

PATHOLOGIE DU FÉMININ LA VIOLENCE DANS LE TEXTE QUÉBÉCOIS

par

B. CUNNIAH

*Département des Humanités et des Sciences Sociales,
Université de Maurice, Réduit, Ile Maurice*

(Received February 2000 – Accepted August 2000)

RÉSUMÉ

La fonction et la représentation de la femme dans le texte québécois ont été sujettes à de profonds changements tout au long du vingtième siècle. Dans cet article, nous avons choisi de disséquer quatre romans représentatifs de cette évolution dans le but d'exposer les mécanismes par lesquels l'image de la femme est construite dans le discours philosophique occidental.

Mots clés: Patriarcat, sémiotique, corps, chora, idéologie

On ne peut qu'être mortifié par la violence faite aux femmes dans le roman québécois. Dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert, la violence présente est linéaire car les deux héroïnes, Nora et Catherine finissent étranglées par un misogynne tout à fait perdu devant sa propre faiblesse à s'emparer du corps de l'autre. La violence paternelle présente dans *La Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska (1984) n'hésite pas à répudier femme et fille car d'une certaine façon le patriarcat se voit contrarié dans ses objectifs liés premièrement à la reproduction et deuxièmement à la soumission totale. Cependant, dans *Jean Rivard le défricheur* de Gérin-Lajoie (1922) et dans la suite de ses aventures, la violence se fait plus subtile car derrière le stéréotype mythique de la femme québécoise, se cache un pouvoir savamment distillé dont un des buts est de la dénaturer et de l'opprimer. Il est à noter que cette constatation ne se limite pas seulement à ces romans mais peut être appliquée à plusieurs autres textes comme le souligne l'excellent essai de Patricia Smart (1988) intitulé *Ecrire dans la maison du père* où elle analyse entre autres, *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin (1968) et *Angéline de Montbrun* de Laure Conan (1950) en démontrant que les femmes sont les perpétuelles victimes des pulsions symboliques que ce soit directement ou indirectement comme dans le cas d'Angéline.

Cette violence que stigmatise le roman québécois est issue entre autres d'une crise culturelle qui a des assises aussi bien économiques que politiques et qui se réduit à une situation où incapable d'instaurer le dialogue entre les sexes, la femme se retrouve prisonnière de la loi de Dieu le père et de celle du fils. Notons que le concept du Saint-Esprit si dédogmatisé peut être assimilé à l'imaginaire et ainsi représente la seule voie de secours hors de la folie pour la femme, si du moins elle en a conscience, car selon Micheline Dumont-Johnson (1981), "savoir n'est-ce pas déjà agir". Cette notion de l'imaginaire sera primordiale pour notre étude des aventures de Jean Rivard, de *La Maison Trestler* et des *Fous de Bassan* car si on met de côté les romans de Gérin-Lajoie dont la démarche idéologique nous paraît bien trop explicite, les deux autres romans ont la particularité d'ouvrir une fenêtre sur la parole-écriture de la femme si bien refoulée par l'idéologie dominante. Soulignons toutefois qu'au moins un siècle sépare l'écriture de Gérin-Lajoie des autres auteurs quoique sur un plan strictement temporel, Madeleine Ouellette-Michalska situe le monde où Catherine évolue aux alentours de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e. Or, la vision de la femme présentée par les deux romans sont aux antipodes l'une de l'autre et n'aura d'autre but que de faire ressortir la différence idéologique fondamentale qui sépare les deux auteurs car entre temps on a pu assister à l'arrivée sur la scène littéraire d'une écriture féminine-féministe. Cependant, la question de l'existence d'une telle écriture est remise en question par plusieurs chercheurs en particulier Thorn et Henley (1975) dont les travaux

ont démontré que s'évertuer à rechercher des différences inhérentes au sexe dans le langage se résumait à une voie sans issue. Selon eux, "Differences of power and status are more salient than those of sex". Et plus surprenant est le fait que les mêmes paroles prononcées par des hommes et des femmes à l'occasion d'un discours tendent à être perçues différemment.

Le concept de neutralité dans le langage est fortement contesté par des théoriciennes féministes telles que Marina Yaguello (1988) qui dans son essai intitulé *Les Fous du langage*, prône l'idée selon laquelle le langage n'est pas neutre. Elle est rejointe dans cette ligne de pensée par Luce Irigaray (1966) qui écrit:

Les premiers plaisirs de la fille resteront privés de paroles, ses premières narcissisations n'auront ni phrases ni mots pour se dire, même rétroactivement. De sa mère et des autres femmes, elle est séparée par ce parler homme, qu'elles se parlent sans s'y parler.

A certaines nuances près, Hélène Cixous (1986) partage le même point de vue et s'indigne contre la domination du langage masculin. Or, deux questions se posent. Si le langage est essentiellement patriarcal, comment ces théoriciennes ont-elles pu articuler clairement leurs opinions dans le contexte d'un milieu ségrégationniste et sexiste sans que leur discours se résume à un non-sens? Deuxièmement, que faire de ces hommes qui possèdent les stigmates de l'écriture féminine? Ici, nous pensons plus particulièrement au guadeloupéen, Daniel Maximin (1982) qui dans son premier roman *L'Isolé soleil* nous présente un exemple des plus troublants d'une écriture dite féminine. Rien que l'analyse de ce dernier texte tendrait à montrer que l'écriture féminine faite d'autres appellations, n'est pas le propre de la femme et donc que le langage n'a pas de sexe. D'ailleurs, Thorn et Henley concluent leur étude en maintenant que la différence inhérente au langage est une impossibilité théorique. Alors, d'où provient cette fantômatique écriture féminine?

Le but de cette étude n'étant pas linguistique, nous nous contenterons de faire apparaître que Julia Kristeva qui possède à l'origine une formation de linguiste à laquelle elle ajouta par la suite des études de psychanalyse, prône dans son oeuvre que la base philosophique et idéologique de la linguistique moderne est fondamentalement autoritaire et oppressive. Selon Toril Moi (1985), "... the way out of this impasse [...] lies in the shift away from the saussurian concept of langue towards the re-establishment of the speaking subject as an object for linguistics". En d'autres termes, il s'agit d'éloigner la linguistique de sa fascination pour le langage en tant que structure homogène en faveur d'un langage vu en tant que processus hétérogène. Ainsi, nous arrivons à rejeter le

sujet cartésien pour adopter un sujet parlant divisé, décentralisé comme chez Freud. Ce rejet implique par conséquent un refus des perspectives anthropologiques selon lesquelles la féminité et la masculinité sont définies comme immuables ou associées à la notion de stabilité. Il est à noter que dans le cadre de ce système précis, la femme est perçue comme subordonnée à l'homme qui représente la force. Aussi, nous contestons ici la notion d'immuabilité et d'essence car s'il est évident qu'à un certain moment, le groupe dominant contrôle la production intertextuelle du sens, cela ne veut pas dire que l'opposition en sera réduite au silence. En fait, nous semblons nous servir du même langage sauf que nous avons des intérêts différents, ce qui nous mène inexorablement vers une lutte pour le pouvoir. Au contraire, Michèle Barrett (1980) montre dans son analyse de l'idéologie du genre que les femmes ne sont pas toujours innocentes et passives. Dans le cas des romans à l'étude, si Louise et Maureen succombent tout à fait sous le poids du patriarcat, Nora, et à la limite, Catherine, sont prêtes à se battre jusqu'au bout. De ce fait, la structure du langage de ces groupes ne peut être perçue comme rigide et immuable.

Dans la présente étude, nous allons nous servir du modèle théorique élaboré par Julia Kristeva (1974) dans *La Révolution du langage poétique* et de l'évolution de ce système théorique sur le plan psychanalytique dans *About Chinese Women* (1977) pour examiner la voix féminine dans les romans déjà nommés ultérieurement. La théorie de la sémiotique nous montrera comment Anne Hébert et Madeleine Ouellette-Michalska articulent leurs écritures dans le but d'en faire une lutte non contre le patriarcat mais en faveur d'une prise de conscience de la femme du pouvoir de ce corps qui a été si longtemps refoulé, caché et violé de par la peur qu'en a le patriarcat. Au cours du chemin que nous allons parcourir, nous allons examiner comment l'association du réel et de ses bases structurelles telles que l'économie, la politique et la société ont trop longtemps enfermé la femme dans un espace clos d'où elle ne pouvait s'échapper qu'à grand frais et dont elle ne s'en remettait pas toujours. Certains pourront s'interroger à propos de la présence du livre de Gérin-Lajoie dans une telle étude, mais nous avons tenu à illustrer le chemin parcouru par les pulsions sémiotiques. Il est à noter qu'à aucun moment, nous n'opposons Gérin-Lajoie aux écrivaines car comme nous l'avons déjà montré, la problématique n'est pas à proprement parler liée à l'ordre d'une écriture sexuelle. En fait, il s'agit avant tout pour la femme de délivrer l'écriture du corps de la mémoire corporelle afin que le texte ne dérive pas essentiellement d'un ordre symbolique pur. Dans la première partie de cette étude, nous essayerons de présenter la théorie de la sémiotique de Kristeva ainsi que sa mise-en-application concrète à l'étude du personnage féminin. La deuxième partie divisée entre les trois auteurs consiste

essentiellement en la superposition du modèle théorique kristévien relatif à la marginalité et à la subversion.

La théorie du sujet de Lacan se compose de cinq phases: La naissance, la territorialisation du corps, le stade du miroir, l'accès au langage et le complexe d'Oedipe. Il est à noter que la phase III, notamment le stade du miroir, est considéré comme neutre tandis que les deux dernières phases, l'accès au langage et le complexe d'Oedipe appartiennent à l'ordre symbolique. Or, dans *La Révolution du langage poétique*, Kristeva remet en question les concepts lacaniens du sujet et de la symbolique basés sur l'homme. En fait, elle déplace la distinction entre l'imaginaire et l'ordre symbolique pour instaurer à la place l'ordre sémiotique et l'ordre symbolique. L'interaction de ces deux facteurs est connue sous le nom du procès de la signifiante. Selon Kristeva, la sémiotique est liée au processus primaire pré-Oedipien et par extension aux pulsions anale et orale. Ces pulsions sont rassemblées dans la *chora* (grec pour espace clos, utérus). Kristeva rejoint Lacan car elle accepte la phase du miroir comme étant le premier pas pour la constitution de tout objet qui ainsi se détache de la *chora* sémiotique. Suit ensuite la phase Oedipienne avec la peur de la castration, où la séparation devient définitive. Alors, le sujet entre dans l'ordre symbolique et la *chora* sera plus ou moins refoulée. Cependant, la *chora* se fait sentir en tant que pulsion et elle exerce notamment des pressions sur le langage symbolique qui seront perçues en tant que contradictions, absences et autres dérangements dans le langage. Nous sommes ici au coeur de la problématique de l'écriture féminine car c'est grâce aux pulsions émanant de la *chora* que se constituera une écriture qui ne pourra être attribuée au patriarcat. Un exemple concret sur le plan corporel de l'effet de la *chora*, qui sera élaboré en détail dans la deuxième partie, est cette impuissance que ressentent Eléazar et Stéfan devant le corps de Catherine et de celui de la narratrice de *La Maison Trestler*. A un autre niveau, le livre d'Olivia de la Haute Mer est un exemple parfait d'une écriture issue de la *chora* car elle ne ressemble à aucune autre et dans un contexte symbolique, cartésien à la limite, elle dérange la structure de la logique.

Contrairement à des théoriciennes féministes telle qu' Hélène Cixous, Kristeva refuse de définir la femme. Dans les premières pages de *About Chinese Women*, elle n'hésite pas à maintenir que: "Woman as such does not exist"(Kristeva, 1977). Si ce refus existe, c'est que pour cette théoricienne, le patriarcat définit la femme dans le but de l'opprimer. Ainsi, un refus de définir la femme équivaut à un refus de l'oppression patriarcale. De cette situation découle le fait que Kristeva refuse toute écriture-femme ou autre parler-femme. Néanmoins, la théoricienne reconnaît qu'il existe de nombreuses variantes stylistiques et thématiques particulières à un écrit par une femme mais elle propose qu'il n'est

pas possible de dire si ces caractéristiques sont uniquement attribuables à une vraie spécificité féminine. Ici, son raisonnement rejoint l'étude de Thorn et Henley ainsi que le paradoxe autour de certains romans tels que *L'Isolé soleil* de Daniel Maximin. A partir de là, il nous faut admettre que la théorie de la sémiotique adaptée à l'étude du personnage féminin n'est pas à proprement parler une théorie féministe mais plutôt une théorie de la marginalisation et de la subversion car comme nous allons découvrir, les préceptes de Kristeva sont directement liés au concept de la dissidence. N'oublions pas que dans *La Révolution du langage poétique*, elle avait démontré comment les poètes avant-gardistes tels que Lautréamont et Mallarmé étaient subversifs aux yeux de l'ordre symbolique. Là où le concept de cette théoricienne devient intéressant, c'est quand, en sus des poètes de l'avant-garde et de la femme, elle ajoute la classe ouvrière à cette catégorie d'êtres qui sont perpétuellement marginalisés par rapport à l'ordre symbolique. Dans "La Femme, ce n'est jamais ça" elle écrit:

...any libertarian movement (including feminism) can be recuperated by that power and by a spirituality that may be laicized or openly religious. The solution? [...] Who knows? It will in any case pass through that which repressed in discourse and in relations of production. Call it "woman" or "oppressed classes society", it is the same struggle and never the one without the other (Kristeva, 1974).

Ce point de vue rejoint en partie celui exposé par Janine Boyard-Frot dans l'essai intitulé *Le Patriarcat en procès* où l'auteur lors d'une analyse du roman du terroir, démontre que la femme est présentée comme une commodité marginalisée au maximum par le patriarcat. Dans le roman du terroir, la femme est doublement opprimée aussi bien par les classes dominantes que par le mari qui est à son tour victime de la politique de l'époque. Parlant des femmes, Boyard-Frot (1982) écrit: "Investi du rôle de porte parole de la terre, le sujet". Or, si la femme est enfermée dans cet espace clos, comment va s'articuler la révolte comme illustrée par le personnage de Catherine dans le roman de Madeleine Ouellette-Michalska? Au stade de la constitution du sujet, tout individu y compris la femme, aura un choix très important à effectuer. Nous avons déjà fait remarquer qu'au stade pré-Oedipien associé à la *chora*, la différenciation sexuelle n'a pas encore eu lieu en contraste avec l'ordre symbolique. Or, si la femme choisit de s'identifier à la mère, les phases pré-Oedipiennes notamment, l'érotisme anal aussi bien qu'oral seront intensifiés. L'autre cas de figure consiste à ce que la femme veuille s'élever à la nature de l'ordre symbolique du père. Ainsi dans *About Chinese Women*, Kristeva maintient que, "the access she [women] gains to the symbolic dominance wipes out the last traces of dependance on the body of the mother" (Kristeva, 1977). Notons que pour Kristeva, la féminité découle d'un résultat d'une série de choix qui

s'appliquent aussi bien à la petite fille qu'au petit garçon. De là, l'insistance de Kristeva qui refuse absolument toute théorie basée sur une forme d'identité immuable ou sur une essence.

Hélène Cixous et Luce Irigaray définissent la féminité en termes de manque, de négativité, d'irrationalité et de chaos. Au lieu de se limiter à ces préceptes figés, Julia Kristeva associe cette marginalité à la position occupée par le sujet. Autant Cixous prône le système d'une essence féminine, autant Kristeva définit la femme par la position marginale qu'elle occupe dans l'ordre symbolique du père. Notons que la notion même de marginalité équivaut à être à la limite des frontières de l'acceptabilité. Par extension, un être marginal se situerait en plein sur une démarcation frontalière, ni à l'intérieur mais aussi, pas tout à fait à l'extérieur. Ainsi se résume le statut de la femme qui est exilée par le patriarcat quand elle constitue une menace à l'ordre symbolique comme dans le cas de Catherine ou de Nora. La situation inverse invite un rapprochement de la femme de l'immanence du patriarcat, aussi illusoire que cela puisse paraître, comme illustré par Jean Rivard qui tant qu'il n'aura pas annexé la femme nommera sa propriété "Louiseville".

Le fait demeure que le sujet kristevien ne peut s'échapper des structures phallogocentriques de l'ordre symbolique. A titre d'exemple, Olivia Atkins n'y échappera qu'une fois morte et même quand elle reviendra sur le lieu de son désir en tant qu'Olivia de la Haute Mer, elle se méfiera de la terre comme de la peste. Sur un plan psychanalytique, la femme a le choix de rejeter l'ordre symbolique. Cependant cette perspective n'est guère alléchante car éviter systématiquement l'établissement de relations humaines ne peut que conduire à un comportement psychotique. Or, si la femme ne peut qu'accepter sa position dans l'ordre symbolique, elle a toutefois la possibilité de se rebeller en y relâchant des pulsions sémiotiques à travers le processus anal, bien que parfois oral, de l'expulsion et du rejet. En termes textuels, cette expulsion se traduit par la négativité qui est une des pulsions sémiotiques fondamentales. En contraste avec le sujet unaire qui s'institue dans la censure de l'ordre social, la négativité ne peut que produire un sujet en procès, mobile et non assujetti. Tout à coup ce langage de femme défini par Luce Irigaray (1966) comme étant "censuré, refoulé, méconnu, [...] tenu en latence, en souffrance", émerge et il est caractérisé par des ruptures, des absences et par d'autres cassures du langage symbolique. C'est précisément dans ce cadre que s'institue l'écriture d'Anne Hébert et celle de Madeleine Ouellette-Michalska. D'ailleurs, cette dernière, malgré le fait qu'elle parte d'une perspective pour le moins assez différente de celle de Julia Kristeva, arrive néanmoins pratiquement aux mêmes conclusions par rapport à la marginalité. Lors d'une interview alors qu'elle parle plus particulièrement de

son essai *L'Echappée du discours de l'Oeil*, Madeleine Ouellette-Michalska déclare:

Mon essai interpelle la mémoire institutionnalisée qui a consigné presque exclusivement du masculin dans ces discours mais le dernier chapitre montre qu'une autre mémoire est en train de se constituer qui englobe davantage de féminin, de corporel, de valeurs quotidiennes, marginales. En un sens, La Maison Trestler illustre cette dernière tendance (Lejour, 1983).

La suite de cette étude se rapporte plus au texte et dans un premier temps, nous allons nous pencher sur la problématique de la fonction et de la représentation de la femme dans *Jean Rivard de défricheur* et dans *Jean Rivard économiste* d'une perspective contemporaine.

Personne n'existe sans nom, indépendamment du sexe. Or, on ne peut qu'être fasciné par cette absence de nom relative à la femme dans les deux romans de Gérin-Lajoie. Il existe une dialectique chez cet auteur qui fait que quand la femme représente une menace à l'ordre symbolique, elle n'est pas nommée dans le but de lui dénier la possibilité même d'une existence dans cet espace masculin strictement réglementé. Une illustration caractéristique de cet état de fait est la perspective de Gustave Charmesnil sur les femmes. Ce dernier, incarnation de la médiocrité à tous les points de vues, ne peut concevoir la femme que si elle est assujettie et dominée par l'homme. Parmi ces confrontations avec les femmes, il est aisé de remarquer que la femme indépendante de l'époque (notion à remettre dans son juste contexte) l'intimide. Il est à noter qu'il ne nommera jamais Melle H.L. qu'il décrit comme "bonne, sensible, intelligence" (Gérin-Lajoie, 1913). Cette femme, si rien d'autre l'impressionne par sa beauté et sa richesse mais l'intimide par le fait qu'elle ne semble pas avoir besoin de lui, a une "foule d'admirateurs" (Gérin-Lajoie, 1913). Réalisant avant même qu'il n'ait commencé quoique ce soit avec elle qu'il n'a aucune chance avec des êtres qui semblent avoir une existence autonome, Charmesnil se contentera de la dégrader pour pallier son impuissance: "Comment une femme peut-elle ne pas aimer les enfants?" (Gérin-Lajoie, 1913). En contraste avec cela, quand Charmesnil rencontre une créature dominée jusqu'au bout des doigts par le patriarcat, il n'hésite pas à la nommer sur le champ: "Ma petite amie que j'appellerai Antonine, est l'aînée de trois soeurs, dont la dernière est encore au couvent. Elle même me parut d'abord regretter d'en être sortie" (Gérin-Lajoie, 1913). Il est important de faire ressortir ici que c'est le patriarcat qui nomme. La femme par elle-même ne possède pas son propre nom. Charmesnil dit bien "ma petite amie que j'appellerai Antonine" et non qu'elle se nomme Antonine. Dans cet épisode précis, l'homme se réjouit d'avance car il a affaire à un sujet qui ne peut fonctionner dans la réalité sans être sanctionné par le patriarcat. D'ailleurs, le fait qu'elle donne l'impression

qu'elle veut retourner dans son couvent, lieu par excellence où l'individu n'a pas d'identité, indique clairement que nous sommes en face d'une femme qui a été dépossédée de son propre nom si ce n'est de sa propre identité dans le but de remplir sans contestation aucune le destin que le patriarcat lui réserve. Le fait que Charmesnil soit si élogieux à l'égard de sa petite amie ne fait que confirmer le projet immaculé du patriarcat et des classes dominantes. Il est intéressant de noter la dualité, femmes des villes versus femmes des champs, dans le processus du nom. Si les citadines nous sont présentées sous le couvert de l'anonymat telle que "ma belle inconnue" (Gérin-Lajoie, 1922), "mademoiselle T.S." (Gérin-Lajoie, 1913), ou à la limite "Mademoiselle du Moulin" (Gérin-Lajoie, 1913), les femmes de la campagne sont aussitôt identifiées par le prénom, ce qui permet une appropriation quasi immédiate de cette dernière. En contraste avec les citadines, si les prénoms sont reconnus, cela ne veut aucunement dire qu'ils ont une importance quelconque. Par exemple, aussi longtemps que le terrain et la localité de Jean Rivard ne représente rien de concret, il n'y a aucune objection au nom de Louiseville. Cependant, dès que la localité commence à prendre une certaine importance économique, la sanction patriarcale tombe et Louiseville est proprement remplacée par Rivardville au milieu des justifications pour le moins maladroites de la part de l'auteur.

Il faut bien comprendre que la femme n'entre pas dans le schéma de production à l'époque du défrichage. A ce propos, Anita Caron (1981) écrit: "Les formes patriarcales de domination mâle ont été influencées [...] par le mode capitaliste de production". Ne sommes-nous pas ici dans le domaine de l'exploitation de l'homme par l'homme où la femme n'a aucune place? D'ailleurs Jean Rivard ne reconnaît jamais l'apport productif de sa femme aux champs. Commentant les nombreuses fois où Louise s'est rendue aux champs, Rivard déclare: "c'était autant par amusement que pour donner une aide passagère" (Gérin-Lajoie, 1913). Aussi tout ce qui se rapporte à la logistique ménagère et maternelle est complètement dénué d'une quelconque valeur économique car pour Charmesnil, "C'est une espèce de jouissance pour elles" (Gérin-Lajoie, 1913). Cette situation existe car la femme n'est conçue qu'en relation au père et à son mari. D'ailleurs Gérin-Lajoie dit:

On ne sera pas étonné quand je dirai que Louise [...] n'était jamais sortie de sa paroisse [...] Elle pensait bien, il est vrai, à sa bonne mère, à son père, à ses frères et soeurs, mais ce n'était que pour mieux éprouver la puissance du commandement divin: la jeune fille quittera son père et sa mère pour suivre son époux (Gérin-Lajoie, 1913).

Dans cet espace clos qu'on a aucun mal à apparenter à un cercle vicieux, la femme a avant tout le statut d'une commodité malgré le fait que l'auteur fait de son mieux pour embellir la réalité en faisant des déclarations solennelles du genre: "Le cultivateur canadien ne fait rien sans consulter sa femme" (Gérin-

Lajoie, 1913) à laquelle il apporte lui-même un démenti quelques lignes plus bas en écrivant: “Jean Rivard s’empressa d’initier sa Louise à tous ses projets, de la faire confidente de toutes ses entreprises” (Gérin-Lajoie, 1913). Or, nous avons bien l’impression qu’à aucun moment, il ne lui demande son avis. Ce rôle passif de la femme est s’il en est besoin accentué par l’utilisation de l’adjectif possessif “sa et ses”. Cette représentation de la femme en tant qu’objet atteint son paroxysme dans l’institution du mariage. La thématique du cercle vicieux peut ainsi se résumer: les femmes sont socialisées en femmes par les appareils scolaires et familiaux; à leur tour, elles produisent des enfants. Dans le texte de Gérin-Lajoie, il existe une imagerie du mariage qui voulue ou non par l’auteur peint une image assez réaliste de la condition féminine: “... c’est sur elle qu’il portait ses vues, lorsqu’en abattant les arbres de la forêt, il songeait au mariage” (Gérin-Lajoie, 1913). On ne peut s’empêcher d’évoquer ici, l’image de la mutilation du corps féminin qui devient un objet que le patriarcat doit réduire à la production de sa descendance. N’oublions pas que dans *La Maison Trestler*, la mère de Catherine est supposément répudiée car elle ne peut produire de descendants mâles à la lignée patriarcale!

L’écriture et l’idéologie derrière ces deux textes de Gérin-Lajoie sont simples et directes. Il s’agit de l’assujettissement des individus à une idéologie dominante par le biais de la pratique de lecture-écriture. Ainsi se résume l’agenda du roman du terroir. A aucun moment, nous n’y avons décelé la trace de quelque pulsion sémiotique. La fonction de la littérature ici, est d’illustrer un concept tout à fait utopique: celui d’un peuple heureux et sans histoires. *La Maison Trestler* reprend partiellement le climat patriarcal de l’oeuvre de Gérin-Lajoie avec néanmoins une différence majeur: re-écrire l’histoire pour faire surgir tout ce qui a été refoulé, brimé et volontairement oublié par le patriarcat. Dans ce texte de Madeleine Ouellette-Michalska (1984), tout commence et tout finit avec le père: “Je ne sais plus comment cette histoire a commencé. Peut-être dans la vieille maison accrochée au rocher nu bordant la route de Gaspé. Peut-être dans l’impatience de père”. La maison Trestler est par excellence la maison du père où il règnera en monarche absolu jusqu’à la fin de ses jours. Au delà du père, c’est Dieu le père qui nous est présenté; adoré, renié mais jamais méprisé. Devant ce père qui est “plus puissant que le soleil” (Ouellette-Michalska, 1984), Catherine ne peut s’empêcher d’avouer son désir: “Quand je serai grande, je l’épouserai et nous ne nous quitterons plus” (Ouellette-Michalska, 1984). Cette demoiselle Trestler est typique de ces individus qui au moment du choix entres les deux ordres, ont opté pour s’élever à la nature symbolique du père. Or, le combat de la contestataire s’annonce doublement difficile car non seulement devra-t-elle affronter le père mais aussi toute cette société qui réduit la femme à une simple commodité. Pour un homme dont “le travail et le gain” (Ouellette-

Michalska, 1984) sont les deux seules orgies, rien d'étonnant qu'il fasse simplement "livrer sa fille à l'homme qui l'a déshonorée" (Ouellette-Michalska, 1984). A aucun moment dans le roman exhibe-t-il une certaine chaleur envers ses filles, état que Catherine ressent douloureusement. Cette notion d'objet de valeur est mise en évidence avec l'épisode où le père veut marier sa fille, Madeleine. Tout ce qui se rapporte à l'éducation, à la beauté et à la tenue vestimentaire n'a d'autre but que de rehausser le prestige du sujet et d'en accroître la valeur marchande. Or, Madeleine a un terrible handicap: "Avec une poitrine aussi plate, une croupe aussi mince, personne ne la croira capable de faire des enfants" (Ouellette-Michalska, 1984). L'idéologie sous-jacente d'un Jean Rivard peut-être transposée sans peine dans le contexte de la maison Tresler car la femme est toujours perçue de façon purement utilitaire. Cependant Madeleine Ouellette-Michalska va beaucoup plus loin que son collègue qu'au moins un siècle sépare car elle donne la parole à la femme et nous présente un tableau pour le moins inquiétant de la maternité. Catherine qui traverse une véritable crise d'identité veut à tout prix établir la filiation avec ses racines ce qui explique sa réaction violente quand elle apprend que Marie-Anne Curtius n'est pas sa vraie mère: "Tuer cette femme. En finir avec cette étrangère" (Ouellette-Michalska, 1984). Pour une femme qui est à la recherche d'elle-même et chez qui la fonction des pulsions sémiotiques est encore latente, le marasme psychologique conduit à la recherche des racines qui ne peuvent être autres que maternelles. Or, l'absence de la mère est doublement ressentie aussi bien par Catherine que par la narratrice qui partage la même quête. La narratrice va jusqu'à reprocher à sa mère d'être "absente comme chaque fois que [je] frôle l'abîme" (Ouellette-Michalska, 1984). *La maison Trestler* se résume à cette recherche d'elles-mêmes à travers la filiation maternelle mais ce périple est des plus difficiles car tout ce qui se rapporte au matriarcat a été soit écrit par et dans l'ordre symbolique, ou n'existe plus. Un exemple de cette absence est illustré par la narratrice quand elle dit:

On a brûlé ses lettres, m'a-t-il dit au téléphone à propos d'Iphigénie, nièce de Catherine, qui le fait toujours rêver. Je sais. On a aussi brûlé le journal intime de ma mère, de ma grand-mère, et ceux de Sophie Tolstoï et de Virginia Wolf attendirent longtemps avant d'être publiés. La femme de rêve n'écrit que pour ses tiroirs (Ouellette-Michalska, 1984).

Alors la narratrice mis devant cette absence de la mémoire de l'écrit féminin va à travers son alter-égo temporel re-écrire l'histoire. Cette femme va interroger l'histoire et va aller à la recherche de ce que France Théoret (1989) appelle une "écriture multiple qui fait voler la notion de genre littéraire en éclats". Dans les mots mêmes de l'écrivaine, on écrit "pour se protéger du réel" (Théoret, 1989). Derrière ce souci compréhensible pour retrouver ses racines, la narratrice veut

délivrer la femme car elle dit: “J’ai aussi des comptes à régler avec mon père et ma famille [...] Quand je porte des douleurs vieilles de trois siècles, je deviens dangereuse” (Ouellette-Michalska, 1984). Notons que dans le cadre de ce roman, toute tentative de libération passe aussi par une libération sur le plan de l’asservissement à la France et aussi à l’Amérique, le voisin du sud. Comme le dit André Vanasse (1983): “Il s’agit pour elle [l’auteur] de dire le Québec contre l’impérialisme français et contre celui, encore plus corrosif, des Américains”. D’ailleurs, quand l’auteur écrit: “Régner, c’est évincer le patriarche” (Ouellette-Michalska, 1984), on ne peut être plus clair et cela rejoint à merveille la théorie de Kristeva qui fait le rapprochement entre la marginalisation de la femme et des classes opprimés. Dans le contexte de *La Maison Trestler*, il s’agirait plutôt d’un peuple d’opprimés. Sur un plan personnel, il s’agit pour Catherine d’échapper à la fatalité de son sexe. Dans le domaine du conscient, la femme Trestler revendique son droit à une identité autre que celle que lui donne d’office les instances patriarcales. Elle refuse d’être cette matière que l’homme pétrira et modulera selon son bon vouloir. A ce sujet, elle dit: “Je ne voudrais pas d’un homme qui m’imposât silence dans ma maison et m’obligeât en raison d’une trop grande différence d’âge, à lui obéir comme une enfant (Ouellette-Michalska, 1984). Dans le domaine de l’inconscient, nous voyons que le corps même de cette femme refuse la position de soumission à l’ordre symbolique. Madeleine Ouellette-Michalska (1984) nous fait remarquer que “la femme se recroqueville en position foetale tandis que Catherine se tourne contre le mur”. Cependant l’indication la plus flagrante que Catherine est désormais à l’écoute de son corps et par extension des pulsions sémiotiques, est sa réaction devant la musique de Mme de Lotbinière. Dans cette musique que joue cette femme qui apparemment n’a rien de commun avec elle, Catherine avoue pour la première fois dans le roman ressentir ces pulsions sémiotiques qui émergent dans l’ordre symbolique: “Des milliers de femmes me traversent et me racontent leurs naissances, leurs deuils, leurs enfants, leurs courses sous le soleil, leurs montées de lait et de sang” (Ouellette-Michalska, 1984). Elle est enfin prête pour affronter Dieu le père. Elle n’est plus tout à fait seule.

L’affrontement aura la couleur du sang et de l’encre car en laissant sa signature sur le drap, Catherine signe son crime comme elle signera encore plus tard pour avoir la part de l’héritage de sa mère qu’elle arrachera à son père. Comme Angéline de Montbrun lors de la mort de son père, nous n’avons pas l’impression que Catherine se remettra de cette scission. De toute façon, comme elle était la seule digne d’intégrer l’ordre symbolique du père, la coupure se faisait sentir car jamais Monsieur Trestler ne l’aurait admis. Or, pour que la fille s’épanouisse, cette mutilation s’avérait des plus nécessaire. *La Maison Trestler* incarne la défaite ou la victoire amère de deux personnages géants. D’un côté,

il y a le père qui “cède, mais il ne se rend pas” (Ouellette-Michalska, 1984) et de l’autre, il y a cette fille qui eut voulu “pour être heureuse, que cette main et cette bouche se fussent posées sur elle”(Ouellette-Michalska, 1984). Mais, il est déjà trop tard ce qui suggère que cette tentative de re-écrire l’histoire ne se fera pas sans victimes des deux côtés de la barrière. Cependant, si la femme était auparavant isolée, elle ne l’est plus du moment qu’elle comprend le langage de son corps. Madeleine Ouellette-Michalska poursuit l’analogie jusqu’au bout en faisant les deux femmes partager le même désir ainsi que le fait d’être enceinte presque au même moment. Le fantasme de la symbiose les délivre toutes les deux de l’homme et la communication se fera chair dans la *chora*. A ce propos, la narratrice ne dit-elle pas: “Elle et moi, nous nous rejoignons si parfaitement, et je sens si peu d’espace entre sa texture végétale et mes fibres femelles (Ouellette-Michalska, 1984). D’ailleurs, Stéfán est jaloux de ce désir, de cette filiation dont il se sent exclus, ce qui le conduit à renifler “l’ombre chaude où plongeait ses racines” (Ouellette-Michalska, 1984). Il est nécessaire d’établir ici un parallèle entre ce dernier et Eléazar car ils comprennent qu’ils ne pourront que momentanément posséder la femme. La femme existe pour elle et non plus pour l’homme ce qui conduit l’écrivaine à dire: “Cette femme heureuse d’être femme ne lui appartient que momentanément. Le reste du temps, elle trouve en elle sa plénitude. Si elle le voulait, elle pourrait désormais se passer de lui”(Ouellette-Michalska, 1984). Dans la *chora* se déroule la fusion du temps vécu et du temps passé ou comme le dit Micheline de Sève (1989), nous assistons au “dévoilement de la différence”.

Dans un article intitulé “La part du désir”, Madeleine Ouellette-Michalska (1990) déclare: “Écrire c’est reconnaître dans le corps de l’autre ce qui s’ignore dans son propre corps. Lire, c’est reconnaître en soi ce qui, de l’autre, se cherche à travers les mots qui le disent”. En d’autres mots, c’est dans le corps que se trouve l’histoire de la femme plus précisément dans la *chora* et son prolongement réel, l’utérus, endroit par excellence inaccessible à l’ordre symbolique du père, donc idéologiquement, pur.

A l’intérieur de chaque microcosme social se trouve la figure de Dieu le père et cette affirmation n’a jamais été aussi vraie que dans le cas des *Fous de Bassan* d’Anne Hébert. En effet, l’univers de Griffin Creek est dominé par un ordre symbolique qui produit en sus des Stevens et autres Perceval, le révérend Nicolas Jones, incarnation vivante du sadisme et de la violence envers la femme: “J’aime les voir trembler quand je les réprimande” (Hébert, 1992) exulte-il à propos des jumelles. En contraste avec *La Maison Trestler* où la violence était plutôt de nature psychique, Anne Hébert nous dépeint un monde terrifiant où les valeurs derrière les portes sont pratiquement inversées. Le révérend Jones s’adonne à

l'adultère avec une adolescente, prend un plaisir certain à torturer les jumelles et désacralise l'institution du mariage quand il dit que "mieux vaut se marier que brûler"(Hébert, 1992). Que dire de l'image de la femme dans le roman? Deux mortes, une suicidée et une autre, Maureen qui ne prend sa valeur que dans ce que l'ordre symbolique incarné par Stevens veut bien lui donner. A cause de son mari mort il y a dix ans déjà, elle persiste dans l'affirmation qu'elle "n'est plus une femme"(Hébert, 1992). Stevens Brown, être machiste, sadique et frustré, avec qui elle vit semble tirer son énergie de la dégradation de la femme car il dit qu'il "a pris racine dans le ventre d'une femme"(Hébert, 1992). Dans cet univers de Griffin Creek, nous avons des indications qui corroborent le fait que le temps est pris dans une impasse et que la délivrance ne se fera qu'à grand prix. A un moment dans le temps, il y a dû y avoir une explosion qui a libéré les forces conflictuelles en présence. Il n'y a pas de demi mesure dans cet univers où s'entrecroisent la vie et la mort aussi bien que le rejet et la soumission. Même la maternité est affectée comme illustrée par la mère des jumelles qui refuse ses filles: "Je peux pas, je peux pas, je peux pas"(Hébert, 1992). Parallèlement à cette protestation de la mère, est l'existence de Félicity Jones qui préfère les filles, déviation dans le schéma affectif qui perturbera la révérend à vie comme si elle avait voulu se venger du patriarcat. Ce manque se retrouve aussi chez Stevens Brown qui cri: "Et moi, et moi et moi"(Hébert, 1992) pour revendiquer ce lait maternel source de vie. Il paraît évident que la misogynie et le sadisme de Stevens et de Nicolas ont une source commune que Marilyn Randall (1989) décrit en ces termes:

Selon la psychologie exposée dans les récits de Nicolas et de Stevens, la cause de leur misogynie reposerait sur une enfance hantée par le désir insatisfait de l'amour maternel et par un refus de tendresse de la part des femmes.

Dans cet univers hébertien, le désir féminin fait peur aux hommes. La réaction patriarcale consiste en un processus systématique de culpabilisation de la femme. Pour démontrer le fait que Maureen est inadéquate, Stevens va jusqu'à dormir dans la grange. De son côté, bien qu'il se complaise dans la possession physique du corps de Nora en prétendant qu'il est malheureux, le Révérend la culpabilise car se référant à elle: "Il dit que c'est par moi que le péché est entré à Griffin Creek"(Hébert, 1992). Comme le dit Neil Bishop (1984), "le refoulé, dans cet univers, ne tarde pas à se révéler comme étant le désir sexuel". Cela, à notre avis vient aussi du fait que l'Église n'a jamais reconnu à la femme la propriété de son corps. Ainsi, la sexualité de la femme a toujours été niée. Le corps de la femme devient un objet qu'on veut contrôler parce qu'on le craint de par la puissance du désir qu'il engendre et aussi par sa capacité à donner la

vie. N'oublions pas que de tout temps, l'homme a voulu dominer ce qu'il a craint!

Il existe bien des similarités entre le personnage de Nora dans *Les Fous de Bassan* et celui de Catherine dans *La Maison Trestler*. Comme cette dernière, Nora est vivante, exhubérante et elle revendique aussi son droit d'exprimer son désir à égalité avec l'homme. Intelligente, elle sera la seule à vraiment prendre conscience de la psychologie perturbée de Stevens car elle dit: "Je prétends que Stevens n'aime pas les femmes mais seulement la cochonnerie qu'on peut faire avec les femmes"(Hébert, 1992). Le malheur de Nora réside dans le fait que son désir entrera en conflit avec le désir malade de ce dernier. Un autre point commun qu'elle partage avec Catherine est le fait qu'elle s'élève contre le patriarcat et plus précisément la bible: "Faites du limon de la terre, comme Adam, et non sortie d'entre les côtes sèches d'Adam, première comme Adam je suis moi, Nora Atkins"(Hébert, 1992). A ce sujet, il convient de noter que le discours du livre de la Genèse a été repris par le patriarcat car la fameuse anecdote de la côte d'Adam (Genèse 2, 22-23) est subordonnée au message d'égalité suivant: "Dieu créa l'homme à son image/à l'image de Dieu, il le créa/homme et femme il les créa"(Genèse 1, 27). Selon Marie Gratton Boucher (1981), il existe un "fossé entre les principes d'égalité théoriques et la réalité sexiste". Cependant, et nous revenons ici au texte littéraire, ce qui caractérise le plus Nora, c'est cet engouement qu'elle démontre pour son propre désir. Cette notion qu'elle soit stigmatisée comme négative ou positive fait le roman d'Anne Hébert et si la femme semble être accommodée de ce qui lui a été de tous temps interdit, l'homme, par contre se retrouve tout à fait en position de faiblesse. Dans un article datant de 1987, Lucille Roy écrit: "Dans un tel milieu, comment l'homme ne se serait-il pas senti diminué par la présence du désir que le regard d'autrui découvre au fond de son être"? En contraste, le désir chez la femme représente la vie, le mouvement et la jouissance si longtemps culpabilisée. Même Olivia de la Haute Mer revient par delà la mort revendiquer sa part de désir qui "me tire et m'amène, chaque jour, sur la grève"(Hébert, 1992).

Une des problématiques des *Fous de Bassan* est la relation qui existe entre le désir et la voix des femmes passées. Dans une perspective kristevienne qui ne reconnaît pas la femme, la voix des femmes passées ne peuvent pas être assimilées à la voix du féminin-féministe. Selon Neil Bishop (1984), "la voix du féminin-féministe, dans le livre d'Olivia de la Haute Mer prend la forme particulièrement intéressante de la voix des <<mères et grand-mères>>". Selon nous, ces voix n'ont rien de féministes car elles sont l'incarnation des voix de la *chora* ou plus précisément des pulsions sémiotiques qui comme nous l'avons déjà vu, représentent l'émergence de la mémoire corporelle. Par ailleurs, ces

fameuses voix pourraient bien représenter une voix féminine dénaturée par le patriarcat pour contre-carrer le désir de la femme. Janine Boyard-Frot (1982) écrit que “s’il y a utilisation sexuel de l’objet hors contrat, l’objet est éliminé de la société par les dominants”. Or, si Olivia de la Haute Mer revient après la mort pour vivre son désir, la présence de la voix féminine est à notre avis superflu. De là, l’ambivalence du livre d’Olivia de la Haute Mer qui prouve bien le critère de Kristeva selon lequel les pulsions sémiotiques existent hors du champ de la logique symbolique et cartésienne.

L’association entre la voix féminine, la nature et la mer est un des éléments principaux qui soutient le roman. En fait, on ne peut s’empêcher de relever la dualité mer-mère. Felicity Jones, victime de l’oppression patriarcale revendique un temps au féminin seulement quand elle prend des bains de mer à l’aube. Nora corrobore cette affirmation quand elle dit que: “Ce n’est pas pour rien que je joue si souvent au bord de la mer. J’y suis née”(Hébert, 1992). De son côté, Olivia de la Haute Mer parle de sa mère comme étant “la plus fraîche et la plus salée”(Hébert, 1992). L’évidence qui se présente à nos yeux indique que la femme doit fuir l’espace romanesque aux dimensions rassurantes du patriarcat. Aussi, dans l’espace clos de Griffin Creek, la femme demeure l’éternelle victime. Dans un certain sens, les désirs et les passions constituent une révolte aussi bien contre l’ordre symbolique mais surtout contre un espace restreint. En contraste, l’espace sémiotique de la mer et du vent est sans limite. Gabrielle Poulin (1982) reprend cette idée en ces termes:

Plus elle [A. Hébert] avance dans son oeuvre, plus elle s’enfonce vers les profondeurs, là où la parole, pour ne pas mourir, s’alimente à la bouche du feu, ce feu central qui contient la promesse de l’eau. Plus que jamais avec *Les Fous de Bassan*, Anne Hébert dit sa fidélité aux <<grandes fontaines>> et à son unique <<vocation marine>>.

Le parallèle entre l’eau, le liquide amyotique et la *chora* ne fait que confirmer que dans l’ordre sémiotique, la femme est intouchable et que les barrières linguistiques y sont inexistantes. Dans ces profondeurs de la *chora* se trouve la mémoire collective sémiotique qui ne se fera connaître qu’à travers les pulsions transmises par le corps. A partir de là, écrire les pulsions sémiotiques, équivaut à une lutte qui prône l’établissement de la femme comme sujet.

Au cours de notre étude, nous avons prôné l’idée selon laquelle il n’y a pas d’écriture féminine en tant que telle. Une analyse kristévienne nous a révélé qu’il existe une dualité de l’écriture sémiotique et de l’écriture symbolique, ce qui paraît tout à fait plus acceptable à la lumière d’auteurs masculins qui possèdent une écriture féminine-féministe. Cette perspective appliquée aux

textes que nous avons étudiés a démontré une violence patriarcale aussi bien latente que tout à fait explicite comme dans le cas précis des *Fous de Bassan*, dans un monde caractérisé selon Suzanne Paradis (1966) par “le mythe-hélas! Décroissant du mâle fort-autoritaire”. Néanmoins, on ne peut enterrer pour autant le patriarcat qui conserve en dépit de tout, un contrôle structurel quasi général sur la société. Cependant, la révolte des femmes est plus que jamais vivante et dans le domaine de la production textuelle, ces voix féminines se feront entendre à travers les pulsions sémiotiques qui subvertiront, à leur manière, l’ordre symbolique. Si la théorie de Kristeva ne fait pas l’unanimité, par contre son aboutissement est représentatif des divers courants féministes qui sont tous d’accord sur le fait qu’il faut re-écrire l’histoire. Quand Anne Hébert écrit ou quand Madeleine Ouellette-Mischalska prend sa plume d’écrivaine, elles racontent la mémoire corporelle, celle qui ne peut être appropriée et pervertie. A ce sujet, dans “L’Écrire en présence”, Madeleine Ouellette-Michalska (1985) dit:

Personne ne se souvient du temps où la vie était sans mots. Mais le corps, bouche interne que l’on double d’une bouche externe inapte à en rendre le son, a gardé la mémoire de l’origine et conteste la copie.

Désormais, la tâche de l’écrivaine du Québec est claire: il s’agit de restituer ce qui s’est perdu car écrire, c’est la liberté retrouvée.

BIBLIOGRAPHIE

- ACQUIN, H. (1968). *Trou de mémoire*. Cercle du livre de France, Paris.
- BARETT, M. (1980). *Women’s Oppression Today*. Verso Editions, New York.
- BISHOP, N. (1984). Distance, point de vue et idéologie dans *Les Fous de Bassan* d’Anne Hébert. *Voix et Images IX* (Hiver 84), 113-129.
- BOYARD-FROT, J. (1982). *Le Matriarcat en procès*. Montréal U.Press, Montréal.
- CONAN, L. (1950). *Angéline de Montbrun*. Fides, Montréal.
- CARON, A. (1981). Femme, sexisme et éducation morale. In *Devenir de femmes*, pp 70-82. (Ouvrage collectif). Fides, Montréal.
- CIXOUS, H. (1986). *Entre l’écriture*. Des Femmes, Paris.

- DE SÈVE, M. (1989). Des fondements d'une éthique féminine. In *Encrages féministes*, pp 11-20. (Ouvrage collectif). U. of Québec, Québec.
- DUMONT-JOHNSON, M. (1981). Découvrir la mémoire des femmes. In *Devenir de femmes*, pp 54-69. (Ouvrage collectif). Fides, Montréal.
- GRATTON-BOUCHER, M. (1981). Les Droits des femmes dans l'église. In *Devenir de femmes*, pp 139-151. (Ouvrage collectif). Fides, Montréal.
- GÉRIN-LAJOIE, A. (1913). *Jean Rivard économiste*. Beauchemin, Montréal.
- GÉRIN-LAJOIE, A. (1922). *Jean Rivard le défricheur*. Beauchemin, Montréal.
- HÉBERT, A. (1982). *Les Fous de Bassan*. Seuil.
- IRIGARAY, L. (1966). *Parler n'est pas neutre*. Minuit, Paris.
- KRISTEVA, J. (1974). *La Révolution du langage poétique; l'avant-garde à la fin du XIXè siècle. Lautréamont et Mallarmé*. Seuil, Paris.
- KRISTEVA, J. (1974). La femme, ce n'est jamais ça. *Tel Quel* **59** (Automne), 19-24.
- KRISTEVA, J. (1977). *About Chinese Women*. Boyars, London.
- LEJOUR, A. (1983) Chez Madaleine Ouellette-Michalska. *Lettres Québécoises* **29**, 21-22.
- MAXIMIN, D. (1982). *L'Isolé soleil*. Seuil.
- MOI, T. (1985). *Sexual/Textual Politics*. Methuen, New York.
- OUELLETTE-MICHALSKA, M. (1984). *La Maison Tresler*. Québec/Amérique, Montréal.
- OUELLETTE-MICHALSKA, M. (1985). L'Écrire en présence. *Écrits du Canada français* **55**, 75-79.
- OUELLETTE-MICHALSKA, M. (1990). La Part du désir. *Écrits du Canada français* **70**, 66-73.
- PARADIS, S. (1966). *Femmes fictives, femmes réelles*. Garreau, Montréal.

- POULIN, G. (1982). L'Écriture enchantée: *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert. *Lettres Québécoises* **28**, 15-19.
- RANDALL, M. (1989). Les Énigmes des *Fous de Bassan*: féminisme, narration et clôture. *Voix et Image* **43**, 66-82.
- ROY, L. (1987). Anne Hébert ou le désert du monde. *Voix et Images* **7**, 483-502.
- SMART, P. (1988). *Écrire dans la maison du père*. Québec/Amérique, Montréal.
- THÉORET, F. (1989). Du Féminin et des voix dans la langue. In *Encrages Féministes*, pp 1-10. (Ouvrage collectif). U of Québec, Québec.
- THORNE, B. & HENLEY, N. (1975). Difference and Dominance: An Overview of Language, Gender and Society. In *Language and Sex: Difference and Dominance*, pp.5-42. (Eds T. Barrie & N. Henley). Newbury, Massachussettes.
- VANASSE, A. (1983). Une signature dans le drap. *Lettres Québécoises* **29**, 19-20.
- YAGUELLO, M. (1984). *Les Fous du langage*. Seuil, Paris.