dans la direction de la vraie source de son malheur. Thérèse représente la catégorie des

²⁰ *Ibid.*, 138.

femmes dont Simone de Beauvoir a parlé, celles qui acceptent. La colère chez elle se transforme en une tristesse longue, interminable, indéfinissable. C'est une femme qui passe chaque jour de sa vie s'enfonçant de plus en plus dans une dépression sans fin. Sans jamais essayer de se relever un jour, de se demander pourquoi, de discuter, de changer, elle retombe, au contraire, chaque jour, dans un ennui et une amertume plus profonds. Et, lorsqu'elle a commencé à se fâcher, c'était contre elle-même, contre ses mauvaises idées, ne sachant pas qu'elles lui sont venues à cause de sa condition.

Etant incapable d'éprouver la colère explosive contre ce qui cause sa misère, Thérèse devient incapable d'éprouver de l'amour envers ceux qui souffrent comme elle. La solitude qu'elle éprouve dans sa souffrance coupe tous les ponts avec ceux qu'elle aurait pu aider et peut-être sauver d'un sort qui ressemble au sien. Mais pour Thérèse, le monde entier devient l'ennemi, y inclus elle-même. Lorsque son fils essaie de plaider sa cause devant elle en lui montrant l'injustice qu'on lui a faite à lui et à Leni, la mère se détourne: "entendait-elle seulement, plongée qu'elle paraissait dans sa bataille à elle, sa bataille au fond d'elle avec ce qui la dévorait" (318). Sa capitulation première, son manque de résistance l'ont conduite à tout haïr, et à ne plus distinguer l'ami de l'ennemi. Thérèse ne satisfait donc pas les deux critères féministes déclarés par Jane Tompkins. Elle échoue dans son rôle de sauveur révolutionnaire, qui est emporté dans sa furie contre l'injustice mais

aussi dévoué dans sa solidarité avec les opprimés.

La colère dans *Enfance* se voit à travers les scènes où Véra prend soin de sa petite fille qui abuse sans cesse de sa patience. Même là, la colère de Véra est plutôt réprimée et ne se déclare pas de façon explosive. Véra ne dirige jamais sa colère vers ce qui la rend malheureuse. Elle pleure dans son lit le soir et puis se réveille pour reprendre sa vie morne. Elle non plus n'a pas été capable d'aimer sa belle-fille d'un amour charitable. Sans action et sans amour, Véra se range avec ceux qui se résignent et détestent leur résignation.

A la lumière de ce que je viens d'expliquer, la conclusion tirée par certains critiques à propos du *Sommeil délivré* n'a aucune justification. Hedi Bouraoui écrit: "la délivrance indiquée dans le titre, *le Sommeil délivré*, n'est point convaincante, car elle n'est pas prête à éclore dans ce roman où la soumission et la frustration restent les notes prédominantes"²¹. La délivrance indiquée dans le titre est au contraire très convaincante, elle est seulement peu ordinaire, insolite même. Cette solution exceptionnelle est d'autant plus convaincante lorsqu'on mesure l'énormité du problème. Il est vrai que "la soumission" et "la frustration" restent des notes prédominantes,

²¹ Hedi Bouraoui. "Le sommeil délivré" d'Andrée Chedid, ou l'aveuglement d'une société." *L'Afrique littéraire et artistique*. 41.3ème trimestre. 1976. 36-41. 36.

mais c'est en démontrant que l'univers d'une femme est complètement obscur que l'on gagne le droit d'y introduire de la lumière. Et cette lumière n'arrive pas instantanément, mais arrivera à force de travail et de patience. Ce qui n'aurait pas été convaincant, c'est une solution rapide et facile aux problèmes complexes qui datent de milliers d'années. Chedid offre, au contraire, une solution réaliste, en notant toute la peine et peut-être les générations que cette solution va exiger pour finalement s'accomplir. Nous quittons le roman, non pas avec l'image de Samya, paralysée, incapable et criminelle, mais avec celle d'Ammal qui court, laissant derrière elle le village qui détruit son oeuvre, essayant d'atteindre un autre univers, qui saura louer sa capacité. Rappelons-nous que, lorsque tout le village se précipitait vers la maison où le crime a eu lieu, Ammal savait qu'elle devait "sauver Sit Samya" sans vraiment savoir comment ni de quoi (35). En agissant comme elle l'a fait, Ammal a en effet sauvé Samya en donnant un sens, une justification à son acte coupable. Rappelons-nous de même qu'Ammal est une petite bergère (16). Le plus grand berger de la religion chrétienne est Jésus-Christ, le sauveur du monde. En menant les moutons de son oncle, Ammal donne déjà signe de sa capacité de devenir sauveur. La fin du roman est rassurante par l'énergie de la petite fille qui décide d'agir, mais elle est aussi inquiétante par le risque que cette jeune fille prend en se jetant dans un monde qui n'est peut-être pas meilleur que celui qu'elle décide de quitter. Qu'Ammal réussisse ou non n'est pourtant

pas l'essentiel. L'essentiel est qu'il y ait de "l'Ammal", de l'espoir, et que, si cette jeune fille n'arrive pas à se réaliser, d'autres jeunes filles prendront la relève. Même celles qui sont déjà englouties par un mode de vie qui leur semble trop massif, trop écrasant pour pouvoir lutter contre, celles-ci peuvent nourrir les autres d'amour et de solidarité et contribuer ainsi à la délivrance de tous.

De même, la conclusion tirée par Patrick Brady sur le pessimisme engloutissant chez Lucette Desvignes dans *Les noeuds d'argile* n'est pas justifiée pour *Vent debout*. Patrick Brady écrit: "her view of the human condition is very negative"²². Ceci est bien vrai pour *Vent debout* aussi; mais *Vent debout* ne s'arrête pas là. A la différence des *Noeuds d'argile*, ce récit dépasse la négativité et introduit l'espoir. La triste condition de l'homme l'écrase, le suffoque et arrive presque à l'anéantir. Elle s'impose et elle n'est jamais prise à la légère. Mais un espoir naît à la fin du roman. Lucette Desvignes, à travers une prose riche et abondante, a ce pouvoir magique de transformer une situation désespérée en une situation pleine d'espoir. Le réalisme avec lequel la condition malheureuse de l'homme, souvent de la femme, est décrite rend le roman croyable. Patrick Brady

²² Patrick Brady. "Autonomy, Class Conflict, and Pessimism in 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 1. 1991. 56-67. 67.

décrit Desvignes, dans *Les noeuds d'argile*, comme "being relentlessly realistic"²³. Lorsque les problèmes sont décrits de façon si réaliste, la solution paraît vraisemblable aussi. Ce réalisme envahissant chez Desvignes rappelle de même qu'il existe toujours une face heureuse à un envers malheureux et vice versa. Le bonheur et le malheur de la condition humaine co-existent à tout moment.

Retournant de la messe de Pâques, Thérèse est préoccupée par tant de misères: Wollef qui a manqué à la communion pour la première fois de sa vie, les gosses qui pleurent autour d'elle et se plaignent du chemin difficile, le mari qui ne pense qu'à son droit de mari pendant cette nuit de fête, la petite qui fait la cuisine à la maison et risque de brûler le repas. Quarante-six pages de tracasseries et de soucis inquiétants qui se terminent en sept lignes de joie et de paix inattendues (127). Au bout du chemin difficile, le mari traite Thérèse comme une jeune mariée le jour de son mariage, le fils l'accueille dans la maison avec amour, la petite a préparé la table et le repas est parfaitement chauffé, les gosses courent et rient, contents de trouver les oeufs cachés. Les mêmes éléments qui ont causé la misère à un certain moment créent ce tableau gracieux du bonheur d'une famille. On extrait la joie de la peine pour rappeler que celle-là se trouvait toujours tout près, dans l'attente

²³ *Ibid.*, 67.

d'être découverte,

La défaite de Leni et Wollef devant le village est humiliante. Elle laisse sa marque indélébile sur les jeunes âmes. Les parents (sauf Dahls Leo), le village, la loi du pays, la loi de l'église, les ressources nulles, le manque de travail, l'arrivée des jumeaux: tout est là pour accabler le jeune couple et achever son malheur. Mais Leni et Wollef vont "se perdre se fondre se noyer pour renaître se retrouver retrouver de la force (323). Ils vont tous les deux apprendre à se retrouver après s'être perdus, à rebâtir après la ruine, à réparer ce qui paraît être détruit et brisé à jamais. Dans une très belle image, le maître d'école compare les moments difficiles à l'accouchement douloureux. L'épreuve et le temps pénible sont suivis de libération et d'espoir (352). La victoire sur la mort, les rêves sur l'avenir et les nouvelles possibilités qui s'ouvrent se font payer très cher: "tailler dans le vif comme d'un coup de sabre. Tailler dans les fibres encore vivantes encore chaudes encore saignantes . . . Trancher" (360). Desvignes, de façon réaliste et en même temps poétique montre les deux faces de l'avenir de Leni et Wollef. La joie extrême et la douleur atroce ne se quittent jamais. Le coeur qui chante et le coeur qui saigne sont un seul coeur, le même.

Nous quittons alors le roman, non pas avec l'image de Thérèse, débile, souffrante, incapable de se contrôler ou de contrôler le monde qui l'entoure, mais avec celle de Leni, Wollef et leur bébé quittant le village, comme une

sainte famille, laissant derrière eux "le brouillard", "les brumes", "le Vieux Monde" (361) qui ne les acceptent pas, et essayant d'atteindre un autre univers, une terre vierge "où (on) avait le droit d'être ce qu'(on) voulait être ou devenir" (323). Partir pour l'Amérique fut et est encore le rêve de milliers d'hommes et de femmes, leur chance de recommencer leur vie et de fuir la rigidité des vieilles traditions qu'ils détestent. Leni et Wollef sont munis de la force qui naît d'avoir traversé des expériences difficiles. Ils ont bien gagné leur droit à la résurrection.

Nathalie Sarraute "has presented most unflattering portraits of women in her works, depicting them as disagreeable, empty-headed, superficial beings"²⁴. Un commentaire pareil peut être réfuté de deux façons: par un argument général provenant de la théorie sarrautienne sur l'écriture, ainsi que par un argument plus particulier qui trouve sa source dans les détails de chaque personnage féminin chez Sarraute.

Sarraute a d'abord défini le personnage comme "un porteur d'états, un porteur anonyme, à peine visible, un simple support de hasard"²⁵. Elle a beaucoup insisté sur le peu d'importance du genre du personnage. Ce qui

²⁴ Lucille Frackman Becker. *Twentieth-Century French Women Novelists*. Boston: Twayne Publishers, 1989. 110.

²⁵ Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon, direction. *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*. Vol. 2. Paris: Union Générale d'Éditions, 1972. 2 vols. 25-57. 35.

compte, c'est le mouvement qui se passe dans le pré-langage. Cet état indescriptible, innommé qu'on ressent mais qu'on ne peut jamais capter dans le langage conventionnel est justement ce que Sarraute essaie de transmettre. "Le langage convenu pose aussitôt la plaque de ciment de ses définitions", et ce que Sarraute essaie de faire avec ses personnages c'est "d'arracher cette plaque" afin de "dégager ce qu'elle recouvre"²⁶.

Sarraute a été stupéfiée lorsque Sartre a appelé Mme Bovary "bête et méchante". Elle appelle ce phénomène une "tendance à ramener l'inconnu au connu le plus banal"²⁷, ce qui est une réduction totale, une simplification anéantissante de la complexité qui se trouve derrière le comportement de chaque personnage. Comme elle l'explique, un personnage décrit comme "un timide" dans son récit couvre tant d'impressions cachées, de paysage vierge et riche d'émotion que le mot "timide" perd sa définition habituelle pour révéler un domaine inexploré, des caves remplies de trésors humains. Suivant la même méthode de lecture, il serait impossible de voir une femme "superficielle" ou une femme "désagréable" dans l'oeuvre de Sarraute. Chaque mot, chez elle, prend une dimension hors du langage conventionnel. L'écriture de Sarraute ôte le couvercle du langage commun pour arriver à une sensation de la femme, ou de l'homme, où le personnage "superficiel" ou

²⁶ *Ibid.*, 37.

²⁷ *Ibid.*, 38.

"désagréable" constitue tout un univers d'autres attributs et humeurs et qualités qui brouillent tout d'un coup la définition connue des adjectifs "superficiel" et "désagréable". Ce qu'il ne faut surtout pas faire, si on veut suivre le trajet de l'auteur, c'est croire qu'un timide est un timide, qu'une superficielle est une superficielle. Ces personnages ainsi nommés à cause de la faiblesse et la banalité du langage, sont beaucoup d'autres choses à la fois, tellement d'autres choses qu'on n'ose plus les appeler "timide" ou "désagréable". Le personnage se complique trop pour pouvoir être représenté par un adjectif restreint et réducteur.

Nathalie, dans *Enfance*, hésite beaucoup à employer des termes comme "le bonheur", elle hésite beaucoup à appeler sa belle-mère méchante. Des termes qui classent trop catégoriquement les choses et les personnes sont infidèles à la réalité qui est beaucoup plus complexe qu'eux. L'image qu'un lecteur éclairé obtient de sa lecture n'est jamais l'image précise d'un personnage à traits fixes, mais une image kaléidoscopique d'impressions et de sensations qui se suivent, s'opposent et se fragmentent.

A travers cette étude, nous avons connu les personnages d'*Enfance*, personnages complexes à facettes multiples. Nous ne quittons pas le récit avec l'image d'une mauvaise mère, d'une belle-mère méchante et d'une petite fille studieuse. Nous quittons le récit avec le monde mouvant et fluide d'une mère, le monde entortillé et embrouillé, parfois positif, parfois négatif d'une

belle-mère, et le monde où une petite fille, qui a hâte d'apprendre, rêve de "sauter hors de ce monde décent, habité, tiède et doux" pour "choir dans l'hinabité" (13), une fille qui rêve de faire ce que personne n'a pensé à, ou n'a osé, ou n'a pu faire avant elle. L'impression qui reste est une impression d'ouverture et point du tout un portrait peu flatteur de la femme.

Conclusion: A la recherche d'une solution pratique

"J'ai regretté toute ma vie d'être femme", avait dit la duchesse d'Orléans, Elisabeth-Charlotte von der Pfalz, née en 1652¹. Combien de petites filles, d'adolescentes et de jeunes femmes ont regretté d'appartenir à un sexe qu'on considère comme faible et inférieur! Combien d'entre elles auraient voulu participer à la vie publique de façon complète et active! Combien d'entre elles se sont heurtées à des croyances et à des habitudes qui les ont empêchées d'atteindre leur idéal! Combien se sont révoltées! Combien se sont résignées! Et combien ont fermé les yeux et continué la marche traditionnelle! Les dimensions du problème féminin varient amplement et les détails ne sont jamais les mêmes. Les femmes de partout se trouvent pourtant dans la même situation. La question harcelante pour moi fut toujours: pourquoi? Plus précisément, la question est: comment changer la situation? Malgré les langues, les religions et les peaux différentes, malgré

¹ Dirk van der Cruysse. "'J'ai regretté toute ma vie d'être femme': Madame Palatine féministe?". *French Literature Series*. XVI. 1989. Columbia, South Carolina. 53-63. 53.

des cultures, des civilisations et des histoires qui se ressemblent si peu, la femme est toujours là, au milieu d'une panique, une querelle, une polémique où l'on n'arrive jamais à un consensus, où l'on n'arrive jamais à une solution équitable et juste. Comme une idole plantée au milieu d'un temple où l'on a cessé de l'adorer; on ne sait que faire de la femme. On ne peut la détruire, car on croit encore à ses pouvoirs, et on ne peut recommencer à l'adorer, car d'autres dieux l'ont déjà remplacée. L'idole reste là, mi-révérée, mi-avilie.

En analysant nos trois romans, j'ai découvert qu'il existe quatre facteurs qui contribuent à la persistance de la condition inférieure de la femme. On insiste sur cette condition au nom de la maternité, au nom de l'amour et du devoir, au nom d'une responsabilité économique et au nom d'un besoin féminin. Ce sont ces quatre facteurs qui rendent la tradition inerte et impossible à modifier. Tant que ces facteurs existent, la tradition, injuste ou pas, survit, car elle est justifiée par eux. On pense que sa présence est nécessaire. On s'y attache et on ne la lâche jamais. C'est en se penchant sur ces facteurs, en montrant qu'ils sont ou trompeurs ou vieillissés ou incorrects, qu'on peut faire bouger ce génie énorme et endormi depuis des milliers d'années.

Au nom de la maternité: Lorsque Susan Suleiman déclare: "it took psychoanalysis to transform moral obligation into a psychological 'law' equating the creative impulse with the procreative one and decreeing that she who has a child feels no need to write books"², elle se réfère particulièrement à l'acte d'écrire. Sa déclaration pourrait s'étendre à tous les modes de création ou, même plus loin, à toute activité en dehors de la maternité. Or on a cru que la reproduction des enfants et tout le travail qui s'ensuit ont toujours suffi à absorber toutes les énergies qu'une femme est capable d'avoir. On a pourtant toujours négligé de vérifier la justesse d'une telle croyance. Il existe très peu de confessions, d'autobiographies, de poésies lyriques, de récits qui rapportent les sentiments d'une mère. C'est ce monde de la mère qui demeure le plus souvent inexploré. Les critiques, les analystes oublient le personnage de la mère pour se concentrer sur l'enfant et comment il est affecté par sa relation avec sa mère ou son père, comment l'enfant remplace sa mère par un autre objet de désir, la recrée, s'en sépare. Et, comme Susan Suleiman le dit, "mothers don't write, they are written"³. Par conséquent, leur monde reste mystérieux. Nous connaissons la terreur de la séparation des enfants que la mère subit, mais le bilan de cette terreur

² Susan Suleiman. *The Psychology of Women*. 1945; rpt. New York: Bantam, 1973. II. 359.

³ *Ibid.*, 356.

demeure inconnu. Madame de Sévigné nous a invités dans son monde maternel. Une mondaine qui exagère? Une représentante de la mère à son époque? A toutes les époques? Qu'arrive-t-il à la mère au moment de la séparation? Avant et après? Et si la mère ne dirigeait pas vraiment toutes ses forces envers l'enfant? Si le rôle de mère ne lui était pas satisfaisant, ou suffisant? Et si la mère désirait autre chose? Si elle voulait devenir autre chose que le passage par lequel s'éclore une vie? Si elle n'avait pas d'enfant? La réaction de la société devant la femme/mère reste ambiguë. Son rôle capital de reproduire la race humaine est honoré puis rabaissé, glorifié puis méprisé. Ce rôle complique la situation de la femme, car personne ne connaît la femme/mère. On ne sait si la mère est heureuse ou malheureuse, si son rôle est essentiel ou marginal, s'il doit remplir toute une vie, ou faire partie d'une vie plus ample que lui.

Certains féministes, comme Nina Auerbach, ont applaudi celles qui se vouent à d'autres formes de création, littéraires ou artistiques, et qui abandonnent la solution maternelle⁴. Mais une telle tendance ne résout pas les contradictions et les conflits que rencontre une mère. Tandis que Simone de Beauvoir avait vu "l'affranchissement de l'esclavage de la reproduction" comme l'un des deux facteurs essentiels qui mèneraient à l'évolution de la

⁴ Nina Auerbach. "Artists and Mothers: a False Alliance." *Women and Literature*. 6. Spring 1978. 9, 14.

condition de la femme (l'autre étant la participation à la production)⁵, deux de nos héroïnes ont choisi spécifiquement de se libérer par le moyen de l'enfantement. Les solutions proposées par Desvignes, Chedid ou Sarraute ne comprennent pas un abandon du rôle traditionnel de la femme. Nos auteurs reconnaissent l'insuffisance de ce rôle sans nier son importance. L'instinct maternel est le plus souvent irrésistible, et la plupart des femmes voudraient devenir mères. Ce qu'il faudrait trouver, c'est un moyen de comprendre toute la gamme de sentiments que ressent une mère. Les femmes, qu'elles soient tendres ou froides, sont susceptibles d'éprouver l'émotion maternelle. Le seul moment du *Sommeil délivré* où Rachida, décrite souvent comme anti-femme, se montre tendre et affectueuse est devant un veau qui vient de naître: "elle se mit à le caresser. Elle lui parlait dans l'oreille. Elle lui frotta la tête contre son tablier noir" (15). L'instinct maternel est impossible à éviter. Tout examen de la cause de la femme doit prendre en considération son rôle de mère.

Certains critiques ont tenté récemment de dévoiler les sentiments de la mère en décrivant leur propre expérience. Dans *Histoires d'amour*, Julia Kristeva, comme je l'ai mentionné dans l'introduction, étudie le partage qui se fait chez une mère, un partage inévitable qui naît du fait même de devenir

⁵ *Op. cit.*, 203.

mère: "une mère est un partage permanent, une division de la chair même. Et par conséquent, une division du langage depuis toujours. Il y a ensuite cet autre abîme qui s'ouvre entre ce corps et ce qui a été son dedans : il y a l'abîme entre la mère et l'enfant. Quel rapport entre moi, ou même plus modestement entre mon corps, et ce pli-greffe interne qui, le cordon ombilical coupé, est un autre inaccessible? Mon corps et ... lui. Aucun rapport. Rien à voir. Et ceci dès les premiers gestes, cris, pas, beaucoup avant que sa personnalité ne soit devenue opposante: l'enfant, il ou elle, est irrémédiablement un autre"⁶.

Il est intéressant de voir que chacun des romans étudiés ici se concentre sur un stade dans l'évolution des sentiments engendrés par la maternité. *Le sommeil délivré* démontre avec une gaîté et une vivacité délicieuses le bonheur de la femme-mère. Les histoires racontées, les mondes inventés, les promenades, les sorties sont des trésors dégustés doucement par la mère, qui vit en un état permanent d'amour et de félicité. *Vent debout* souligne plutôt la souffrance qui résulte du partage entre la mère et l'enfant. La mère, qui a jadis vécu dans une intimité profonde avec son enfant, résiste à la séparation, la nie et perd la vie dans sa résistance. Le partage ici est tout à fait destructeur. Desvigne dessine le tableau émouvant d'une mère qui se

⁶ *Op. cit.*, 24.

déchire et se meurt parce que la réalisation du partage est insupportable et laisse cette mère sans autre objet pour compenser sa perte. *Enfance* traite du moment de la séparation aussi, mais du point de vue de l'enfant, la fille qui est en train de devenir femme. La relation, si intime avec la mère jusque-là, échoue soudain et devient blessante et frustrante. Le récit expose les racines du problème féminin et de l'aliénation de l'identité féminine.

Les femmes qui sont exclusivement mères dans nos romans sont loin d'atteindre la satiété. Il semble donc que la solution de mère ne répond pas à tous les besoins et désirs de la femme. Il s'agit de trouver d'autres sorties pour la femme. Le rôle de la femme comme mère ne peut être évité. C'est un rôle, au contraire, d'habitude recherché. Mais, au lieu de bloquer la mère dans le monde de l'enfant, de l'y enfermer et de jeter la clé, il faudrait tout d'abord continuer à mieux connaître la mère, à étudier l'état maternel de tous les points de vue: physique, psychologique, sociologique, économique, politique, etc.... Il faudrait aussi permettre à la femme de devenir autre chose qu'une mère.

Au nom de l'amour et du devoir: Lorsque Françoise Lionnet discute de la coutume de l'excision, elle cite le récit d'un écrivain égyptien, Nawal El Saadawi, qui est médecin et qui a subi elle-même les souffrances atroces d'une telle mutilation à l'âge de six ans. Le plus grand choc de la petite fille

était de voir sa mère, qu'elle essayait d'appeler à son secours, debout et souriante parmi ceux qu'elle appelle "les bouchers" et qui commettaient l'opération⁷. Bien que *Le sommeil délivré* ne fasse pas mention de la coutume de l'excision, il expose une autre coutume aussi atroce: la femme battue. Lorsque Boutros bat sa femme, il répète un acte commis par des milliers d'hommes, même dans les pays les plus développés. La blessure, la souffrance morale, le choc de la victime ressemble pourtant à ceux de la victime d'une excision. La réaction de la société autour de cette victime, surtout de ceux qui lui sont proches, se ressemble dans les deux cas. Lorsque Samya écrit à son père pour qu'il vienne la délivrer de cet endroit maudit où elle est battue, le père se range du côté de celui qui a commis la violence. "L'homme a le droit de battre sa femme correctionnellement" (17). Ce n'est pas seulement le père qui le pense, ou la société, c'est la loi. Le père cite la conclusion d'un procès juridique pour se justifier totalement. La voix paternelle ajoute: "n'attire pas la colère de ton époux" (17). Ce qui rend la situation impossible, c'est que la réponse du père à sa fille battue n'a pas été faite par méchanceté. En agissant ainsi, le père pense agir dans l'intérêt de sa fille. Si la femme se soumet totalement à son époux, il n'aura pas de raison pour la battre et elle sera heureuse.

⁷ *Op. cit.*, 140.

Le sommeil délivré évoque une autre coutume ancienne: tuer pour l'honneur. Lorsqu'une femme du village a été vue avec un homme, un soir, près des palmiers, son père et son frère l'ont tuée à coups de couteau. "Dans le village, les hommes ont approuvé ce meurtre" (133). La réaction des autres femmes du village, qui auraient dû prendre la défense de la femme, fut d'accepter la coutume meurtrière. Et, lorsqu'il devient difficile d'accepter, les femmes essaient d'oublier ce qui s'est passé. La seule femme qui y pense est la soeur de la victime, celle qui est en train de devenir folle. Il n'y a aucun moyen de changer la tradition, alors la personne qui la refuse est condamnée à l'aliénation (134).

Les deux hommes qui ont commis le crime ont dû fuir pour échapper à la police. Bien que cette tradition soit contre la loi, et bien que ces hommes risquent leur vie en la suivant, ils se sentent obligés de tuer pour sauver l'honneur de leur famille. Les hommes du village constituent ici la vraie police pour le père et son fils. Si ceux-ci n'avaient pas tué la femme qui les a déshonorés, cette police, représentée par tous les hommes de leur société, les aurait condamnés au pire supplice: la dégradation aux yeux de tous, le rejet hors de la société qui suit une loi ancienne écrite nulle part. Ces deux hommes sont, en un sens, victimes eux aussi. Il se peut que, sans la tradition en place, leur réaction ait été différente, qu'ils aient parlé à l'homme, à la femme en question, qu'ils les aient mariés, ou séparés, qu'ils

aient été satisfaits que cette fille, qui a porté la responsabilité d'élever ses frères et soeurs, et qui est veuve, soit finalement heureuse avec un homme. Mais la tradition est là pour couper le chemin à toute autre possibilité. La coutume ne laisse pas l'occasion à l'esprit de penser, juger, décider et agir. La coutume donne l'ordre d'agir d'une certaine façon à un certain moment. Les deux meurtriers n'ont pas pensé à la repousser bien qu'elle les ait privés eux aussi d'une vie normale. Présenté ainsi, ce crime semble moins criminel.

Le problème ici est que les hommes ont décidé de tuer les femmes qui ne se plient pas à leur loi. Ce que *Le sommeil délivré* n'évoque pas c'est que dans le cas d'un déshonneur, l'homme en question est aussi d'habitude tué. Ce détail détourne le problème, qui devient non pas un problème de femme contre homme mais d'individu contre société. Les deux hommes qui ont commis le meurtre se sont sacrifiés pour satisfaire la loi de la société. Malgré le tableau horrible d'une femme découpée par des couteaux, les deux hommes ne portent pas tout le blâme. Refuser d'assumer leur responsabilité aurait fait de ces hommes des parias de la société, méprisés et bannis et peut-être même assassinés par un croyant fervent du devoir.

C'est cette mentalité qui est la plus difficile à combattre, celle qui fait le mal par amour ou par devoir, pensant faire le bien. La mère qui regarde la mutilation de sa fille pense aussi qu'elle fait son devoir de mère. C'est cette absence de malice, d'intention maligne qui pousse les traditionalistes à

défendre certaines coutumes qui paraissent barbares. Une mère, un père ne veulent que le bien-être de leurs enfants. Si, en apparence, ils les font souffrir, c'est pour atteindre un meilleur état de bien-être que d'autres sont incapables de comprendre. Il devient alors extrêmement difficile de discuter avec ceux qui tiennent à la tradition et qui accusent ceux qui sont contre elle d'appartenir à une idéologie différente.

Battre une femme pour la corriger devient une simple coutume qui a pour but la paix et le bonheur dans la famille. La femme s'attend à être battue, et l'homme se trouve dans l'obligation de battre pour corriger et remplir ainsi sa fonction d'homme et achever l'entente dans sa famille. Dans la logique traditionaliste, que la femme se sente humiliée, opprimée, révoltée n'entre pas en question. Ce genre de comportement (battre sa femme) n'engendre simplement pas ce genre de réaction (la femme se sentant humiliée, etc...). La formule des interactions humaines est tout à fait différente, et il serait faux d'utiliser la formule d'une certaine culture pour une autre culture.

De même, tuer une soeur ou une fille qui a déshonoré la famille n'est qu'une tradition qui a pour but de préserver la moralité de la société et d'avertir ceux qui, un jour, auraient l'intention de dévier du bon chemin. Les pécheurs s'attendent à la punition cruelle, et les tueurs sont obligés de se perdre pour achever leur devoir. La coutume est bien dure, mais elle rend un

grand service à la société qui l'accepte sans essayer de trouver d'autre solution. On l'accepte parce qu'elle fait partie d'un tout qui est enfoncé dans la mentalité d'une certaine société. En donnant à ces traditions injustes une couche humaine d'amour et une couche morale d'obligation, il devient impossible de les changer. Chacun comprend que ce sont des mesures nécessaires et qu'il y a un prix à payer pour sauvegarder la famille et la société. Lorsqu'une tradition naît de bonnes intentions, presque rien ne peut la changer.

Au nom d'une responsabilité économique: La coutume de marier une fille contre son désir se fait d'habitude au nom d'un profit économique pour la famille. La mère de Thérèse, après la mort de son mari, avait besoin d'un homme capable de travailler dans la ferme. Elle choisit un mari à sa fille bien que celle-ci se soit éprise de quelqu'un d'autre. La fille ne résiste pas au choix de la mère. Malgré le résultat désastreux de cette union, Thérèse ne met jamais en question les intentions de sa mère et ne critique jamais sa décision. Le père de Samya réagit de la même façon. Lorsqu'il fait faillite, il pousse sa fille à un mariage qui va lui assurer une vie économique adéquate, et qui va aussi alléger ses responsabilités économiques. Ce facteur économique est si puissant qu'il ne s'applique pas uniquement aux filles. Le père de Wollef lui arrange un mariage lucratif avec une femme âgée, déjà

mariée deux fois et propriétaire de deux commerces. Wollef est en fait le neveu de cette femme. Mais l'affaire semble si avantageuse qu'on va contourner la loi qui interdit un mariage pareil. Ce rapport économique entre le père et le fils semble d'ailleurs être le seul rapport qui les unit. Chaque jour, ces deux hommes sortent aux champs ensemble, leurs mains partagent le travail, leurs corps partagent la fatigue, mais leurs coeurs ne s'ouvrent jamais pour se connaître. La relation entre eux s'arrête à ce niveau. Lorsque le fils grandit, le père s'attend à ce qu'il continue à maintenir la situation économique de la famille, plutôt à améliorer cette situation en se mariant à la femme choisie par le père. On n'hésite pas à repousser la fille que Wollef aime, car elle est pauvre. On n'hésite pas à recommander un avortement pour se débarrasser des obstacles contre le mariage lucratif. Le non répressif du père s'allie à la loi. L'article 148 du Code Napoléon (en place au Luxembourg depuis 1804) exige l'accord du père si le marié a moins de vingt-cinq ans. Et, comme avec Samya et son père, ici aussi le père devient furieux lorsque son fils résiste et refuse ce mariage.

Cette injustice est pourtant souvent le propre des filles, car c'est l'homme qui est d'habitude dans une position économique plus avantageuse, ayant la possibilité de travailler hors du foyer. Et c'est ainsi que, jusqu'à un passé récent en occident et encore de nos jours dans certaines sociétés orientales, les filles sont forcées à se marier à l'homme le plus riche et le plus

puissant qui se présente. L'importance économique précède donc toutes les autres considérations. A moins qu'on ne change la situation économique de la femme, en lui donnant le pouvoir, la possibilité de devenir elle-même propriétaire, chercheur, ingénieur, médecin, mécanicien, etc..., de devenir un être économiquement indépendant, ce problème ne trouvera pas de solution. Lorsqu'on n'a pas de quoi subsister, il est sage de vouloir s'assurer qu'on ne meure pas de faim. Mais lorsqu'on a de quoi subsister, les critères du mariage changent instantanément. Le profit économique n'est plus le seul fondement du choix.

L'importance du travail est évoquée dans *Vent debout* lorsque Wollef est renié par ses parents. Il demeure chez son ami le maître d'école où il n'y a pas de travail à faire. Wollef se sent inutile et malheureux, "délabré dans son droit à être un homme, dans sa dignité d'homme, c'était ainsi qu'il se sentait" (336). Bettina Knapp, en analysant *Les noeuds d'argile*, parle du héros, Marrain, et de ses mains créatrices, "God-like hands"⁸. Elle compare son travail à l'alchimie et compare le lieu de travail à une cave d'hermite. Wollef aussi a des mains qui créent la vie à partir de grains, à partir de la terre, de l'eau et du soleil. Ce sont des mains qui protègent la vie de sa

⁸ Bettina Knapp. "The Potter: an Alchemical and Divine Act of Creation. Lucette Desvignes' 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 3. 1993. 83-100. 92.

famille en produisant leur nourriture. Wollef travaille, non pas dans une cave souterraine et enfermée, mais dans des champs ouverts. Ces champs et jardins sont pourtant aussi isolés que les caves. Le texte parle souvent de la position isolée de la ferme par où jamais personne ne passe. Bettina Knapp explique que ce genre de tâche protège l'inconscient et assure une psychologie saine à celui qui l'accomplit⁹. Leni aussi travaille dans les champs. Elle aussi jouit de ce pouvoir de créer, et de la paix qui résulte de la solitude dans la nature. Dans *Le sommeil délivré*, Ammal aussi crée des oeuvres avec la terre, et c'est pour s'assurer ce pouvoir et cette paix qu'elle s'échappe du village. L'importance du travail est aussi mentionnée dans *Enfance* lorsque Nathalie voit l'image satisfaite de son père à la fin d'une journée de travail: "comme c'est bon, comme c'est bien qu'il en soit ainsi, que j'aie reçu aujourd'hui ma part d'effort quotidiens, que je la reçoive encore demain . . . Sans cette part, comment est-il possible de vivre?" (251).

Le travail dans ces oeuvres est donc présenté comme ce qui donne une valeur à la vie, un but au réveil de tous les jours, une occasion d'un doux contentement au crépuscule de chaque jour. Et, comme nous avons vu avec la mère de Nathalie, c'est grâce à son travail que vient "cette impression qu'elle donnait d'invincibilité" (239). Ammal, Leni et Wollef, Nathalie sont

⁹ *Ibid*, 86.

des personnages qui pourront subsister grâce à une occupation. Samya, Thérèse, Véra n'ont jamais goûté au pouvoir du travail accompli et à la paix de se trouver seule devant un ouvrage rémunérateur et satisfaisant.

Luce Irigaray définit le problème du travail comme la cause essentielle du déséquilibre entre l'homme et la femme: "femmes, signes, marchandises, sont toujours renvoyés pour leur production à l'homme (quand un homme achète une fille, c'est le père ou le frère qu'il 'paie', non la mère . . .), et ils passent toujours d'un homme à un autre, d'un groupe d'hommes à un autre groupe d'hommes. La force de travail est donc toujours supposée masculine, et les 'produits' font l'objet d'usage et de transactions entre les seuls hommes"¹⁰. Il s'agit donc de transformer le système de production et de former une femme qui est elle-même force de travail et non pas "marchandise".

L'éducation va de pair avec le travail. Dans *Le sommeil délivré* ainsi que dans *Vent debout*, la société se moque de l'éducation comme perte de temps et fonction futile. Leni fait pourtant de son mieux pour apprendre à lire et, au contraire, "regagner le temps perdu" sans éducation. Elle appelle son apprentissage "ouverture sur la vie" (322). Nathalie aussi brûle de l'envie de tout apprendre et de tout connaître.

¹⁰ *Ce sexe*, 168.

Les avantages psychologiques s'ajoutent aux avantages économiques pour faire du travail un remède nécessaire et indispensable à l'amélioration de chaque membre de la société.

Au nom d'un besoin féminin: Le besoin d'un protecteur chez la femme est une notion si répandue dans la société que l'on n'en parle pas assez. Il devient un trait naturel dans le caractère féminin, trait qui s'adapte bien à l'image faible qu'on se fait de la femme. Nancy Friday dénonce ce besoin et désapprouve l'attitude féminine: "because women were never raised to be autonomous, they don't understand the personal responsibility needed to make the liberation slogans mean something. We want to be 'free' but taken care of anyway"¹¹. Nancy Friday, en se fondant sur sa propre expérience ainsi que sur l'avis de plusieurs psychologues, trouve que c'est la femme qui ne fait pas l'effort qu'exige un changement de sa condition. Rattachée par l'intermédiaire de sa mère aux modèles passés, et ne connaissant pas d'autre façon de vivre, la femme, même celle qui veut se libérer, tombe finalement toujours dans le besoin de redevenir petite fille, le besoin d'être protégée à tout moment. Si la femme pouvait se sentir en sécurité en ne comptant que sur elle-même, si elle ne se sentait pas toujours comme la charge de

¹¹ Nancy Friday. *My Mother/My Self. The Daughter's Search for Identity*. New York: Delacorte Press, 1977. 365.

quelqu'un d'autre, d'abord sa mère puis souvent son mari, la femme, selon Nancy Friday, ne serait plus dans l'état de dépendance où elle se trouve à présent.

Si Véra n'avait pas considéré son mari comme la source unique de son bonheur et de son malheur, si elle avait été capable de se dresser, se montrer résolue à faire ses propres choix, à créer son propre bonheur, sans se traîner tous les jours, accablée d'amertume et d'irritation contre un mari qui ne la protège pas assez, Véra aurait peut-être pu atteindre un sommet de satisfaction personnelle. Elle aurait alors pu voir son mari sous un angle tout à fait différent, non pas comme l'homme qui ne pourvoit pas à ses besoins, qui n'assure pas son bonheur, mais comme un homme qui fait de son mieux pour se suffire comme elle fait de son mieux pour se suffire.

Nancy Friday jette toute la responsabilité sur la femme. Je suis aussi d'avis que l'homme ne peut pas offrir à la femme son autonomie et son bonheur comme cadeau de réconciliation, que c'est la femme qui doit les obtenir à force de peine et d'application. Mais la tradition qui date de milliers d'années ne peut être changée par la femme seule. Je trouve très positif le fait que Friday ne considère pas le genre masculin comme le pire ennemi de la cause féminine. Mais il est impossible de changer les façons sans la participation de tous ceux qui sont concernés. Nous avons vu, à travers les trois romans, que, sous certaines conditions, l'effort de la femme

se heurte sans cesse à la rigidité masculine qui empêche dans ce cas la femme de se libérer. Cet effort se heurte aussi parfois à la rigidité féminine qui, ou bien se trouve trop influencée par le système patriarcal, ou n'a pas la force de sortir du trou noir où elle est enfoncée. Nous avons aussi vu que, sous d'autres conditions, l'effort de la femme pour devenir autonome est un effort réussi qui ne rencontre pas la résistance de fer que cet effort a rencontrée ailleurs.

Il est donc important de rappeler à la femme que son indépendance signifie d'abord l'abandon de ce besoin d'être protégée par un autre. Et comme personne, de toute façon, n'est capable de remplacer la mère, qui, elle, était capable de fournir ce sentiment de sécurité omnipotente, la femme, en désirant revivre ce même sentiment à travers le mari (l'homme), sera toujours déçue. Ce déséquilibre entre l'attente, l'espérance, et ce que l'homme est en réalité capable d'offrir fait de la femme un être qui sent continuellement un manque dans sa vie, une déception, une trahison. Pour que la femme cesse de se sentir trahie, il faudrait qu'elle se rende compte dès le début que l'homme n'est pas là pour la protéger et la rendre heureuse, mais qu'ils sont tous les deux là pour se protéger et se rendre heureux. Nancy Friday fait une exposition détaillée des attitudes et des paroles typiques des mères et de la société en général. Ces attitudes et paroles renforcent ce besoin de dépendance et le représentent comme la seule façon de vivre pour une

femme.

Sans vouloir diminuer l'importance de la prérogative de Friday, il reste à dire que tout l'effort de toutes les femmes ne servira à rien si l'autre moitié de la société croit qu'elle doit avoir le pouvoir de tout gérer. Même si cette croyance vient de ce que les femmes elles-mêmes ont jadis voulu, elle se trouve à présent séparée de sa cause. On sait qu'il n'y a rien de plus difficile qu'interrompre une habitude à laquelle on ne trouve plus aucune cause. Séparée de sa cause, l'habitude se traduit en nature. Au lieu de penser que la femme avait besoin de protection à cause d'une certaine situation sociale, économique, politique et historique, on pense que c'est la nature de la femme de vouloir être protégée, et que la femme n'a pas la capacité d'être indépendante et de trouver le bonheur sans les ailes protectrices d'un ange gardien. Le pire c'est quand la femme elle-même pense ainsi. En armant nos petites filles de confiance, d'assurance et d'expérience ravitaillante, on pourra peut-être barrer la route à ce besoin qui rampe derrière chaque femme pour finalement l'attraper, la ralentir et même arrêter net sa marche et l'empêcher d'arriver à une destination appréciable.

Le présent et l'avenir: Comme Konrad Bieber le dit à propos du *Deuxième sexe*: "(It) remains a rather unsystematic plea for the obvious"¹². Ce qui est clair et logique demeure pourtant si difficile à réaliser. Une cinquantaine d'années après la publication de cette oeuvre de Simone de Beauvoir considérée comme le premier manifeste du féminisme moderne en France, ce qui était à défendre est encore à défendre: les droits de la femme. Les études se sont multipliées autour de la condition de la femme en Orient et en Occident. Partout dans le monde les cris réclamant l'égalité complète ou l'égalité dans la différence se sont faits hauts et insistants. Mais le mouvement qui a pris la voix de la femme est toujours vivant et toujours insatisfait. Malgré les changements qui ont déjà eu lieu dans la condition de la femme, l'héritage des façons anciennes, toute une tradition de soumission et de résignation semblent toujours s'imposer. Le changement devient encore plus difficile à réaliser lorsqu'il s'agit de préserver les traditions nationales, locales ou régionales au nom de l'indépendance culturelle. Le mécontentement s'entend à travers les mots des journalistes qui ont assisté à la conférence mondiale sur la femme qui a eu lieu en Chine: "Bride burning, female infanticide, rape and economic discrimination came in for round condemnation, but how and to what extent a call to action might end those

¹² Konrad Bieber. *Simone de Beauvoir*. Ed. Maxwell A. Smith. Boston: Twayne Publishers, 1979. 118.

practices remained in doubt"¹³.

Le doute demeure solide. Il fait peur, mais il est là à rappeler que la route à suivre est encore longue et à s'assurer qu'on ne s'arrête pas déjà en levant les drapeaux blancs. Un jour, devenir mère ne sera plus un voyage vers un continent obscur et sans retour. Un jour, l'amour pour la fille, pour l'épouse, pour la mère va remplacer l'amour camouflé pour la tradition. Un jour, le mari choisi pour son argent sera refusé et le mari rêvé sera choisi. Un jour, le besoin enfantin d'être protégée va disparaître et un besoin adulte et réciproque naîtra. Une suffisance naîtra, de l'honneur, du respect et du bonheur. Et là, plus aucun regret d'être femme!

¹³ Jaime A. FlorCruz and Mia Turner. "Spirit of sisterhood." *Time*. 18 Sept. 1995. 80.

Ouvrages consultés

Ahmed, Leila. *Women and Gender in Islam. Historical Roots of a Modern Debate*. New Haven: Yale University Press, 1992.

Auerbach, Nina. "Artists and Mothers: a False Alliance." *Women and Literature*. 6. Spring 1978. 9-14.

Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. 2 vols. Paris: Gallimard, 1949.

Becker, Lucille Frackman. *Twentieth-Century French Women Novelists*. Boston: Twayne Publishers, 1989.

Berger, Milton M., ed. *Women Beyond Freud. New Concepts of Feminine Psychology*. New York: Brunner/Mazel Publishers, 1994.

Bieber, Konrad. *Simone de Beauvoir*. Ed. Maxwell A. Smith. Boston: Twayne Publishers, 1979.

Bihr, Alain et Roland Pfefferkorn. "Au coeur de la domination masculine". *Le monde diplomatique*. Sept. 1996. 26

Bouraoui, Hedi. "'Le sommeil délivré' d'Andrée Chedid, ou l'aveuglement d'une société." *L'Afrique littéraire et artistique*. 41.3ème trimestre. 1976. 36-41.

Brady, Patrick. "Autonomy, Class Conflict, and Pessimism in 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 1. 1991. 56-67.

---. "Innovation, Revolution, and Orphic Descent from Hugo and Zola to Lucette Desvignes." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 3. 1993. 65-70.

---. "Order, Culture, and Language: Patriarchal?-or Inherently Female?" Editorial. *Synthesis. An Interdisciplinary Journal*. I.2. Fall 1995. 5-40

Brosman, Catherine Savage. *Simone de Beauvoir Revisited*. Boston: Twayne Publishers, 1991.

Budge, E. A. Wallis. *The Dwellers of the Nile. The Life, History, Religion and Literature of the Ancient Egyptians*. New York: Dover Publications, Inc., 1977.

Chafetz, Janet Saltzman. *Masculine/Feminine or Human? An Overview of the Sociology of Sex Roles*. Illinois: F. E. Peacock Publishers, Inc., 1974.

Chedid, Andrée. *Le sommeil délivré*. Paris: Flammarion, 1976.

---. *From Sleep Unbound*. Trans. and preface Sharon Spencer. Athens, Ohio: Swallow Press, 1983.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkley: Univ. of California Press, 1978.

Cixous, Hélène. *"Coming to Writing" and Other Essays*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1991.

Cosnier, Jacqueline. *Destins de la féminité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

Cruysse, Dirk van der. "'J'ai regretté toute ma vie d'être femme': Madame Palatine féministe?". *French Literature Series*. XVI. 1989. 53-63.

Culley, Margo and Catherine Portuges, eds. *Gendered Subjects: the Dynamics of Feminist Teaching*. London: Routledge and Kegan Paul, 1985.

Desvignes, Lucette. *Vent Debout*. Paris: François Bourin, 1991.

Donaldson, Laura E. *Decolonizing Feminisms. Race, Gender & Empire-Building*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992.

Edmondson, Linda Harriet. *Feminism in Russia, 1900-17*. London: Heinemann Educational Books Ltd, 1984.

The Egyptian Book of the Dead. Transl. Introd. E. A. Wallis Budge. New York: Dover Publications, Inc., 1967.

Eisenstein, Hester and Alice Jardine, eds. *The Future of Difference*. Barnard College Women's Center. Boston: G. K. Hall & Co., 1980.

Ferguson, Russell, et al., eds. *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. New York and Cambridge: New Museum of Contemporary Art and MIT Press, 1990.

FlorCruz, Jaime A. and Mia Turner. "Spirit of Sisterhood." *Time*. 18 Sept. 1995. 80.

Friday, Nancy. *My Mother/My Self. The Daughter's Search for Identity*. New York: Delacorte Press, 1977.

Gay, Peter, ed. *The Freud Reader*. 1st ed. New York: W. W. Norton, 1989.

Gennari, Geneviève. *Simone de Beauvoir*. Classiques du XXème Siècle. Paris: Editions Universitaires, 1958.

Hardee, Maynor A. and Freeman G. Henry, eds. *Feminism. French Literature Series*. XVI. Columbia, South Carolina, 1989.

Hewitt, Leah D. *Autobiographical Tighropes: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig and Maryse Condé*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1990.

Hijab, Nadia. *Woman Power. The Arab Debate on Woman at Work*. New York: Cambridge Univ. Press, 1988.

Ibrahim, Emily Farris. *El-haraka el-nessaiya el-lubnaniya [Le mouvement féministe libanais]*. Direction du Conseil féministe libanais. Beirout: Dar El-sakafah, 1966.

Kauffman, Linda, ed. *Gender and Theory. Dialogues on Feminist Criticism*. New York: Basil Blackwell, 1989.

Knapp, Bettina. *Andrée Chedid*. Amsterdam: Rodopi, 1984.

---. "The Potter: an Alchemical and Divine Act of Creation. Lucette Desvignes' 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 3. 1993. 83-100.

Kofman, Sarah. *The Enigma of Woman. Woman in Freud's Writings*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.

Kopp, Claire B. and Martha Kirckpatrick, eds. *Becoming Female. Perspectives on Development*. New York: Plenum Press, 1979.

Kristeva, Julia. *Histoires d'amour*. Paris: Denoël, 1983.

- Lainé, Pascal. *La femme et ses images*. Paris: Stock, 1974.
- Latimer, Dan, ed. *Contemporary Critical Theory*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989.
- Leighton, Jean. *Simone de Beauvoir on Woman*. Foreword by Henri Peyre. New Jersey: Associated University Presses, 1975.
- Lejeune, Philippe. "Paroles d'enfance." *Revue des sciences humaines*. Jan.-mar. 1990. 23-38.
- Lionnet, Françoise. *Postcolonial Representations. Women, Literature, Identity*. New York: Cornell University Press, 1995.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider. Essays and Speeches*. The Crossing Press Feminist Series. New York: The Crossing Press, 1984.
- Lukes, Steven. *Power: a Radical View*. Oxford: Macmillan Education, 1988.
- Mabro, Judy, select. and intr. *Veiled Half-Truths. Western Travellers' Perceptions of Middle Eastern Women*. New York: I. B. Tauris & Co Ltd Publishers, 1991.
- McFarland, Andrew S. *Power and Leadership in Pluralist Systems*. Stanford: Stanford University Press, 1969.
- Mernissi, Fatima. *Doing Daily Battle. Interviews with Moroccan Women*. London: The Women's Press, 1988.
- Mikhail, Mona. *Images of Arab Women. Fact and Fiction. Essays*. Foreword by Gamal Moursi Badr. Washington D. C.: Three Continents Press, Inc., 1979.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1970.
- Neumann, Erich. *The Fear of the Feminine. And Other Essays on Feminine Psychology*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- Newton, Judith. *Starting Over. Feminism and the Politics of Cultural*

Critique. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.

O'Brien, Patricia. *The Woman Alone*. New York: Quadrangle/The New York Times Book Co., 1973.

O'Neil, Mary Anne. "Fathers and Sons: the Tragic Universe of 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 3. 1993. 71-81.

O'Neil, William L. *Feminism in America: a History*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1989.

Platt, Carole Brooks. "(Re)tying the knot: Androgyny and (M)other Love in 'Les noeuds d'argile'." *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*. 1. 1991. 68-77.

Reed, Bika, trans. and commentary. *Rebel in the Soul. A sacred Text of Ancient Egypt*. New York: Inner Traditions International, 1978.

Ricardou, Jean et Françoise van Rossum-Guyon, direction. *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*. 2 vols. Paris: Union Générale d'Editions, 1972.

Roey-Roux, Françoise van. "'Enfance' de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie." *Etudes littéraires*. 17.2. Automne 1984. 273-282.

Sarraute, Nathalie. *Enfance*. Paris: Gallimard, 1983.

---. "'Qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qui s'est passé? mais rien': entretiens avec Nathalie Sarraute." Avec Carmen Licari. *Francofonia*. Bologna. Aut. 1985. 3-16.

---. Interview avec Boncenne. *Lire*. June 1983.

Selden, Roman. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989.

Shaaban, Bouthaina. *Both Right and Left Handed. Arab Women Talk About Their Lives*. Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

Showalter, Elaine. *Speaking of Gender*. New York: Rutledge, 1989.

Suleiman, Susan. *The Psychology of Women*. 1945; rpt. New York: Bantam, 1973.

Vercier, Bruno. "(Nouveau) roman et autobiographie: 'Enfance' de Nathalie Sarraute." *French Literature Series*. 12. 1985. 162-170.

Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Ed. J. Milton Cowan. Spoken Language Services, Ithaca, N. Y., 1971.

Went-Daoust, Yvette. "'Enfance' de Nathalie Sarraute ou le pouvoir de la parole." *Les lettres romanes*. 41.4. Nov. 1987. 337-350.

Whitford, Margaret, ed. and intr. *The Irigaray Reader*. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991.

Vita

Inas T. Messiha was born in Cairo, Egypt on March 4, 1962. She attended high school in Geneva, Switzerland, and received a Bachelor of Arts in French from the University of Ein-Shams in Cairo, Egypt in 1983. She then moved to the United States of America where she received a Master of Arts degree in French from the University of Virginia in 1987. She was awarded the Doctor of Philosophy degree in Modern Foreign Languages with specialties in French and German language and literature at the University of Tennessee, Knoxville, in December 1996.