

RÉSUMÉ

L'Autre-biographie :

Jours de famine et de détresse de Neel Doff

par

KATHRYN ANNETTE LAGRANDEUR

Département des Lettres françaises

Faculté des Arts

Résumé de la thèse présentée à

l'École des études supérieures et de la recherche

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts

(Lettres françaises) : M.A.



Kathryn Annette Lagrandeur, Ottawa, Canada, 1995



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

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

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

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

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

ISBN 0-612-15636-2

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

RÉSUMÉ

L'Autre-biographie :
Jours de famine et de détresse de Neel Doff

La thèse intitulée *L'Autre-biographie : Jours de famine et de détresse* de Neel Doff présente une analyse de la problématique du processus identitaire dans le contexte de la production sémique de l'Autre dominant. Il s'agit dans cette étude de relever et de comprendre l'importance de l'acte interprétatif des détenteurs de pouvoir en ce qui concerne l'expression identitaire de l'individu marginalisé.

On entreprend cet objectif par une analyse de la trilogie doffienne intitulée *Jours de famine et de détresse*. Cet ouvrage, publié en 1974 par les Éditions Jean-Jacques Pauvert (Paris), présente trois textes portant sur la vie de Neel Doff : *Jours de famine et de détresse* (Paris, Eugène Fasquelle, 1911), *Keetje* (Paris, Ollendorff, 1919), et *Keetje trottin* (Paris, Crès, 1921). Dans ces textes, Neel Doff fait part des relations corporelles et langagières qu'elle entretient avec l'Autre dans le but de passer d'un statut socio-économique à un autre, soit du sous-prolétariat à la bourgeoisie. La confrontation et la convergence du marginal et du dominant dans cette trilogie permet d'étudier le rôle que joue l'Autre dans l'expression du « moi ».

REMERCIEMENTS

Aucun travail, aucune réflexion, aucune idée ne naît sans la participation de nombreuses personnes. C'est donc grâce à l'expertise et à l'appui de plusieurs que je signe aujourd'hui ce texte.

J'offre d'abord mes remerciements à Marie Couillard, ma directrice de thèse, qui m'a suggéré de lire les *Jours de famine et de détresse* et qui a accepté par la suite de me diriger dans mes recherches portant sur l'oeuvre doffienne.

Je remercie David de tout ce qu'il a accepté de faire au cours de ce projet, y compris tous les repas, presque tout le ménage, et plusieurs organigrammes de mon plan de rédaction. Je lui offre tout mon amour.

Merci aussi à Marie-Chantal, à Lara, et à Lucie qui sont à la fois de grandes collègues et de très bonnes amies. C'est un grand honneur pour moi de me retrouver parmi elles.

Je remercie surtout ma mère, Claudette, dont la persévérance, l'énergie et l'amour ont toujours été, et demeurent, ma plus grande source d'inspiration.

Merci enfin à toutes les écrivaines qui ont eu le courage de s'exprimer -- sans elles, au fond, ce travail n'aurait jamais été possible.

A ma grand-mère maternelle,
Blanche Lagrandeur

The ten thousand things are born of being.
Being is born of not being.

Lao Tsu, *Tao Te Ching*

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	5
CHAPITRE PREMIER	23
Introduction	23
Le rôle corporel de Keetje	29
Les sensations du corps féminin	37
Les fonctions du corps féminin	47
CHAPITRE SECOND	59
Introduction	59
Le nom	62
L'acquisition du langage	65
CONCLUSION	88
BIBLIOGRAPHIE	95

INTRODUCTION

Vers une signature au pluriel

...here I listened with all my ears not entirely to what was being said, but to the murmur or current behind it.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*

Dans la préface d'*Ecce Homo*, texte dans lequel il dresse le portrait de sa vie et le bilan critique de son oeuvre, Nietzsche déclare à ses lecteurs : «Hört mich! denn ich bin der und der. Verwechselt mich vor Allem nicht!» N'est-ce pas là l'imploration de tout autobiographe, à la rigueur de tout écrivain? Car tout geste narratif dépend nécessairement de la participation d'un lecteur, soit d'un Autre, pour se réaliser. Dans la perspective de Derrida, tout discours renvoie à l'oreille de l'Autre, le destinataire du récit. C'est en fait grâce à l'Autre, à celui qui prête au discours son oreille, que la narration devient possible car c'est lui, le récipiendaire, qui confère au texte sa signature :

C'est du côté des destinataires en quelque sorte, du ou de la destinataire, qui aura l'oreille assez fine pour

¹Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo, Werke in zwei Bänden*, München, Carl Hanser Verlag, 1967, tome II, p. 401. Cette citation se lit : «Écoutez-moi, car je suis un tel. Et n'allez surtout pas confondre.» dans la traduction d'Alexandre Vialatte [Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Gallimard, 1942, p. 8].

entendre ma signature, ce avec quoi je signe, que la signature aura lieu. [...] Autrement dit c'est l'oreille de l'autre qui signe... C'est l'oreille de l'autre qui me dit, moi, et qui constitue l'autos de mon autobiographique².

Poser sa signature au discours, c'est non seulement le faire vibrer (n'est-ce pas par pulsions que l'oreille discerne les sons?), c'est également propulser son mouvement, c'est catalyser sa transformation. Car le destinataire, en processus perpétuel de recherche et de production de sens, attache au texte sa propre interprétation et ce faisant, transforme le discours et le fait sien :

...la signature ce n'est pas simplement un mot, ou un nom propre au bas d'un texte, c'est l'ensemble de l'opération, l'ensemble du texte, l'ensemble de l'interprétation active qui a laissé une trace ou un reste³.

Signer le discours, c'est donc le créer plutôt que l'attester. Que dire alors du texte? Production plutôt que produit, il serait le lieu de la polysémie, l'espace du

²Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 71-72.

³Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 72.

possible irréductible, dont l'expression dépend inéluctablement de l'Autre, de l'oreille de l'Autre, qui donne au possible sa voix. Le texte autobiographique (faudrait-il plutôt parler de l'autre-biographique ou encore, pour reprendre Derrida, de l'otobiographique?) n'est donc ni *essentia*, ni *teleos* mais plutôt processus de métamorphoses infinies. Serait-ce prétendre que le «je» n'existe pas? C'est dire, tout au moins, qu'on ne peut cerner son existence qu'à travers le discours et donc à travers une pluralité de constructions sémiques possibles. Bref, c'est constater le caractère nébuleux du «moi» autobiographique. Aussi l'expression identitaire, médiatisée à travers le texte autobiographique, subit-elle une transformation, voire des transformations, en raison de la production de significations perpétuelle de celui qui reçoit et qui signe le discours.

Or, toute signature ne porte pas toujours le même poids. Reflet des paramètres socio-économiques qui conditionnent son émergence, le discours est le domaine incontestable du politique. Car la réception du texte, et la production sémique qui s'ensuit, se fait à l'intérieur d'un système institutionnalisé de croyances et de moeurs, à l'intérieur d'une structure sociale établie, d'où le

discours puise tout son sens. Dans son explication de la théorie du texte de Stanley Fish, Samuel Weber soutient d'ailleurs que, dépourvu de contexte social, le texte et son lecteur n'existent pas :

... it is the institutionalized set of assumptions and beliefs that define the community of interpretation and constitutes the origin and end of literary meaning, and indeed that of literature itself. This is so because, strictly speaking, literature has no "self", no identity or meaning apart from that conferred upon it by the interpretive community. Apart from such a community of beliefs [...] neither texts nor readers can be said to exist⁴.

Aussi la production de sens relève-t-elle de tout un ordre symbolique, de toute une communauté herméneutique. C'est donc en tant qu'acteur social que l'Autre prête au discours son oreille. Il construit, transforme, et signe ainsi le discours en synchronie avec d'autres, soit avec les autres, ceux qui occupent avec lui une place au sein de la communauté.

Processus collectif, d'une collectivité, le geste interprétatif est pourtant, paradoxalement, conflictuel, voire agressif. Car c'est en rivalité les uns avec les

⁴Samuel Weber, «The Debt of Criticism : Notes on Stanley Fish's *Is There a Text in This Class?*», *Institution and Interpretation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 34.

autres, dans des rapports inconciliables de force et de pouvoir, que les acteurs sociaux recherchent et produisent le sens du texte. Et comme dans tout combat, il y a ceux pour qui les chances de réussite sont meilleures et qui savent remporter le pouvoir (social) de statuer sur la signification du récit. Manon Brunet emprunte à Pierre Bourdieu le terme «architecteurs⁵» pour décrire ces producteurs sémiologiques parce qu'ils arrivent, grâce à leur force et fonction sociales, à se poser comme autorité et à imposer aux autres leur interprétation du récit. De là la dimension politique du processus interprétatif : à tous appartient le droit d'accorder au texte un sens; aux plus puissants par contre est réservé le privilège de légitimer le sens «unique» du texte. Signer le discours dans ces conditions, c'est donc s'emparer du pouvoir de faire entendre le récit d'une oreille particulière, de faire dire au texte un sens précis. On passe ainsi du pluriel au singulier, de l'irréductible au totalisant, et dans le cas de l'autobiographie, d'une multiplicité d'expressions identitaires potentielles à une seule identité possible, soit celle imposée par ces «architecteurs» tout-puissants.

⁵Voir Manon Brunet, «Pour une esthétique de la production de la réception», *Études françaises*, vol. XIX, n° 3, 1983-1984, p. 70.

A la lumière du concept de «noise» de Michel Serres, Françoise Lionnet insiste d'autre part sur le fait que le discours n'est qu'un dialogue entre l'Autre et ses avatars qui luttent ensemble contre une «troisième» voix dans la recherche et la production du sens et surtout, dans l'appropriation agressive du savoir. Selon Lionnet, la «troisième» voix serait celle des groupes qui n'arrivent pas à s'inscrire dans le discours dominant; l'Autre, au contraire, serait la voix de la domination, de l'autorité, de l'architecture :

For Serres, discourse - in whatever discipline - succeeds in producing meaning by exclusionary binary tactics: "The most profound dialectical problem is not the problem of the Other, who is a variety - or variation - of the Same, it is the problem of the third man. We might call this third man the *demon*, the *prosopopeia* of noise." So that if we think of Western history and culture as one long dialogue between interlocutors who are united in one common goal - the search for knowledge or, as Serres has also said, the "hunt" for knowledge and the aggressive appropriation of truth and meaning by two partners in discourse who battle against "noise," - then this "third man" is more often than not a "she-devil," a figure constructed variously as "woman" or as "Third World," the better to negate or abolish the multifarious differences among women, peoples, and countries not aligned with the dominant ideologies and conceptual

systems of the West⁶.

Dans ce contexte, l'Autre et ses avatars seraient ceux qui arrivent à s'emparer du pouvoir de production sémique, de l'autorité signataire, de la force discursive. Ils sont ceux qui dominent l'ordre symbolique, qui mènent le combat exégétique, qui détiennent le pouvoir d'«architecture». Selon Lionnet, ces «architecteurs» cherchent ensemble à créer une seule communication totalisante, soit un seul sens, afin d'exclure les divers bruits, le «noise», des «troisièmes» voix :

"Dialectic makes the two interlocutors play on the same side; they do battle together to produce a truth on which they can agree, that is, to produce a successful communication," and thus to expel or evacuate all interference from "the powers of noise" which become the excluded middle, the marginalized peoples, the silent but paradoxically 'noisy' gender⁷.

Le processus de recherche et de production de sens joue donc du côté du pouvoir social, c'est-à-dire du côté de l'Autre dominant, et par ce fait même marginalise les

⁶Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell University Press, 1989, p. 22. C'est Françoise Lionnet qui souligne.

⁷Françoise Lionnet, op. cit., p. 22-23. Lionnet cite de nouveau ~~Serres~~ ici.

«autres» interprétations, celles qui proviennent des voix (serait-il plus juste de parler des oreilles?) moins puissantes, voire marginales, de la communauté discursive.

Dans le cas de l'autobiographie, ce phénomène exclusif ne permet qu'à une seule expression du «moi» protégée de s'inscrire dans le discours. Ainsi posée, l'expression identitaire ne serait, somme toute, qu'un item à étiqueter et à classer dans un ordre symbolique impitoyablement totalisant, dans un système discursif implacablement réducteur.

C'est d'ailleurs sans doute dans le but de contrer cette institutionnalisation étouffante du «je» que Nietzsche supplie ses lecteurs de l'écouter attentivement. Conscient du pouvoir de production totalisante de l'Autre, Nietzsche demande à un lecteur ultérieur d'entendre la diversité et la multiplicité de ses expressions identitaires. Il est à la recherche d'une signature au pluriel, donc d'une oreille, comme l'explique Derrida, assez «fine» pour «percevoir les différences¹» et par la suite déclarer avec lui : «ich bin der und der», voire «ich

¹Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 70.

bin der und der und der und der...⁹». Nietzsche cherche un destinataire qui saura rompre le dialogue totalisant et exclusif de l'Autre, dialogue par lequel, inévitablement, «l'Être se tend, s'étend et se met au travail de la domination¹⁰», afin de laisser place à l'expression d'une plurivocalité identitaire dans toutes ses contradictions, mais aussi dans toutes ses convergences. Bref, Nietzsche tente de faire reconnaître et entendre l'ensemble des voix de la communauté discursive, ce qui permettrait enfin au «noise» marginal de réclamer sa place dans l'ordre symbolique.

Trois ans après la parution d'*Ecce Homo*, Neel Doff (1858-1942) publie, sous le titre de *Jours de famine et de détresse*¹¹, le premier de trois ouvrages portant sur sa vie. Cette publication n'est pas de moindre importance car la vie de Neel Doff se distingue de façon considérable de celles de ses lecteurs d'Anvers. De statut sous-prolétaire, d'origine hollandaise, Neel Doff se distancie de la

⁹«Je suis un tel et un tel et un tel et un tel...» C'est moi qui traduit.

¹⁰François Paré, *Les littératures de l'exiguité*, Hearst, Les Éditions du Nordix, 1992, p. 22.

¹¹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Eugène Fasquelle, 1911.

bourgeoisie belge qui fait la lecture de son premier ouvrage. D'autre part, elle ose en 1911 parler de la réalité des femmes; elle se distancie donc également de la norme littéraire de son époque¹².

En effet, Neel Doff, qui devient bourgeoise par le mariage, vit dans la plus grande misère pendant son enfance. Née à Buggenum en Hollande, elle déménage à plusieurs reprises avec ses parents qui tentent à chaque fois, quoique toujours vainement, d'échapper à la faim et à la misère qui accablent leurs neuf enfants. Pendant sa jeunesse, Neel habite les taudis des Pays-Bas et de la Belgique. Elle fréquente rarement l'école mais passionnée de lecture, elle remédie à sa sous-scolarisation en lisant tout ce qui lui tombe sous la main. A l'âge de huit ans, elle travaille déjà à de petits métiers; à douze ans, elle est trottin; adolescente, elle est prostituée; plus tard, elle devient femme entretenue. D'une grande beauté, elle pose comme modèle chez des peintres¹³; c'est grâce à eux

¹²Évelyne Wilwerth explique d'ailleurs que la société de l'époque, «qui acceptait encore difficilement l'affirmation et la création féminines», a culpabilisé Neel Doff pour sa réussite littéraire. Voir la page 137 de *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992.

¹³Neel Doff pose pendant plus de vingt ans pour des peintres, soit entre 1875 et 1900. Voir Évelyne Wilwerth, *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992, p. 61.

d'ailleurs qu'elle rencontre Fernand Brouez, jeune étudiant aisé et animateur de la revue socialiste *La Société Nouvelle* (1884-1897). Grâce à l'appui à la fois moral et financier de Fernand, Neel entre au Conservatoire de Bruxelles où elle suit des cours de diction française et d'études classiques. Après la mort prématurée de celui-ci, Neel hérite de ses biens et épouse plus tard Georges Serigiers, un avocat d'Anvers. C'est à l'âge de cinquante et un ans que Neel, hantée par le souvenir de son enfance misérable, décide de raconter sa vie. Son premier livre décrit la misère de son enfance : la faim, l'analphabétisme, la maladie, l'alcoolisme, les taudis, l'exploitation des enfants sur le marché du travail, l'agression sexuelle, la prostitution.

Aussi le premier texte de Neel Doff traite-t-il d'une réalité étrangère à celle de la bourgeoisie anversoise à qui elle destine son récit. C'est donc d'une position discursive marginale que Neel ose prendre la parole¹⁴. D'ailleurs, avant même de songer à la possibilité de

¹⁴Cela ne l'empêche cependant pas de gagner trois votes au prix Goncourt de 1911, réalisation assez importante lorsqu'on tient compte du fait qu'elle est étrangère et femme. D'ailleurs, Elsa Triolet, la première femme à recevoir ce prix, ne l'obtiendra qu'en 1944. Voir Évelyne Wilwerth, *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992, p. 134-135; et Marianne Pierson-Piérard, *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Esseo, 1964, p. 23.

publier son premier manuscrit, Neel en fait la lecture lors d'une soirée littéraire, à «toute la bourgeoisie francophone d'Anvers¹⁵». Étrangère, sous-prolétaire, «noise», Neel Doff tente donc, comme Nietzsche, de faire entendre sa différence dans l'oreille de l'Autre; elle cherche aussi à rompre la production sémique totalisante et exclusive des «architectes». Comme l'explique Évelyne Wilwerth, Neel Doff oblige ces gens à voir, à entendre, et à affronter la misère noire qu'elle a connue pendant son enfance :

Dans ce manuscrit, Neel déverse tout son passé, depuis ses premiers souvenirs d'enfance jusqu'à la prostitution à Bruxelles. Chaque chapitre, basé sur des images-flashes, constitue une brève séquence. Tout ce vécu en noir et blanc, très dense, est jeté à la face du lecteur, dans une nudité inouïe¹⁶.

Ainsi, l'Autre (dominant) entre déjà en scène dès la première lecture publique des *Jours de famine et de détresse*, et même avant cette lecture car Neel Doff anticipe déjà quelque peu la réaction de celui-ci lors de la rédaction de son texte. Elle censure en effet quelques

¹⁵Évelyne Wilwerth, op. cit., p. 132.

¹⁶Ibid., p. 130. C'est moi qui souligne.

éléments de sa vie : par exemple, elle change les noms et les descriptions physiques de sa famille et de ses amants¹⁷; elle parle en termes évasifs de sa prostitution¹⁸; et elle tente de justifier ses actes sexuels¹⁹. Mais surtout, elle cherche à se dissocier du texte qu'elle présente au public. En effet, Neel Doff, bien assise dans la bourgeoisie au moment où elle rédige les *Jours de famine et de détresse*, ne veut sans doute pas mettre en péril son nouveau statut social. Consciente des moeurs de ses lecteurs (bourgeois), soit de l'horizon d'attente social et littéraire de son milieu, elle choisit de se distancier de sa narration par le biais d'un personnage, soit Keetje Oldéma. Au contraire de Nietzsche, Neel Doff n'ose pas faire de pacte autobiographique avec ses lecteurs : c'est Keetje, et non

¹⁷Voir Évelyne Wilwerth à ce sujet, dans *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992, p. 130. « Aucune transposition? Si. Neel n'a pu parler qu'en utilisant le «je» mais, pudiquement, en se donnant un autre nom : Keetje Oldema (et en retouchant légèrement son moi physique et moral). Dans le même esprit, elle a remplacé les prénoms de ses frères et soeurs par des diminutifs inspirés du néerlandais. »

¹⁸Voir Marianne Pierson-Piérard à ce sujet dans *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Esseo, 1964, p. 59-60, 64 : « Rien ne permet d'affirmer que Neel Doff s'est prostituée. »

¹⁹Évelyne Wilwerth souligne le fait que Neel Doff s'identifie à Jean-Jacques Rousseau et au personnage de Sonia dans *Crime et châtiment* de Dostoïevsky car ils ont été tous les deux obligés « d'accepter des compromis » (sexuels) afin de survivre. Voir les pages 67 et 83 de *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992.

pas Neel, qui se raconte dans le récit. Il faut d'ailleurs avoir recours à des données extratextuelles pour déduire la relation entre la narratrice intradiégétique et l'écrivaine²⁰ : c'est dire que Neel Doff cherche à dissimuler son passé sans toutefois le faire passer sous silence. Neel Doff cherche ainsi à assurer la légitimation de son discours (marginal) par les «architecteurs» de l'élite anversoise. Bref, elle cherche un moyen de se dire, c'est-à-dire de dire et surtout de faire entendre la marginalité, dans le discours de l'Autre dominant. C'est donc en quelque sorte l'Autre dominant qui informe le discours de Neel Doff; c'est aussi lui qui informe celui de Keetje dans les *Jours de famine et de détresse*. Le dilemme de Neel, en effet, c'est aussi celui de Keetje ou plutôt, le dilemme de Keetje, c'est aussi celui de Neel.

Dans l'ouvrage doffien *Jours de famine et de détresse*, nous retrouvons d'ailleurs plusieurs scènes où le personnage principal, Keetje, fait face aux contraintes de production discursive de l'Autre dominant, c'est-à-dire, dans ce cas, du bourgeois, du francophone, ou de l'homme.

²⁰Ces données sont pourtant convaincantes : la vie de Keetje, c'est bien celle de Neel Doff. Pour une analyse détaillée de la relation entre Neel et Keetje, voir Évelyne Wilwerth dans *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992.

Ce même phénomène d'intégration ou de marginalisation discursive se retrouve également dans deux autres livres portant sur la vie de Neel, soit *Keetje*²¹, publié en 1919, et *Keetje trottin*²², publié en 1921. Comme Madeleine Frédéric le souligne d'ailleurs : «La dialectique inclusion/exclusion traverse en effet les trois romans avec une régularité presque obsédante²³». Dans *Keetje*, Neel décrit la suite aux *Jours de famine et de détresse*, soit son adolescence et sa vie adulte; dans *Keetje trottin*, elle se raconte à travers les explorations imaginaires de son enfance. En raison de leur thématique semblable, ces trois livres ont été rassemblés en une trilogie sous le titre *Jours de famine et de détresse* par les Éditions Jean-Jacques Pauvert en 1974.

Dans ce travail, nous allons faire l'analyse du processus identitaire par lequel Keetje tente de se dire dans le discours dominé par les «architecteurs». Est-ce qu'elle s'acharne dans toute circonstance à se faire entendre de sa position marginale de «noise»? Ou choisit-

²¹Neel Doff, *Keetje*, Paris, Ollendorff, 1919.

²²Neel Doff, *Keetje trottin*, Paris, Crès, 1921.

²³Madeleine Frédéric, «Lecture», dans Neel Doff, *Keetje*, Bruxelles, Éditions Labor, 1987, p. 265.

elle parfois de s'inscrire carrément dans le discours dominant, avec toutes les contraintes que cela impose? Dans quelle mesure arrive-t-elle à contourner la production «otobiographique» de l'Autre dont parle Derrida? Dans quels cas s'y livre-t-elle, dans quelles situations y résiste-t-elle? Est-ce que l'expression identitaire doit forcément demeurer un processus autre-biographique, un phénomène régi par les détenteurs de pouvoir, assujetti aux rapports de force sociaux?

Par une étude thématique de la trilogie *Jours de famine et de détresse*, nous tenterons de comprendre toutes les voix de Keetje : celles qui veulent se situer dans le dialogue dominant, celles qui cherchent plutôt à occuper l'espace du «noise» marginal, celles qui se situent enfin entre ces deux possibilités discursives. Comparativement à Françoise Lionnet qui cherche dans *Autobiographical Voices* à valoriser le «métissage» des différentes voix des écrivaines des Tiers-Mondes, nous nous proposons d'écouter d'une oreille fine -- «with all my ears» comme dit Virginia Woolf -- les diverses intonations et les multiples expressions identitaires dans *Jours de famine et de détresse* et ce, à travers l'étude de deux thématiques : le corps et le langage.

L'étude de ces deux thèmes s'avère importante pour comprendre la relation de Keetje avec l'Autre. Car Keetje sort de sa misère grâce à son corps et à son langage. C'est d'abord en raison de sa grande beauté qu'elle devient modèle chez des peintres, emploi qui lui permet de faire ses premiers pas dans le monde bourgeois²⁴. D'autre part, le langage qu'elle développe à travers ses lectures devient le véhicule par lequel elle arrive à s'intégrer dans cet univers. Ces deux caractéristiques sont donc à la base de tout rapport possible avec l'Autre; elles permettent à Keetje de songer à la possibilité de se faire entendre par l'Autre; elles sont aussi ce qui distingue Keetje (Neel) de sa famille et des autres voix sous-prolétaires :

Neel n'est pas tout à fait comme les autres membres de la famille. Une série de caractéristiques étonnent, dérangent. Son physique très racé, son raffinement naturel, son intense soif d'apprendre, de comprendre, de connaître; sa rage de lire, son imagination poétique²⁵.

L'étude de ces deux thématiques nous permettra de lire les

²⁴Au sujet de Neel Doff, Armand Lanoux écrit d'ailleurs que : «Neel laide, il n'y aurait jamais eu de Neel Doff écrivain. Il n'y aurait eu que la morgue.» Voir «La petite Neel des canaux d'Amsterdam», dans *Jours de famine et de détresse*, [Neel Doff], Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 12.

²⁵Évalyne Wilwerth, *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992, p. 33.

Jours de famine et de détresse selon une perspective autre. Puisqu'elle décrit les réalités atroces de la misère, l'oeuvre doffienne a notamment souvent été discutée en termes de naturalisme²⁶. Or, les nombreuses discussions théoriques récentes au sujet du corps et du langage permettent également de regarder (et d'écouter) l'oeuvre doffienne sous un angle multidisciplinaire et surtout, sous un angle féministe. Dans cette étude, nous aurons donc recours à une diversité de textes théoriques, critiques et littéraires, dont ceux de Luce Irigaray, de Jacqueline Leiner, de Christiane Makward, et de Naomi Schor, afin de permettre à une pluralité de signatures doffiennes de se faire entendre.

²⁶Ralph Heyndels discute de ce phénomène dans «Vision de misère et de joie. (Paradoxes du texte naturaliste : Neel Doff et Zola)», dans *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, sous la direction de Paul Delsemme et Raymond Trousson, Bruxelles, l'Université de Bruxelles, 1984, p. 199-215. Il souligne aussi la possibilité d'entreprendre d'autres lectures de Neel Doff, dont «la revendication d'une enfance trompée et tronquée, d'une enfance volée - d'une absence, d'un abandon, d'un oubli d'enfance» (p. 210). Voir également l'article «Neel Doff : le naturalisme au féminin» de Marie Couillard dans *Modern Language Studies*, vol. XXIII, n° 3, Summer 1993, p. 26-32.

CHAPITRE PREMIER

L'expression identitaire corporelle

L'identité commence à devenir projet quand la frontière entre le tolérable et l'intolérable s'effrite ou, pourrait-on dire, quand elle ne tient plus le coup.

Nicole Brossard, *La lettre aérienne*

Introduction :

Dans le deuxième roman de la trilogie *Jours de famine et de détresse*, Keetje et son amant André montent dans un beffroi afin de regarder ensemble, d'un angle privilégié, la ville de Bruges. Or, Keetje ne peut demeurer longtemps au sommet du beffroi car la hauteur lui inspire les affres du vertige:

En regardant à distance par les ouvertures, mes genoux s'entrechoquèrent et je fus prise de vertige : mon camarade dut me prendre le bras pour descendre²⁷.

Ce mouvement de vertige n'est pas le seul que subit Keetje. En effet, ce phénomène revient souvent dans les

²⁷Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 234.

Jours de famine et de détresse, s'imposant ainsi comme une sorte de leitmotiv dans la vie du personnage principal. La scène du beffroi a donc une valeur incantatoire ici : elle concentre tout ce qui se passe ailleurs dans le texte. D'autre part, elle met en lumière la nature du phénomène vertigineux chez Keetje. Car Keetje grimpe au beffroi déjà un peu mal à l'aise, déjà prise de vertige. En fait, quelques minutes avant son ascension, elle rencontre au pied du beffroi :

...des jeunes gens, ne sachant visiblement aucun travail, poussant comme les mauvaises herbes entre les pavés des rues endormies, errant comme des quantités inutilisées²⁸.

Cette pauvreté lui rappelle sans conteste la misère de sa propre jeunesse et la condition sous-prolétaire dans laquelle elle a vécu pendant une grande partie de sa vie. Ce moment vertigineux, où Keetje bourgeoise se souvient ex abrupto de Keetje sous-prolétaire, réunit dans un même espace deux identités jusqu'alors tenues pour inégales et fractionnaires.

La rencontre de ces deux voix socio-économiques différentes résume d'ailleurs l'intrigue de la trilogie

²⁸Neel Doff, op. cit., p. 234.

doffienne : tout au long des *Jours de famine et de détresse*, Doff dévoile les épreuves et les défis que doit relever Keetje afin de sortir de la misère et de s'élever dans le monde, soit de passer d'un statut socio-économique à un autre. L'histoire de Keetje *de facto*, c'est le récit d'une femme qui tente de se démarginaliser en «s'élevant» sur les plans social et économique. Comme le souligne d'ailleurs Marianne Pierson-Piérard, le deuxième livre de la trilogie doffienne raconte la montée sociale de Neel Doff :

«Keetje» est l'histoire de son extraordinaire ascension, de son grand amour, de son mariage avec Fernand Brouez...²⁹.

Évelyne Wilwerth ajoute également que c'est le désir de se libérer des ravages de la misère, de s'en sortir, qui nourrit d'ailleurs la révolte de Neel Doff³⁰.

D'autre part, c'est à travers un geste mimétique que Keetje entreprend son ascension sociale. Car s'élever dans le monde, c'est le processus par lequel l'exclu tente

²⁹Marianne Pierson-Piérard, *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Esseo, 1964, p. 64.

³⁰Évelyne Wilwerth, *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992, p. 50 : «Mais au coeur de cette révolte, le noyau dur : le désir d'en sortir. De plus en plus aigu. Absolu.»

d'imiter l'Autre, producteur de sens tout-puissant. C'est le mouvement par lequel le «noise» laisse tomber son parler «marginalisant» pour adopter le discours «totalisant» des «architecteurs». Bref, c'est la «troisième» voix qui se met à dialoguer à l'intérieur des paramètres réducteurs du discours privilégié.

Or, ce geste mimétique entraîne parfois des répercussions pour l'individu dont, comme dans le cas de Keetje, le vertige. Dans le roman *L'insoutenable légèreté de l'être*³¹, Kundera définit le thème de vertige comme étant l'espace où «la damnation et le privilège» deviennent «vertigineusement proches», où «l'existence humaine perd ses dimensions» et où l'individu est soumis «à la séduction de la chute³²». Il soutient d'autre part que tout individu qui essaie de «s'élever», risque de vivre l'expérience vertigineuse :

Celui qui veut continuellement «s'élever» doit s'attendre à avoir un jour le vertige. [...] Le vertige, c'est autre chose que la peur de tomber. C'est la voix du vide au-dessous de nous qui nous attire et nous envoûte, le désir de chute dont nous nous défendons ensuite avec

³¹Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, Paris, Gallimard, 1987, 1984.

³²Milan Kundera, *op. cit.*, p. 306-307.

effroi³³.

Le vertige serait le lieu où le discours dominant, le privilégié, rencontre la «troisième» voix, le damné ou l'exclu. C'est la manifestation de deux ou plusieurs voix discursives (totalisantes et marginalisantes) qui se contredisent et convergent tout à la fois, ce qui annonce la démesure et le déséquilibre que l'on y retrouve.

Aussi le vertige est-il l'espace où s'effrite toute frontière entre le totalisant et le marginalisant, entre le privilégié et l'exclu. Bref, il est l'espace où se mesure l'asymétrie et l'écart qui existent entre l'Autre et la «troisième» voix. De là provient la séduction de la chute car l'individu marginal aux prises avec le vertige fait face à l'impossibilité du dialogue mimétique et réducteur qu'il entretient avec l'Autre. Il se rend compte, inévitablement, de sa différence et désire par la suite l'exprimer. Exprimer la différence, c'est pourtant redevenir «noise» et se marginaliser; c'est renoncer aux privilèges du champ discursif dominant. La séduction d'exprimer la différence frise donc l'effrayant puisqu'elle mène inéluctablement vers la damnation ou l'exclusion.

³³Ibid., p. 79.

Claude Lévesque décrit cette impossibilité discursive lorsqu'il discute de la théorie otobiographique de Derrida:

...celui qui veut «parler de soi avec vérité» ne peut qu'être entraîné jusqu'aux confins où il rencontre (en y disparaissant) l'impossible, «une chose terrible» écrit Derrida [...] : alors se raconter, c'est frayer avec l'effrayant³⁴.

Aussi faut-il résister à la tentation de la chute si l'on veut maintenir sa place à l'intérieur du discours privilégié et éviter l'effrayant marginal.

Comme elle le fait dans la scène du beffroi de Bruges, Kestje vit souvent cette séduction de la chute car elle se retrouve maintes fois aux prises avec un affrontement entre sa voix totalisante et sa voix marginalisante. Par une étude du rôle, des sensations et des fonctions de son corps, nous tenterons dans ce chapitre de relever et d'analyser ces manifestations vertigineuses en vue de mieux comprendre la complexité du processus identitaire tel qu'il se rapporte au pouvoir de production sémique de l'Autre dominant.

³⁴Claude Lévesque, dans Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 100.

Le rôle corporel de Keetje :

Keetje affronte des moments vertigineux lorsqu'elle doit choisir entre le rôle totalisant que l'Autre assigne à son corps et le rôle marginalisant qui la séduit. Car Keetje se retrouve souvent dans des situations paradoxales en ce qui concerne son corps : elle doit inéluctablement renoncer à son droit physique afin d'éviter les ravages de la maladie, de la famine, ou de la mort.

Keetje hésite d'abord paradoxalement entre son désir d'autonomie sexuelle et ses besoins de santé. Malade depuis quelques semaines, elle se rend à l'hôpital où un médecin lui offre volontiers traitement, repos et nourriture tout en se permettant cependant d'abuser sexuellement de la jeune femme lors de ses rencontres «médicales» avec elle :

Le docteur alors me dénuda, m'ausculta,
me traça des ronds sur le corps.
Et, tous les jours, il recommençait³⁵.

Afin d'obtenir les soins hospitaliers qui lui sont nécessaires, Keetje doit donc se livrer aux manipulations sexuelles de celui qui détient (seul) le pouvoir de la

³⁵Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 145.

guérir. D'autre part, lorsque son séjour à l'hôpital touche à sa fin, le médecin offre à Keetje la possibilité de poursuivre sa convalescence. Il promet cette fois de fournir à Keetje les médicaments dont elle a besoin pour assurer sa guérison, à condition toutefois que leurs rencontres sexuelles ne cessent pas.

Keetje doit donc choisir ici entre le rôle physique que l'Autre exige d'elle et l'autonomie corporelle. Dans le premier cas, elle doit renoncer à tout droit sexuel sur son corps; dans le deuxième, elle risque de vivre les répercussions d'une maladie affaiblissante mal soignée. Cette situation soulève donc un dilemme vertigineux chez la jeune femme :

Je mourrai si je ne me soigne pas. Me soigner, c'est prendre ces médecines que je ne peux me payer, et que lui me donnera en échange de ma peau³⁶.

Dilemme des plus difficiles dans les meilleures circonstances, il l'est certes d'autant plus pour une jeune femme qui s'acharne, comme le fait Keetje, à respecter les bienséances afin de «s'élever» dans le monde. Voilà le paradoxe de sa situation : elle a besoin de médicaments

³⁶Neel Doff, *op. cit.*, p. 147-148.

pour ne pas mourir ou, autrement dit, pour reprendre contrôle de son corps. Or, il faut qu'elle se livre physiquement à son médecin afin de se procurer ces remèdes, c'est-à-dire qu'il faut qu'elle renonce au contrôle de son corps au moment où elle tente du même geste de se le réapproprier.

Le vertigineux de ce dilemme provient de la séduction de dire non aux avances sexuelles de l'Autre et de réclamer ainsi le droit corporel. Ce qui séduit enfin, c'est la tentation d'être propriétaire de son corps, de choisir soi-même son propre rôle physique. Ce dernier rôle mène pourtant vers l'exclusion ou la damnation, voire la mort : Keetje se défend donc, avec effroi, de le jouer. Elle décide plutôt de s'adapter au rôle réducteur que l'on conserve pour elle à l'intérieur de l'ordre privilégié. Aussi cherche-t-elle par ce geste mimétique à dialoguer à travers le discours totalisant. Geste qu'elle reprend d'ailleurs plus tard lorsqu'elle affronte le dilemme vertigineux de la prostitution.

Car au plus creux des jours de famine et de détresse de sa famille, Keetje choisit effectivement de se prostituer :

Ma décision fut prise. J'allongeai ma

jupe en traîne; je tirai mes cheveux sur le front; je m'ajustai le mieux que je pus [...] et dis à ma mère que j'allais sortir³⁷.

Bien que Keetje semble ici prendre elle-même la décision de se prostituer, elle agit néanmoins dans le contexte de l'Autre plus riche et plus puissant, de celui qui détient les moyens financiers qui lui permettront d'enrayer la famine de sa famille. Sa décision n'est donc pas forcément facile à prendre; elle frôle plutôt le vertigineux.

Car c'est à contre-cœur (ou plutôt à contre-corps) que Keetje devient prostituée; elle s'offre résolument à l'Autre avec une réticence, sinon une révolte, qui semble paradoxale lorsque nous considérons le fait que Keetje décide elle-même de se prostituer :

Je ne disais rien du dégoût des mâles inconnus, du désir de les insulter chaque fois qu'il fallait m'y livrer, de la rage même de les mordre qui me prenait quand ils s'emparaient de mon corps³⁸.

Or, tel que manifesté ici par sa rage et son dégoût, Keetje s'adapte difficilement au rôle corporel de prostituée.

³⁷Neel Doff, *op. cit.*, p. 151.

³⁸Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p.158-159.

Aussi faut-il comprendre qu'elle ressent plutôt le besoin, et non le désir, de s'y livrer. Nous pouvons d'ailleurs deviner que Neel Doff, qui cherche à exprimer ouvertement la réalité de son passé, doit néanmoins justifier ses actes sexuels auprès de l'élite anversoise afin de garder sa place parmi elle. Voilà sans doute la raison pour laquelle elle insiste sur le fait que Keetje doit se prostituer afin de ne pas mourir. En effet, Keetje ne peut pas survivre sans cette négociation corporelle avec l'Autre privilégié. Elle doit inévitablement passer par ce dernier afin d'obtenir l'argent dont elle a besoin pour se nourrir. Afin de contrer les ravages de la famine et préserver son corps, Keetje se résigne donc à jouer le rôle corporel dans lequel elle consent, malgré elle, à se livrer physiquement aux hommes. Aussi finit-elle paradoxalement par céder son corps à l'Autre dans sa résolution même de le préserver pour soi. Keetje résiste donc à la séduction de l'expression corporelle autonome et tente plutôt de se situer à l'intérieur de l'ordre dialogique du privilégié.

La tentation vertigineuse de réclamer son autonomie corporelle se révèle en dernier lieu dans la dynamique de la relation que Keetje entretient avec son premier amant.

Inlassable dans son but de s'élever dans le monde,

Keetje se lie d'amitié avec Eitel, un jeune homme de la petite bourgeoisie allemande. Il s'agit ici, non pas d'une simple histoire d'amour, mais d'une stratégie de démarginalisation et d'ascension sociale de la part de la jeune sous-prolétaire :

«Zut! j'irai chez lui, parce que, chez nous, la vie m'est devenue impossible. Je leur donnerai l'argent que je gagne, mais je dois les quitter ou je me suicide... »
Et, regardant la belle tête blonde de mon amant, qui dormait à poings fermés :
- Quant à toi, je te récompense assez de ma peau, je ne te dois rien d'autre...³⁹

Aussi Keetje considère-t-elle sa relation avec Eitel comme un genre d'entente commerciale par laquelle elle espère se négocier une meilleure position socio-économique. Tel est pourtant vraisemblablement son seul choix puisqu'Eitel ne cesse d'insister sur les conditions de leur relation, à savoir que Keetje doit accepter de partir au moment où le jeune homme rencontre une femme qu'il considère digne d'épouser :

- Sais-tu quoi, ma petite bête, viens habiter chez moi. Seulement, le jour où je devrai partir ou me marier, tu ne me diras pas que je t'ai trompée et tu ne

³⁹Neel Doff, *op. cit.*, p. 198.

m'ennuieras pas⁴⁰.

La participation de Keetje à l'échange dialogique doit donc de nouveau respecter le logos totalisant des «architecteurs» ou alors friser l'effrayant, le marginal séducteur. C'est uniquement en adoptant auprès de l'Autre privilégié l'expression corporelle qu'il lui reconnaît que Keetje arrive à s'éloigner manifestement du statut socio-économique exclusif qu'elle occupe depuis son enfance. Bref, Keetje doit se déposséder encore une fois de son corps afin de pouvoir s'élever dans le monde et tenter de s'inscrire dans le discours privilégié.

Keetje affronte ainsi des dilemmes vertigineux en raison des contradictions entre le rôle corporel qui la séduit et celui que prescrit l'Autre dominant. Elle hésite de fait entre la tentation marginalisante de réclamer le contrôle de son propre corps et le désir mimétique de s'élever dans le monde. Afin de s'éloigner de la maladie, de la famine et de la mort (potentielle) qu'elle connaît en tant que sous-prolétaire, elle choisit enfin de jouer le rôle que l'Autre exige d'elle et de dialoguer ainsi à l'intérieur des paramètres du discours privilégié.

⁴⁰Neel Doff, *op. cit.*, p. 198.

Aussi le discours dominant est-il puissant en ce qui concerne la désignation du rôle corporel de la femme. Dans l'échange dialogique par lequel ils cherchent agressivement à tout approprier afin d'exclure, les «architectes» dominants réduisent en fait le corps de Keetje au rôle impuissant de marchandise. Luce Irigaray soutient d'ailleurs que tous les échanges sociaux se font entre hommes, que les femmes n'occupent d'autre rôle, somme toute, que celui de marchandise :

Car la femme est traditionnellement valeur d'usage pour l'homme, valeur d'échange entre les hommes. Marchandise, donc. Ce qui la laisse gardienne de la matière, dont le prix sera estimé à l'étalon de leur travail et de leur besoin-désir par des «sujets» : ouvriers, marchands, consommateurs. Les femmes sont marquées phalliquement par leurs pères, maris, proxénètes. Et cet estampage décide de leur valeur dans le commerce sexuel. La femme ne serait jamais que le lieu d'un échange, plus ou moins rival, entre deux hommes, y compris pour la possession de la terre-mère⁴¹.

Keetje ne participe donc en réalité jamais au processus de production sémique : elle n'est jamais dialoguiste, elle est plutôt dialoguée. Or, ce rôle de dialoguée, de

⁴¹Luce Irigaray, «Ce sexe qui n'en est pas un», dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 30-31. Voir aussi l'article «Des marchandises entre elles» (p. 189-193), surtout la page 189.

marchandise, de désignée, demeure pourtant le seul véhicule par lequel Keetje peut s'élever dans le monde car l'autre rôle, celui qui séduit vers la marginalisation, mène vers la damnation (sociale). Puisque ce dernier rôle se trouve en effet exclu du discours totalisant qui accorde à l'expression identitaire son sens, il effleure l'intolérable légèreté de l'être dont parle Kundera. Afin de contourner l'insupportable, Keetje adopte donc plutôt le rôle corporel totalisant désigné par l'Autre, rôle réductible, «unique», qui permet de croire, malgré tout, à la possibilité de l'identité.

Les sensations du corps féminin :

Devant la séduction de l'Eros marginalisant et la force du *Thanatos* totalisant, Keetje fait l'expérience de sensations corporelles qui relèvent aussi du vertigineux.

Dans son livre *Eros and Power*⁴², Haunani-Kay Trask parle de l'emprise du *Thanatos* sur l'Eros lorsque ces deux voix s'affrontent à l'intérieur d'un système symbolique de répression et d'appropriation. Dans un tel ordre, le

⁴²Haunani-Kay Trask, *Eros and Power. The Promise of Feminist Theory*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1986.

Thanatos relèverait du dialogue dominant par lequel les «architecteurs» tentent d'exclure, de réprimer, la «troisième» voix dans la production de sens et l'appropriation du savoir. Quant à l'*Eros*, il serait le domaine inclusif du «noise» polysémique, de l'expression irréductible, et de l'absence de pouvoir, soit :

... a desire - for creative expression, especially in the areas of sexuality and work; for balance among needs, particularly of autonomy and nurturance; for sharing and interdependence without bondage⁴³.

Trask souligne d'autre part que l'*Eros* est non seulement exclu de l'ordre discursif privilégié, mais relève également du domaine exclusif des femmes :

... the organization of sexuality entails not only the savage repression of *Eros*, but also the specific displacement of *Eros* onto women⁴⁴.

A la lumière de ce qui précède, les hommes occuperaient seuls l'espace thanatologique du discours dominant, et les femmes celui de l'*Eros* marginalisant. «S'élever» dans ce contexte, ce serait renoncer à la tentation érotique du

⁴³Haunani-Kay Trask, *op. cit.*, p. 94.

⁴⁴Haunani-Kay Trask, *op. cit.*, p. 11.

«noise» polysémique et tenter de dialoguer à l'intérieur des contraintes d'un discours thanatologique réducteur. Or, contrairement à sa force devant la séduction du rôle corporel autonome mais exclusif, Keetje ne peut pas résister aux sensations corporelles marginalisantes de l'Eros séduisant.

C'est d'abord en présence de fleurs que Keetje, âgée de treize ans, se livre à l'Eros marginalisant. Souffrante de fièvre, l'enfant passe quelques jours à la campagne où elle s'émerveille devant un champ de fleurs :

- Mais il y en a tant! tant! m'écriai-je;
tout un champ et encore et encore...,
fis-je en me retournant.
Mais je m'arrêtai, comme prise de
vertige.
- Et là! Et là!
[...]
Je courus par les rigoles, éperdue
d'admiration.
[...]
Le paysan m'avait suivie, tout amusé de
ma joie...⁴⁵.

Keetje fait ici l'expérience de sensations vertigineuses en raison de la séduction de l'Eros. Cette séduction, incontestablement troublante puisque Keetje se retrouve «éperdue» devant elle, enchante néanmoins l'enfant pendant

⁴⁵Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 279.

quatre jours, c'est-à-dire tout au long de son séjour à la campagne. La jeune fille choisit en effet de se livrer aussi souvent que possible à l'Eros, et donc à l'irréductibilité marginalisante de la «troisième» voix, plutôt que de tenter d'y échapper par le biais du discours dominant thanatologique.

Ce phénomène se répète d'ailleurs lors d'une de ses «négociations corporelles» avec l'Autre, notamment avec un fabricant de fleurs artificielles :

L'homme tristement ouvrait les tiroirs, et moi, en extase, je touchais du bout des doigts les fleurs. Il en tira encore un, et je ne pus retenir un cri d'admiration⁴⁶.

Keetje éprouve en présence de ces fleurs, des sensations d'extase et d'admiration qu'elle ne sait contrôler - de là l'impossibilité de retenir un cri d'admiration - mais auxquelles elle craint néanmoins de s'abandonner entièrement de peur de s'exclure par ce geste du discours dominant.

L'Autre thanatologique semble pourtant valoriser l'état érotique de Keetje lorsqu'elle se trouve en présence de ces fleurs. C'est notamment souvent grâce à lui que

⁴⁶Neel Doff, *op. cit.*, p. 163.

Keetje a l'occasion de voir des fleurs : tel est par exemple le cas du paysan et du fabricant qui prennent plaisir à lui offrir des fleurs. Les sensations érotiques qu'éprouve Keetje en présence de ces fleurs apportent d'ailleurs incontestablement bonheur au premier et confort au deuxième. Keetje ne ressent donc aucun sentiment vertigineux lorsqu'elle se livre ici aux sensations de l'Eros marginal plutôt qu'aux exigences du discours thanatologique. Puisque l'Autre privilégié lui accorde la possibilité et le droit de l'expression érotique, Keetje parvient à s'abandonner aux sensations d'extase qu'elle éprouve en présence de fleurs sans craindre la désapprobation marginalisante des «architectes» tout-puissants.

Dans d'autres contextes cependant, l'Autre n'appuie pas la réaction érotique de Keetje, ce qui la mène à vivre de nouveau l'expérience du vertige.

C'est d'abord en compagnie de femmes que Keetje éprouve des sensations corporelles dont la séduction érotique relève du vertigineux. Elle est encore enfant lorsqu'elle rencontre Sophie, une des clientes de la fabricante de chapeaux chez qui elle travaille en tant que commis. Keetje s'émerveille devant la grande beauté de

cette femme :

Elle mit le chapeau neuf sur ses tresses.
[...] Je n'avais rien vu comme elle : sa
peau brune me semblait veloutée. [...] J'étais anxieuse d'admiration...⁴⁷

Puisqu'il se dirige vers une femme, ce sentiment d'admiration révèle un désir mimétique chez Keetje qui puise sa source, non pas dans le *Thanatos* dominant, mais plutôt dans l'*Eros* marginalisant. Il joue donc du côté du vertigineux, tel que manifesté d'ailleurs par la réaction «anxieuse» de l'enfant. Car l'adjectif «anxieux⁴⁸» sert non seulement à décrire le désir de Keetje mais également son angoisse face à l'état oppressé que lui impose la production sémique étouffante de l'Autre. Le fait d'être «anxieux», quand nous le comprenons dans son double sens étymologique, laisse donc entendre que Keetje dérive entre le tolérable, le discours dominant, et l'intolérable, le

⁴⁷Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 444.

⁴⁸Dans le *Dictionnaire historique de la langue française* (sous la direction de Alain Rey, Paris, Dictionnaire Le Robert, Montréal, DicoRobert inc., 1992, p. 87), on accorde au mot «anxieux» les descriptions étymologiques suivantes : «emprunté (1529), [...] au bas latin *anxiosus* (V^e s.), [...] dérivé de *anxius* 'qui ressent ou qui fait ressentir de l'angoisse', lui-même dérivé de *anxi*, forme du verbe *angere* 'oppresser, serrer la gorge', mot qui a donné *angoisse* et «repris en médecine (1793), puis dans l'usage général où (être) anxieux de... s'emploie pour 'désireux, avide de...' (mil. XIX^e s.); c'est alors un calque de l'anglais *anxious to*, de même origine.»

«noise» exclusif. Bref, l'enfant est aux prises vertigineuses avec la force du *Thanatos* et la séduction de l'*Eros*.

Des moments vertigineux semblables reviennent souvent dans la vie de Keetje et surtout, lorsqu'elle se retrouve en compagnie de son amie Marthe, dont la beauté, comme celle de Sophie, devient à la fois source de plaisir et d'inquiétude pour la jeune femme :

Marthe était une camarade du Conservatoire, la seule avec qui je me fusse liée. [...] Je n'osais presque pas la présenter à André, tant sa beauté troublante m'inquiétait, mais j'étais aussi fière de la montrer⁴⁹.

Toujours soucieuse des exigences du discours thanatologique mais également désireuse du «noise» polysémique de l'*Eros* séduisant, Keetje éprouve ici, simultanément, des sensations pourtant contradictoires. Bref, elle fait l'expérience du vide vertigineux.

Bien que cela puisse devenir marginalisant, Keetje semble cependant préférer la séduction de l'*Eros* à la force du *Thanatos*. En effet, la jeune femme établit une relation avec Marthe en dépit de la désapprobation probable d'André,

⁴⁹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 297-298.

facile à anticiper d'ailleurs puisqu'elle s'est déjà manifestée auparavant au sujet de Naatje :

J'enlevai vite le tout avant l'arrivée d'André, et je renvoyai Naatje qu'il n'aimait pas.

- Ta soeur est une vipère bornée, qui prend sa laideur pour de la vertu... Si elle ne veut pas apprendre un métier, elle ne viendra plus chez toi... nous l'aurons toujours sur le dos⁵⁰.

En se liant ainsi sans cesse d'amitié avec des femmes désignées non grata par le discours dominant, Keetje manifeste un désir érotique encore plus séduisant que les privilèges potentiels du dialogue dominant. Elle avoue d'ailleurs que «cela a été le grand désir de [sa] vie, d'avoir une amie⁵¹». Voilà sans doute pourquoi elle se range ici du côté du «noise» insoutenable plutôt que du côté du logos tolérable des «architecteurs».

Keetje défie de nouveau le *Thanatos* lorsqu'elle se retrouve devant des tableaux d'art dont la beauté éveille en elle des sensations vertigineuses d'extase et de bien-être. Elle a d'ailleurs l'occasion d'admirer de nombreux tableaux d'art, dont les gothiques, lors de son voyage avec

⁵⁰Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 256.

⁵¹Neel Doff, *op. cit.*, p. 201.

son amant Eitel :

...je fus éblouie devant les gothiques :
la couleur délicate et forte, et
justement cette paix inébranlable, me
prirent entièrement.

- Tu es ridicule, fit Eitel, ces êtres
contorsionnés ne peuvent être beaux [...]
Ces tableaux sont grotesques.

Je n'aurais pu dire nettement pourquoi je
les aimais [...], mais je me sentais
pénétrée d'une vibration exquise et d'une
gratitude qui m'envahit toujours devant
de belles choses⁵².

Aux prises avec la production sémique de l'Autre dominant
et le «noise» de la «troisième» voix, vertigineusement
contradictoires lorsqu'il s'agit des tableaux gothiques,
Keetje doit choisir ici entre la force thanatologique de
l'un et la séduction érotique de l'autre. Comparativement
à ses expériences en présence de fleurs et en compagnie de
femmes, Keetje ne sait pas résister aux sensations d'extase
qu'elle éprouve devant ces tableaux d'art et ce, malgré les
moqueries qu'elle subit de la part de son amant.

La désapprobation vigoureuse d'Eitel laisse entendre,
en outre, que seul l'Autre thanatologique aurait droit de
parole sur ces tableaux, ce qui se manifeste également
lorsque les peintres apprennent que Keetje a eu l'occasion

⁵² Neel Doff, *op. cit.*, p. 222.

de voir les gothiques :

...j'étais fière de leur raconter que j'avais vu les gothiques de Cologne, qu'eux ne connaissaient que de réputation ou par des photographies. Un peintre flamand trouvait même que c'était idiot que, moi, j'eusse pu aller voir ces merveilles, et pas lui; [...]³⁹.

Tout comme Eitel, les peintres réclament ici le droit (absolu) de s'exprimer sur les tableaux d'art. C'est donc en renonçant aux exigences du discours dominant que Keetje se livre à la séduction de l'Eros.

Aussi l'Autre dominant n'appuie-t-il pas toujours la réaction de Keetje face à la séduction de l'Eros. En fait, contrairement au consentement, voire à l'encouragement, qu'il lui accorde lorsqu'elle éprouve des sensations d'extase en présence de fleurs, l'Autre thanatologique désapprouve la réaction érotique de Keetje devant un tableau d'art ou en compagnie de femmes. Aussi l'Eros semble-t-il devoir demeurer au service du *Thanatos* ou alors se voir systématiquement exclu du discours symbolique privilégié.

Quoi qu'il en soit, la séduction de l'Eros mène

³⁹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 226.

inéluclablement vers la marginalisation, voire la damnation, discursive. Il est donc intéressant de noter que Keetje, dont le désir le plus fervent est de dialoguer un jour à l'intérieur des paramètres du discours dominant, se livre entièrement à ses sensations érotiques vertigineuses. L'irréductibilité identitaire, semble-t-il, s'avère moins intolérable sur le plan des sensations que sur celui du rôle. Peut-être parce que le rôle corporel relève directement du domaine public (dont l'importance n'est pas à mettre en doute dans un ordre symbolique d'échange et d'appropriation de biens) alors que les sensations, du domaine du privé, sont jugées sans valeur aucune dans le processus mimétique social par lequel Keetje espère s'élever dans le monde.

Les fonctions du corps féminin :

Keetje hésite, vertigineusement, entre la physiologie que l'Autre dominant lui assigne et celle, marginalisante, qui la séduit.

L'Autre réduit d'abord le corps de Keetje à une fonction sexuelle dont les paramètres totalisants la privent de sentiments, d'esprit, et de la pluralité de ses

expressions identitaires possibles. Modèle, Keetje se retrouve dans des situations vertigineuses lorsque son désir de s'élever dans le monde affronte la réductibilité identitaire sexuelle que lui imposent les peintres chez qui elle pose :

...presque tous exigent qu'on se livre à eux et, si l'on refuse, ils deviennent désagréables et souvent ne continuent pas le tableau.

[...]

- [...] Je ne saurais travailler si je ne couche pas avec le modèle... Du reste, pourquoi pas? qu'est-ce que cela peut bien lui faire⁴!

Afin d'assurer son emploi de modèle, dont elle dépend pour vivre, Keetje doit donc céder contre son gré aux exigences sexuelles des peintres ou alors renoncer à la possibilité de s'élever sur le plan économique. Soumise vertigineusement à la tentation de dire non aux peintres mais consciente des répercussions exclusives d'un tel refus, Keetje finit souvent par leur rendre le pouvoir de dire la fonction de son corps et, surtout, de limiter cette fonction au simple geste sexuel. Et voilà que Keetje est dépourvue de sa capacité de ressentir, de penser, d'être

⁴Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 180.

autrement que l'Autre totalisant le prétend, ce qui met d'ailleurs en lumière la question que pose ce dernier au sujet de la fonction sexuelle (restreinte) de la femme, à savoir : «...qu'est-ce que cela peut bien lui faire!»

Keetje accepte mal la fonction corporelle que l'Autre lui dicte, mais elle s'y résigne néanmoins en raison de son désir d'ascension sociale et souvent aussi, à cause de son impuissance. Tel est notamment le cas lorsque, encore enfant, Keetje est victime d'agressions sexuelles perpétrées contre elle par son patron :

Peu après il rentra, il se jeta sur moi de tout son long; il était nu. Je ne pus crier : il avait collé sa bouche sur la mienne. De ses deux mains, il travailla sous moi pour écarter mes jambes, puis...
[...]
Je brûlais et ne pouvais plus suivre mes pensées³⁵.

Déjà réduite à une fonction strictement sexuelle ici, Keetje est d'autre part exclue du dialogue dominant, voire de tout discours, car son patron, en collant sa bouche sur la sienne, lui enlève physiquement la possibilité de s'exprimer. Sans ce pouvoir de production discursive, Keetje n'arrive pas à s'inscrire dans le dialogue dominant

³⁵Neel Doff, *op. cit.*, p. 477.

et, pis encore, ne sait plus suivre le fil de ses propres pensées. Sa parole et même son cri demeurent inarticulés : elle est reléguée, bref, au statut de silence, voire d'inexistence.

A cette désignation sexuelle réductrice s'ajoute d'autre part une fonction corporelle par laquelle la femme doit reproduire l'Autre dans sa ressemblance. D'après les théories d'Engels sur l'évolution sociale, Madeleine Ouellette-Michalska explique d'ailleurs que le perfectionnement des moyens de production a créé une société d'appropriation inégalitaire où l'homme devient agressivement l'unique propriétaire des biens et la femme, reproductrice du patriarcal :

Dès lors, l'individu cesse d'avoir le contrôle sur son travail. Des structures étatiques se créent, qui épaulent la classe dominante et empêchent l'éclatement de la société déchirée par des luttes et des tensions internes. L'inégalité économique et sociale affectant les classes de producteurs inaugure l'inégalité entre les sexes. L'infériorisation de la femme, dont le travail n'a plus qu'une valeur d'usage domestique et non une valeur d'échange, est consacrée. L'épouse a désormais pour rôle de garantir à l'époux propriétaire la descendance qui perpétuera son patrimoine. Elle devient propriété de

l'homme qui possède les biens³⁶.

En outre, la femme doit remplir cette fonction reproductive sans pourtant avoir droit de parole sur l'état social de l'enfant. Dans son article «Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage», Maroussia Hajdukowski-Ahmed lie ce manque de pouvoir discursif aux structures dissymétriques du langage :

La maternité est biologique et la paternité juridique, le paternalisme (pouvoir) et le patrimoine (avoir) sont sans équivalents féminins³⁷.

Keetje, sans doute consciente de la réductibilité de la fonction reproductive exigée par l'Autre, prend par conséquent la décision vertigineuse de refuser d'avoir des enfants³⁸. En renonçant ainsi à la maternité, elle espère réaliser son désir mimétique de l'Autre (qui n'a pas de

³⁶ Madeleine Ouellette-Michalska, «Rituels d'appropriation territoriale : le découpage du sol et du sexe», *L'échappée des discours de l'œil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, p. 79. C'est moi qui souligne. Voir aussi Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les éditions de la pleine lune, 1981, p. 27-28, 85-86.

³⁷ Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage», dans *Féminité, Subversion, Écriture*, textes réunis par Suzanne Lamy et Irène Pagès, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 1983, p. 63.

³⁸ Voir, entre autres, la page 136 de la trilogie *Jours de famine et de détresse* [Neel Doff, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974] où Keetje déclare à sa mère : «Moi, je n'aurai pas d'enfants!».

fonction reproductive) afin de s'élever dans le monde.

C'est d'ailleurs uniquement lorsqu'elle occupe enfin le statut économique auquel elle aspirait toute sa vie que Keetje envisage de devenir mère et ce, non pas en donnant naissance mais plutôt en adoptant un enfant, soit le fils de son frère. Or, Keetje effleure cependant le vertigineux dans sa nouvelle fonction maternelle : elle doit tellement se consacrer au bien-être de son neveu qu'elle risque de perdre en effet, peu à peu, sa capacité de dialoguer au même niveau social que l'Autre. C'est dès l'arrivée de l'enfant qu'elle renonce à son activité culturelle préférée, soit la lecture :

Il n'était plus question que je lise, car je voulais m'occuper seule de l'enfant⁵⁹.

Aussi la réductibilité de la fonction de reproduction relègue-t-elle de nouveau Keetje au statut exclusif de la «troisième» voix. Elle lui enlève en fait tout pouvoir social de dialoguer avec l'Autre, même lorsque le dialogue porte sur l'enfant dont elle a soin.

D'autre part, l'Autre se réserve le droit souverain de retirer la fonction reproductive marginalisante qu'il

⁵⁹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 311.

impose à Keetje. Voilà ce que fait d'ailleurs le frère de Keetje lorsqu'il décide, dans un mouvement de réappropriation (de biens) des plus agressifs, de reprendre son fils :

Et cela, par envie haineuse, parce qu'on ne voulait qu'il n'eût plus que les autres, et cela par un pouvoir despotique... [...]
Rien à faire, ils ont le droit, le droit de faire de toi une brute, une épave...⁶⁰

Seuls les «architecteurs» détiennent donc véritablement le pouvoir de statuer sur l'existence de l'enfant, écho de la production sémique par laquelle le Père tente du même geste d'exclure la mère de l'ordre symbolique privilégié. Et Keetje n'a d'autre choix que d'adhérer au *diktat* réducteur de l'Autre totalisant sans toutefois pouvoir, malgré ce geste mimétique, participer au discours dominant.

Réduite à des fonctions sexuelle et reproductive, la femme se fait d'autre part reléguer au champ marginalisant du naturel alors que l'homme occupe, à lui tout seul, le domaine privilégié du culturel, c'est-à-dire de toute production intellectuelle et artistique. Colette Guillaumin soutient que cette désignation réductrice existe en raison

⁶⁰Neel Doff, *op. cit.*, p. 319-320.

des rapports de force sociaux entre les groupes dominants (les hommes) et les groupes dominés (les femmes) :

Le premier mouvement des groupes dominants est de se définir en fonction de l'instance idéologiquement décrétée fondatrice de la société... [...] Définis en tous cas, par des mécanismes créateurs d'histoire, mais non par des instances qui seraient à la fois répétitives, intérieures et mécaniques, instances qu'ils réservent aux groupes dominés. Ainsi les hommes se prétendent identifiés par leurs pratiques et ils prétendent que les femmes le sont par leur corps. De plus, le rejet des femmes dans la «Nature», l'affirmation de leur caractère hautement naturel tend à montrer le mâle de l'espèce comme le créateur (en soi, à lui tout seul) de la société humaine, de l'artifice socio-humain et, en dernière analyse, de la conscience (comme projet ou organisation)⁶¹.

De sa position de dominée, de marginale, Keetje frôle donc le vertigineux lorsqu'elle ose se prononcer sur les tableaux gothiques, produits de la «seule» création patriarcale. Elle frise également le vertige lorsqu'elle exprime ses idées sur la musique et la littérature.

Keetje renonce d'abord aux contraintes d'une fonction strictement naturelle lorsqu'elle tente vertigineusement de

⁶¹Colette Guillaumin, «Pratique du pouvoir et idée de Nature. (2) Le discours de la Nature», *Questions féministes*, n° 3, 1978, p. 20. C'est Colette Guillaumin qui souligne.

discuter de musique et ce, contre le gré de l'Autre dominant :

Eitel ne me permettait pas de parler musique. Quand je lui demandais de m'expliquer ce qu'eux entendaient dans les morceaux qu'ils jouaient, il répondait, renfrogné :
- Cela ne s'explique pas, tu ne comprendrais jamais⁶².

Aussi Keetje, de par la physiologie réductrice que l'Autre lui accorde, se retrouve-t-elle sans droit de parole en ce qui concerne la production culturelle du Père. Cette réductibilité corporelle la condamne d'autre part à une seule expression identitaire possible, à la marginalisation discursive et, par la suite, à la soumission sociale. C'est d'ailleurs en raison de cette soumission que l'Autre, dans sa position de pouvoir sémique absolu, peut statuer sur l'identité corporelle de la femme, comme le fait d'ailleurs André lorsqu'il expose sa théorie sur la grandeur du cerveau de Keetje :

Je disais à André que [...] Hugo pouvait me chanter tout ce qu'il voulait, cela ne m'émouvait pas.
- Ah! misère! illettrée, tu veux juger des cerveaux semblables! [...] Tu te figures maintenant être une femme qui

⁶²Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 206-207.

sait discuter avec moi; tu crois être une intelligence, mais ton cerveau est grand comme ça...
Et il montrait un petit bout de son doigt⁶³.

L'attitude d'André fait d'ailleurs écho à celle de nombreux «architectes» de son époque qui tentaient, selon Elaine Showalter, de contrer l'ascension socio-politique des femmes par un discours «scientifique» :

...the fear of social and political equality between the sexes has always generated strenuous counter-efforts to shore up borderlines by establishing scientific proof for the absolute mental and physical differences among men and women. [...] Thus by the fin de siècle, a post-Darwinian «sexual science» offered expert testimony on the evolutionary differences between men and women⁶⁴.

Réduite ainsi à une physiologie «naturelle» qui la prive même de sa faculté de penser (son cerveau étant trop petit pour le faire), Keetje n'a donc ni le droit, ni le pouvoir de dialoguer au sujet de la production culturelle de l'Autre privilégié.

Sur le plan des fonctions corporelles, comme au niveau

⁶³Neel Doff, *op. cit.*, p. 248.

⁶⁴Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*, New York, Penguin Books, 1990, p. 8.

du rôle, Keetje se soumet donc au logos réducteur de l'Autre dominant plutôt que de tenter d'y échapper par la voie (et les voix) séductrices mais marginalisantes du «noise» polysémique. Elle n'arrive cependant jamais à dialoguer véritablement avec les «architecteurs», dont le discours totalisant demeure toujours trop exclusif pour la «troisième» voix.

Aussi Keetje fait-elle souvent l'expérience du vertigineux corporel en raison du processus d'ascension sociale qu'elle entreprend par l'entremise du dialogue privilégié de l'Autre. Sur les plans du rôle, des sensations et des fonctions de son corps, elle hésite, en fait, entre le désir mimétique totalisant et la séduction de la différence irréductible qui s'affrontent et convergent dans un même espace identitaire.

Or, Keetje n'arrive cependant jamais à dialoguer véritablement avec l'Autre dont les règles discursives demeurent vraisemblablement trop contraignantes et, surtout, trop réductrices. Keetje trouve cependant intolérable le champ discursif du «noise» polysémique qui

s'annonce trop marginalisant et exclusif par rapport à son désir de s'élever dans le monde. L'expression identitaire corporelle, tolérable mais restreinte dans le discours de l'Autre, irréductible mais intolérable dans le «noise», puise peut-être sa vérité la plus profonde, somme toute, de la rencontre de ces deux voix discursives dans l'espace intermédiaire du vertigineux.

CHAPITRE SECOND

L'expression identitaire à travers le parler-femme

Écris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre.

Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse»

Introduction :

A la lumière des théories de Merleau-Ponty, Christiane Makward explique que la langue sert avant tout à exprimer le vécu corporel d'un individu :

... nous comprenons d'abord (chronologiquement et spatialement) avec nos corps, et c'est la logique des mouvements possibles pour le corps qui constitue la base de l'usage de la langue. Le langage serait un second milieu ou «corps second» que le sujet découvre comme matériau de construction du monde⁶⁵.

Selon ce constat, on chercherait, de par le processus de production sémique, à «mettre en mots le corps, le faire entrer dans la langue⁶⁶», le dire. Prendre la parole, c'est

⁶⁵Christiane Makward, «Corps écrit, corps vécu : de Chantal Chawaf et quelques autres», dans *Féminité, Subversion, Écriture*, textes réunis par Suzanne Lamy et Irène Pagès, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 1983, p. 134.

⁶⁶Christiane Makward, *op. cit.*, p. 129-130.

donc en quelque sorte s'auto-bio-graphier.

Keetje, dont l'expression corporelle se situe vertigineusement dans l'espace entre le discours dominant et le «noise» marginalisant, saisit le monde d'une position intermédiaire, d'une situation d'entre-deux. Figée en effet dans un va-et-vient perpétuel entre le privilégié et l'exclu, Keetje (re)produit son expérience corporelle à travers un langage vertigineux, écho de l'ensemble de ses «mouvements possibles». Cette production langagière reflète ce que Luce Irigaray nomme le parler-femme :

...dans un parler-femme, il n'y a pas un sujet qui pose devant lui un objet. Il n'y a pas cette double polarité sujet-objet, énonciation/énoncé. Il y a une sorte de va-et-vient continu, du corps de l'autre à son corps⁶⁷.

Dans le parler-femme de Keetje, l'expression identitaire a lieu là où se rencontrent, brièvement, le discours dominant et le «noise» marginalisant, là où convergent aussi, comme nous le verrons, l'imaginaire et le symbolique. Nous allons comprendre l'imaginaire et le symbolique tel que les décrit Naomi Schor d'après ses (re)lectures de Freud et de Lacan:

When I speak of the Imaginary I shall be

⁶⁷Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 49-50.

referring to that psychic register which is synonymous with the exclusive, dual infant-mother relationship, what Freud calls the pre-Oedipus. [...] The Symbolic register, equivalent to Freud's Oedipus, is presided over by the father and the cultural order he represents... [...] The analogies I have drawn between Freud's pre-Oedipus/Oedipus and Lacan's Imaginary/Symbolic should not obscure a crucial distinction: Lacan's registers are not in any orthodox Freudian sense stages of development. Nevertheless [...] there is enough ambiguity in Lacan to make possible and perhaps even inevitable a slippage in the direction of the developmental...⁶⁸

L'imaginaire, dans ce contexte, serait le domaine de la mère, du «noise», et le symbolique, celui du diktat totalisant du Père. Et le parler-femme de Keetje s'effectuerait dans l'espace entre les deux, c'est-à-dire, pour reprendre Naomi Schor :

...the paradoxical space allotted woman under patriarchy, a space neither inside nor outside, where what appears as lack in one order shows up as excess in another⁶⁹.

Dans ce chapitre, nous étudierons le va-et-vient de Keetje entre l'imaginaire et le symbolique afin d'examiner

⁶⁸Naomi Schor, «Suzéne Grandet: Mirrors and Melancholia», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 217-218.

⁶⁹Naomi Schor, *op. cit.*, p. 237.

le processus identitaire par lequel elle tente de s'exprimer sur les plans intime et social et ce, à travers une analyse de ses choix de nom et de langage, biens sacrés de l'ordre symbolique⁷⁰.

Le nom :

En ce qui concerne d'abord son nom, Keetje choisit pour la plupart de se ranger du côté de l'imaginaire. Tout au long de sa vie en effet, sauf à quelques exceptions près, elle se nomme tout simplement «Keetje». Isolée du patronyme qui reflèterait une généalogie patriarcale totalisante, cette appellation, en raison de son ambiguïté, voire de son *manque*, laisse place à la diversité identitaire et à ce que Bakhtine, d'après sa théorie du roman, nommerait la *plurivocalité*⁷¹.

⁷⁰En ce qui concerne le nom, voir Luce Irigaray dans *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les éditions de la pleine lune, 1981, p. 20: «Et quand le nom propre est donné à l'enfant, il vient déjà à la place de la marque la plus irréductible de sa naissance, le nombril.» C'est Luce Irigaray qui souligne. Au sujet de la langue, voir Claudine Herrmann dans *Les voleuses de langue*, Éditions des femmes, 1976, p. 29: «...[la femme] accède encore à un langage qui n'est pas le sien, un langage d'hommes, aliénant par définition.»

⁷¹Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, [Moscou, Éditions Khoudojestvennaïa, 1975], p. 88-89 : «Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Grâce à ce plurilinguisme et

Or, pendant ses études au Conservatoire de Bruxelles, alors qu'on la croit de souche aristocratique, on se sert invariablement de la formulation «Mlle Oldéma» pour parler de Keetje. Cette dénomination *ad patres*⁷² projette Keetje dans le champ contraignant du symbolique et soulève la dimension sociale du phénomène identitaire :

...leurs égards ne s'adressent qu'à la position sociale et non à l'individu, et, quand un mâle est poli avec Mlle Oldéma, je voudrais pouvoir lui mettre sous les yeux la petite Keetje en guenilles, pour voir la volte-face de son respect...⁷³

Inscrite subitement ici dans l'ordre du nom patriarcal, Keetje n'est plus la «Keetje» (pluri-elles) du champ de l'imaginaire irréductible. Elle occupe plutôt l'espace identitaire de «Mlle Oldéma».

Or, elle ne s'identifie cependant pas au personnage réducteur que crée l'Autre à partir du nom «Oldéma». Elle

à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé.»

⁷²Il faut comprendre l'expression *ad patres* dans ses deux sens étymologiques ici : celui de ses racines latines, «vers les pères, les ancêtres» et celui de l'usage actuel, «envoyer dans l'autre monde, tuer». Les deux définitions servent à décrire la production sémique de l'Autre dominant à l'égard de l'identité de Keetje. Voir les définitions dans *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, Montréal, Les Dictionnaires Robert-Canada, 1990, p. 27.

⁷³Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 262.

est confrontée plutôt à la « chose terrible » dont parle Derrida⁷⁴, soit au sentiment indicible d'être autre chose que l'identité produite par l'Autre basée sur son nom. En raison de sa marginalité, Keetje ne possède pourtant ni la force, ni le pouvoir de changer la production identitaire qu'elle juge inexacte. Ainsi posée, l'identité accordée à « Mlle Oldéma », au nom « Oldéma », existerait même sans la présence et la participation de Keetje car « le nom, c'est toujours le nom qui ne se confond pas avec le porteur⁷⁵ ». Comme l'explique Derrida lorsqu'il parle du processus auto-bio-graphique (ou otobiographique) :

Donc, ça joue, le nom propre, et c'est fait pour jouer tout seul, pour gagner et pour perdre la partie sans moi, c'est-à-dire qu'à la limite, je n'ai plus besoin, moi, de tirer les ficelles, d'écrire ainsi ou ainsi, cela s'écrit tout seul comme ça⁷⁶.

Aussi l'inscription dans l'ordre symbolique se fait-elle

⁷⁴Voir l'intervention de Claude Lévesque à ce sujet dans Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 101.

⁷⁵Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 74.

⁷⁶Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 106.

dès la naissance, et même avant la naissance, et se formule-t-elle à partir du nom de famille, emblème d'une tradition patriarcale, culturelle et linguistique bien assise. Quant au prénom, il demeure le domaine de l'intime, de l'indéfini, du marginal. Et l'expression identitaire de Keetje se situe entre ces deux registres nominaux, à la convergence des relations dialogiques possibles entre «Keetje» polysémique et «Oldéma» univoque.

L'acquisition du langage :

Naomi Schor souligne que la (ré)inscription (du porteur du nom patriarcal) dans l'ordre symbolique s'effectue par la suite au moment de l'acquisition du langage :

...the subject enters into the Symbolic order at the very moment when she is inscribed in the kinship system and is, as it were, reinscribed when she acquires language and, through the mediation of the father, takes her place in society⁷⁷.

Dans le cas de Keetje, qui cherche à tout prix à s'élever dans le monde, l'inscription dans l'ordre symbolique passe

⁷⁷Naomi Schor, «Eugénie Grandet: Mirrors and Melancholia», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 218. C'est moi qui souligne.

inéluclablement par un mimétisme très développé des gestes et des paroles de l'Autre dominant. Annette Kolodny soutient d'ailleurs que tout individu de statut minoritaire, afin de survivre, se doit d'apprendre le langage symbolique du groupe dominant :

Though masters need not learn the language of their slaves, the reverse is never the case: for survival's sake, oppressed or subdominant groups always study the nuances of meaning and gesture in those who control them⁷⁸.

Keetje reconnaît en effet l'importance d'apprendre le langage de l'Autre dans son cheminement vers une position socio-économique plus privilégiée. Sans cette langue, d'ailleurs, elle n'a aucune possibilité d'emploi :

Je faisais ce que je pouvais pour trouver de l'ouvrage, mais ignorant le français et ne sachant où m'adresser, je ne trouvais rien⁷⁹.

Afin de s'éloigner de son état marginal, elle choisit donc de s'initier à la langue française. Langue de l'échange commercial bruxellois, le français sert d'emblée

⁷⁸Annette Kolodny, «A Map for Rereading; or, Gender and the Interpretation of Literary Texts», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 257.

⁷⁹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 123. Voir aussi les pages 117 et 129.

de tremplin qui permet à Keetje d'accéder au monde du travail. Or, la connaissance du français lui offre surtout la possibilité de dialoguer à l'intérieur de l'ordre symbolique dominant, de participer au discours de l'Autre privilégié, de découvrir un monde autre, tout comme elle le fait notamment lorsqu'elle suit des cours au Conservatoire de Bruxelles :

Alors commença l'étude des classiques. Ce fut une autre porte qui s'ouvrit pour moi, à deux battants, sur une vie splendide à laquelle je m'initiais. [...] Puis mon orgueil ne connut plus de bornes... Comment! moi, j'étais d'une école! Moi, je m'initiais à ce que l'humanité avait produit de plus élevé! Moi, je travaillais mes gestes, mes attitudes, mon rire et mon sourire...⁸⁰.

C'est avec un enthousiasme sans bornes que Keetje s'initie ici au français qu'elle considère d'ailleurs comme «la langue la plus belle, la plus aristocratiquement élégante et claire⁸¹» de toutes les langues. Il est d'autre part intéressant de noter que Keetje ne conteste aucunement la soi-disant «suprématie universelle» du français. Elle ne questionne pas non plus la supériorité sociale de ceux qui

⁸⁰Neal Doff, *op. cit.*, p. 253.

⁸¹Neal Doff, *op. cit.*, p. 263.

savent parler cette langue. Il faut donc comprendre que c'est moins la langue comme telle qui l'attire que le pouvoir social que reflète cette langue. Bref, Keetje cherche moins à s'exprimer dans une langue en particulier qu'à se faire entendre d'une oreille particulière, soit celle de l'élite francophone.

Voilà incontestablement la raison pour laquelle elle tente de s'assimiler autant que possible aux francophones, pourquoi elle est si fière de parler le français «non sans faute, hélas! mais presque sans accent²²». En effet, malgré cet «hélas!» fataliste, Keetje travaille avec acharnement à apprendre à parler un français impeccable²³, geste mimétique par lequel elle essaie sans doute de dissimuler son langage marginal, son «noise» polysémique habituel, voire son «babil» plurilingue. Keetje se range ainsi du côté de l'ordre symbolique univoque, soit de l'unilinguisme :totalisant dont parle Bakhtine :

...un langage unique représente les forces d'unification et de centralisation concrètes idéologiques et verbales,

²²Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 263.

²³Voir surtout les pages 175, 179, 188 et 253 des *Jours de famine et de détresse* [Neel Doff, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974] pour un aperçu de l'effort que consacre Keetje à l'apprentissage du français.

indissolublement liées aux processus de centralisation socio-politique et culturelle⁴⁴.

S'allier à un langage unique, selon les concepts de Bakhtine, c'est souscrire à la production totalisante des «architecteurs». C'est donc participer au processus d'inscription dans le discours dominant de l'ordre symbolique et chercher à s'apparenter au pouvoir social de l'Autre; c'est aussi, par conséquent, s'éloigner du domaine irréductible et plurivocal de l'imaginaire. Car langage unique et plurilinguisme s'opposent l'un à l'autre, existent en dépit l'un de l'autre, dans une relation dialogique de pouvoir qui reflète celle de l'Autre et la «troisième» voix. Comme le soutient Bakhtine :

Le langage unique n'est pas «donné», mais, en somme, posé en principe et à tout moment de la vie du langage il s'oppose au plurilinguisme⁴⁵.

Aussi Keetje se dissocie-t-elle du champ imaginaire polysémique lorsqu'elle choisit d'embrasser sans réserve l'univocité de l'ordre symbolique.

⁴⁴Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, [Moscou, Éditions Khoudojestvennafa, 1975], p. 95-96.

⁴⁵Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 95.

Si Keetje valorise l'inscription dans le langage unique (du privilégié), cela ne signifie pas pour autant qu'elle ne maîtrise qu'une seule langue, qu'elle demeure unilingue. Keetje apprend en réalité plusieurs langues mais s'en tient toujours aux langues «privilegiées⁸⁶», aux vocalités des groupes dominants :

...tout mon argent passait à des livres et à des leçons, car j'avais cru absolument nécessaire d'apprendre l'anglais et l'allemand⁸⁷.

Aussi semble-t-elle favoriser un plurilinguisme qui ne comprend que les discours du pouvoir, un genre de plurivocalité du prestigieux, ce qui traduit, selon Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «...l'assimilation excessive du modèle dominant, attitude langagière typique chez le colonisé...⁸⁸». Ainsi Keetje, de sa position marginalisée, surestime-t-elle le monde de l'Autre dominant; elle tente par conséquent d'y accéder par le biais du langage

⁸⁶Voir les pages 115, 226 et 310 des *Jours de famine et de détresse* [Neel Doff, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974] pour des passages où Keetje fait part de commentaires négatifs au sujet des langues qu'elle juge «inférieures», dont surtout le flamand.

⁸⁷Neel Doff, *op. cit.*, p. 253. Voir aussi la page 205 où elle manifeste également son estime pour le latin et le grec.

⁸⁸Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage», dans *Féminité, Subversion, Écriture*, textes réunis par Suzanne Lamy et Irène Pagès, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 1983, p. 57.

privilégié.

Ce désir de pouvoir sémique, cette envie symbolique, Keetje l'exprime déjà dans ses innombrables rêveries d'enfance. Lorsqu'elle joue par exemple sur les escaliers des «belles» maisons des canaux d'Amsterdam, Keetje s'imagine habiter ce quartier riche, notamment «en compagnie des personnages des contes de Perrault». C'est dire que l'existence des gens de ce quartier paraît féérique, voire idéale, aux yeux de Keetje. Mais c'est surtout leur façon de s'exprimer, leur langage, qui l'enchanté :

Les dames me laissaient ordinairement sur le perron, en disant un aimable :
- Tu joues, petite fille?
Et le son de leurs voix et leur manière de prononcer les mots me charmaient⁸⁹.

Ce n'est donc pas uniquement la richesse matérielle de ces gens qui séduit Keetje; c'est également toutes les nuances de leur vécu corporel, c'est tout ce qui les incite à l'expression privilégiée. Lorsque Keetje se rêve d'ailleurs la princesse des *Mystères de Paris* (d'Eugène Sue), elle s'imagine devoir changer non seulement de langage mais

⁸⁹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 40-41.

également de corps afin de jouer ce nouveau rôle :

J'étais Fleur-de-Marie, et quand Rodolphe me reconnaissait comme sa fille, je ne faisais que changer de robe pour être une princesse, en avoir les épaules, les mains blanches et le langage⁸⁰.

Corps et langage demeurent donc intimement liés dans le processus mimétique par lequel Keetje tente ici de s'élever dans le monde. Il faut d'autre part souligner que c'est par l'intermédiaire d'un personnage paternel (soit Rodolphe) que Keetje anticipe de pouvoir passer de l'espace imaginaire au statut symbolique. De nouveau, le Père détient seul le droit de légitimer l'état corporel et langagier de la femme. Il tient donc également le pouvoir, il va de soi, d'exiger par la suite son retour à l'imaginaire.

Car Keetje n'occupe en réalité jamais de place assurée dans l'ordre symbolique. Elle y vit selon la bonne volonté de l'Autre totalisant qui ne cesse jamais de lui imposer un langage et des mouvements particuliers. Lorsqu'elle essaie en effet de dialoguer avec Eitel ou André, Keetje doit (re)produire les mêmes paroles et pensées que ces hommes ou alors se faire couper la parole. Elle ne parvient d'autre

⁸⁰Neel Doff, *op. cit.*, p. 101. C'est moi qui souligne.

part jamais à dialoguer avec son patron qui lui coupe (physiquement) la parole avant qu'elle ne puisse même prononcer un seul mot.

L'aphasie sociale que lui impose d'abord Eitel aboutit à la frénésie, voir à l'hystérie :

Pour lui, une des tares de Jean-Jacques [Rousseau] était d'avoir été domestique : «S'il n'avait pas été domestique, il n'aurait pas étalé ses plaies devant le monde...»

Je me mettais dans des colères à ne plus pouvoir parler et, la gorge serrée, je lui criais dans la face des injures inarticulées. Puis je me sauvais dans notre chambre, pleurant et embrassant frénétiquement les *Confessions*... J'étais sûre qu'une injustice abominable nous était faite à ce grand livre et à moi...⁹¹

Ici, il faut comprendre la réaction «hystérique» de Keetje comme celle de Bertha Pappenheim⁹², c'est-à-dire comme l'expression de sa colère face à l'injustice et à l'oppression qu'elle connaît dans l'ordre symbolique.

Dans son analyse féministe de la vie de Bertha Pappenheim, Dianne Hunter déconstruit l'explication qu'ont fait circuler Freud et Breuer au sujet de «l'hystérie» des

⁹¹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 207.

⁹²Bertha Pappenheim était le vrai nom de «Fräulein Anna O.», la femme dont Freud, sans l'avoir rencontrée, discute dans l'élaboration de sa théorie sur «l'hystérie des femmes».

femmes⁹³. Elle soutient que la désorganisation langagière et l'aphasie totale de Bertha sont le résultat de sa condition sociale de femme et non pas de sa condition «féminine» :

Pappenheim's hysteria arose from sources in her life history typical of her time. It was not uncommon in the nineteenth century for the potential of daughters to be sacrificed while sons were educated and privileged...⁹⁴

Bref, à travers un langage «marginal», un «noise», Bertha exprime l'injustice de sa position inférieure dans l'ordre symbolique. Du même geste, elle se dissocie à la fois de cet ordre et du discours de l'Autre patriarcal :

In patriarchal socialization, the power to formulate sentences coincides developmentally with a recognition of the power of the father. In this light, Bertha Pappenheim's linguistic discord [...], her use of gibberish and gestures as means of expression, can be seen as a regression from the cultural order represented by her father as an orthodox patriarch⁹⁵.

⁹³Dianne Hunter, «Hysteria, Psychoanalysis, and Feminism: The Case of Anna O.», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 94.

⁹⁴Dianne Hunter, «Hysteria, Psychoanalysis, and Feminism: The Case of Anna O.», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 95.

⁹⁵Dianne Hunter, *op. cit.*, p. 99-100.

Comparativement à celle de Bertha, l'inarticulation de Keetje reflète la frustration qu'elle ressent en raison de l'impuissance de ses paroles dans le discours dominant. C'est notamment lorsqu'Eitel se met à critiquer Jean-Jacques Rousseau que Keetje manifeste cette colère frénétique. Il faut souligner que la lecture des *Confessions* avait changé l'attitude de Keetje à l'égard de son comportement corporel, surtout en ce qui concerne sa décision de se prostituer pour faire vivre sa famille. Bref, ce livre avait en quelque sorte légitimé sa vie :

Jamais aucun livre ne m'a autant remuée... Il avait eu de la misère comme moi, il avait été mercenaire comme moi, il avait vécu de charité comme moi... et, chez Mme de Warens, n'avait-il pas dû tout accepter de ses mains?...

[...]

Je marchais de long en large dans mon appartement, le bouquin pressé sur ma poitrine, divaguant et lui demandant si, moi, j'avais mal fait en donnant mon corps en pâture pour nourrir les petits chez nous...⁹⁶

Lorsqu'elle entend Eitel ridiculiser Rousseau, personnage

⁹⁶Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 202. Il est intéressant de noter l'importance que Keetje (Neel) accorde à Rousseau. Nous pouvons comprendre que Neel Doff cherche, comme Rousseau, à se disculper, et surtout à se justifier, auprès de ses lecteurs. C'est sans doute pour cette raison qu'elle tente d'expliquer, et donc de rendre acceptable, sa prostitution.

qui lui sert de modèle, auquel elle s'identifie, Keetje comprend soudainement l'état précaire dans lequel elle se retrouve elle-même face à l'implacable production de significations de l'Autre. Luce Irigaray explique que l'hystérie réside dans l'espace entre le geste mimétique totalisant et la production discursive irréductible :

Autrement dit, il y a toujours, dans l'hystérie, à la fois une puissance en réserve et une puissance paralysée. Une puissance qui est toujours déjà réprimée, en fonction de la subordination du désir féminin au phallogratisme; une puissance contrainte au silence et au mimétisme, du fait de la soumission du «sensible», de la «matière», à l'intelligible et à son discours. [...] Et, simultanément, il y a, dans l'hystérie, la possibilité d'un autre mode de «production», notamment gestuel et de langage, mais qui est gardé, maintenu, en latence⁹⁷.

L'hystérie de Keetje serait donc un appel à la liberté du corps et du langage; elle reflète la possibilité d'une expression autre que celle imposée par le discours réducteur de l'ordre dominant⁹⁸.

⁹⁷Luce Irigaray, «Questions», dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 136.

⁹⁸D'ailleurs, Dianne Hunter rappelle la citation suivante de Louis Aragon et André Breton, tirée du «Cinquanteaire de l'hystérie» : «Hysteria is not a pathological phenomenon, and can, in all respects, be considered as a supreme means of expression». Voir la page 89 de son article «Hysteria, Psychoanalysis, and Feminism: The Case of Anna O.», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic*

Lorsqu'elle discute d'autre part de Victor Hugo avec André, Keetje a de nouveau recours à l'aphasie afin de contourner le dialogue patriarcal où elle n'occupe enfin qu'un espace insignifiant, sinon dérisoire :

- Toucher à Victor Hugo et à Michelet, il faut ton ignorance pour l'oser. Ne me parle pas, tu m'horripiles.

- Ah! tu m'embêtes à la fin : si je suis si stupide, taisons-nous et regardons les arbres, je les préfère du reste à du Victor Hugo.

Les deux bras levés, écumant de colère, il fonçait sur moi, puis s'arrêtait, la bouche large ouverte.

- Tais-toi, ignarde, sotté... piteuse pécore.

Et il allait secouer un arbre⁹⁹.

Keetje cesse ainsi de (re)produire un langage trop réducteur; elle évite également la violence physique d'André qui s'en prend heureusement plutôt à un arbre. Bref, elle se crée un espace langagier et corporel qui n'est ni le diktat totalisant du champ symbolique, ni le «noise» irréductible de l'imaginaire.

Elle est également reléguée à cet espace intermédiaire lorsqu'elle se retrouve en présence de son patron. Trottin, enfant, Keetje possède déjà très peu de force discursive et

Interpretation, Ithaca, Cornell University Press, 1985.

⁹⁹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 249.

physique en présence de cet Autre privilégié. Cependant, en raison de la violence sexuelle qu'elle subit auprès de lui, elle est encore plus restreinte dans ses paroles et ses mouvements que d'habitude, réduite en effet à un état corporel et langagier paralytique :

Je ne pus crier : il avait collé sa bouche sur la mienne. [...]

Oh! comme s'il me défonçait... Je me crus assassinée tant j'avais mal. Il grognait comme un chien affamé qui ronge un os; j'essayais de mordre, de bondir sous lui, mais rien n'y fit : il m'ouvrait le ventre par la «pissie». [...]

J'étais dans une grande torpeur et me demandais s'il m'avait enlevé quelque chose du ventre, tant je me sentais creusée. J'eus un vrai accès de fièvre chaude¹⁰⁰.

Aussi Keetje ne s'inscrit-elle dans le discours dominant qu'à titre précaire, assujettie à ce que l'Autre lui dicte, à l'espace qu'il lui permet d'occuper. Dépourvue ici de son droit d'expression, de son langage et de son corps, elle n'est donc plus de l'ordre symbolique.

Or, elle n'ose pas non plus se replonger dans l'univers de l'imaginaire, espace qu'elle habite au moment

¹⁰⁰Neel Doff, *op. cit.*, p. 476-477. Je me permets de reprendre la phrase «Je ne pus crier : il avait collé sa bouche sur la mienne» que j'avais déjà citée dans le premier chapitre de ce travail afin de souligner ici l'importance du lien entre corps et langage dans l'expression identitaire des femmes.

de son viol. En effet, lorsque son patron entre dans l'alcôve pour l'agresser, Keetje est en train de discuter avec Wouter, le protagoniste du livre fictif *Woutertje Pitterse* de Multatuli. Keetje s'entretient d'ailleurs de façon régulière avec ce personnage; ce n'est notamment pas la première fois qu'elle se fait agresser par son patron lors de discussions imaginaires avec Wouter¹⁰¹. C'est dire qu'elle est souvent plongée dans le champ de l'imaginaire à cet âge.

Puisqu'elle s'identifie à lui, Keetje tombe amoureuse de Wouter dès qu'elle commence à le lire. En raison de leurs expériences de vie semblables, elle préfère même épouser ce jeune semblable que de devenir Fleur-de-Marie :

Oui, c'est mieux que Rodolphe, prince de Gérolstein : tu vois d'ici qu'il ne peut être ni mon père, ni mon amoureux... Comment ferais-je pour le tutoyer... et l'embrasser?... Je voudrais que tu m'embrasses beaucoup, beaucoup, lorsque nous serons seuls... [...]
Et puisque toi et moi nous sommes de même, il faut nous marier¹⁰².

¹⁰¹Voir la page 419 des *Jours de famine et de détresse* [Neel Doff, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974] pour un autre passage où Keetje se fait agresser par son patron alors qu'elle s'amuse à parler avec Wouter.

¹⁰²Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 442.

De plus, Keetje éprouve pour Wouter un amour qui rappelle celui que ressent le personnage balzacien Eugénie Grandet pour son cousin Charles : un amour qui se dirige non pas vers l'homme lui-même mais plutôt vers l'image littéraire ou artistique de l'homme, c'est-à-dire vers sa représentation, vers son reflet. Dans son analyse d'*Eugénie Grandet*, Naomi Schor souligne que ce genre d'amour relève du sentimental, du narcissique, et de l'imaginaire :

This observation brings us to what is surely the most characteristic manifestation of the Imaginary in everyday life, romantic love, in this instance Eugénie's narcissistic passion for her cousin¹⁰³.

En outre, d'après les théories de Luce Irigaray, Naomi Schor soutient également que le phénomène narcissique met en lumière l'absence de pouvoir des femmes dans le processus spéculaire par lequel l'individu se pose comme sujet :

...the mirror stage [...] deals the little girl the first of her "narcissistic wounds." Under the sway of the prevailing scopic economy, the female Imaginary [...] can but be marked by an alienation far more radical than that affecting the male ego, a sort of

¹⁰³Naomi Schor, «*Eugénie Grandet: Mirrors and Melancholia*», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 221.

secondary alienation grafted onto the primary alienation constitutive of the ego in the Lacanian scheme. Consequently, contemplating her image in the mirror, a woman in love can but experience a devastating sense of inadequacy, a dysphoria far in excess of the loss of "self-regard" which is the corollary of the idealization of the love object¹⁰⁴.

Dans ses dialogues amoureux, Keetje exprime d'ailleurs son inquiétude de décevoir Wouter lors de sa «première rencontre» avec lui¹⁰⁵. Son «regard de soi», dans ce contexte, dépendrait de l'interprétation de l'Autre dominant. Aussi le phénomène spéculaire relève-t-il du domaine patriarcal ou, comme l'exprime Naomi Schor, «the figure in the mirror is implicitly male¹⁰⁶». Violée, «abjecte», Keetje ne croit plus à la possibilité d'entretenir une relation amoureuse avec Wouter. Elle renonce par conséquent à toute occasion de faire sa connaissance, à tout lien narcissique avec lui, et donc à l'imaginaire :

¹⁰⁴Naomi Schor, *op. cit.*, p. 223-224.

¹⁰⁵Voir en particulier les pages 440, 441, 446, et 447 des *Jours de famine et de détresse* [Neel Doff, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974] pour des passages où Keetje exprime sa crainte de décevoir Wouter lors de leur «première rencontre».

¹⁰⁶Naomi Schor, «Eugénie Grandet: Mirrors and Melancholia», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 223.

Je m'en allai par le quartier juif,
douchée par le froid de la nuit,
grelottant, recroquevillée, et murmurant
: «Wouter, maintenant je ne voudrais plus
te rencontrer : je n'oserais pas venir
sous tes yeux...¹⁰⁷»

Aussi Keetje, en raison de la violence sexuelle et corporelle, et langagière qu'elle subit auprès de l'Autre patriarcal, se retrouve-t-elle non seulement exclue de l'ordre symbolique mais également de l'univers imaginaire, pour exister plutôt dans un va-et-vient perpétuel entre ces deux registres, dans un espace identitaire d'entre-deux.

A la fin de sa vie, Keetje finit d'ailleurs par refuser paradoxalement de participer au discours totalisant auquel elle a aspiré toute sa vie car elle n'y retrouve pas de véritable droit d'expression. Lorsqu'elle s'installe à la campagne, elle choisit en effet de se retirer de l'ordre dominant afin de mieux apprécier la nature qui l'entoure :

Au commencement de mon installation,
j'allais de temps en temps en ville pour
entendre un concert, ou j'achetais un
beau livre. Mais le pays m'a tellement
pénétrée, que je vis maintenant de son
parfum, de son atmosphère, de sa lumière,
de la vie intense de ses champs, de ses

¹⁰⁷Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 477.

pineraies, de ses bruyères¹⁰⁸.

Le langage culturel du Père semble donc trop réducteur pour décrire l'expérience corporelle multiple de Keetje à la campagne. Keetje renonce d'ailleurs au postulat selon lequel la recherche et la production de sens relèveraient uniquement du discours symbolique; elle manipule donc le langage de l'Autre, le transforme, pour exprimer autre chose :

J'ai appris seulement à lire, à voir et à écouter, depuis que je suis ici et que les voix jamais d'accord des hommes ne m'atteignent plus. Je me raconte des histoires. Après, je les répète à Caroline, comme les ayant lues dans des livres, et je lui montre des livres de fleurs et d'oiseaux et le texte latin que je lui dis être l'histoire que je lui ai contée¹⁰⁹.

Keetje cherche ainsi à créer un langage qui lui permettra d'exprimer la pluralité de son vécu corporel sans toutefois se reléguer au champ marginal du «noise». Bref, elle tente de réunir le symbolique privilégié et l'imaginaire exclu dans un même espace discursif, dans un dialogue ouvert et

¹⁰⁸Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 346.

¹⁰⁹Neel Doff, *op. cit.*, p. 346-347.

irréductible et ce, afin de dire la différence.

Elle s'engage ainsi dans un processus créatif semblable à celui de l'écrivain africain qui réinvente le langage du colonisateur français pour exprimer toutes les nuances de son existence. Comme l'explique Jacqueline Leiner dans son livre *Imaginaire - Langage - Identité culturelle - Négritude* :

Si dans un premier temps, [l'écrivain africain] tente souvent de devenir l'Autre et veut maîtriser la langue pour pénétrer la culture de l'Occupant, il s'efforcera, par contre, dans un deuxième temps, de reconquérir toutes les dimensions dont la colonisation l'a amputé... [...]

Rejetant le «paraître» au bénéfice de «l'être», ces écrivains oseront détruire un instrument qu'ils ont mis si longtemps à conquérir, pour le reconstruire et l'obliger à décrire enfin un monde différent de celui qu'il décrit ordinairement¹¹⁰.

Il est d'autre part intéressant que Keetje n'entame cette nouvelle production sémique qu'après la mort d'André. Car c'est surtout grâce à celui-ci que Keetje arrive à imiter les gestes et les paroles de l'Autre dominant, à s'intégrer à la culture et à langue française, et à s'inscrire dans

¹¹⁰Jacqueline Leiner, *Imaginaire - Langage - Identité culturelle - Négritude*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1980, p. 4-5. C'est Jacqueline Leiner qui souligne.

l'ordre symbolique :

Puis André, qui est venu dans ma vie comme le Prince Charmant, que je ne croyais exister que sur les images : il a illuminé ma vie, comme d'une torche éclairant toujours, et montrant le chemin à suivre...¹¹¹

Cette relation pygmalionnienne cesse par contre d'exister à partir du moment où André commence à souffrir de syphilis. Tout juste avant de tomber malade, André souligne l'importance de la participation égale des femmes dans la lutte pour une société nouvelle; il exprime par la suite à Keetje son amour pour elle. Par ce geste, il renie les convictions de son père selon lesquelles les femmes (le «noise») seraient un obstacle au travail «sérieux» des hommes :

- Jadis, j'ai pu croire que la femme était un obstacle, mais depuis longtemps je vois qu'elle peut et doit marcher avec nous. En tout cas, arrive que pourra, je veux que désormais tu vives et luttés avec moi. [...] Mon père fera ce qu'il voudra.

[...] jusqu'au milieu de la nuit je le gardai enlacé. Puis il se dégagea de lui-même et se remit à parler de notre vie future. C'est la dernière causerie où il put lucidement développer ses pensées, et

¹¹¹Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 341-342.

ce fut pour m'exprimer son amour¹¹².

Notamment, André perd sa capacité langagière et sombre dans l'aphasie lorsqu'il renie ici le *diktat* du Père. Afin d'exprimer son amour à Keetje, André doit donc renoncer au dialogue patriarcal et occuper plutôt l'espace discursif *d'entre-deux*. Aussi l'expression amoureuse égalitaire et plurielle se situe-t-elle hors du champ exclusif du symbolique, à l'extérieur du discours dominant. Voilà sans doute la raison pour laquelle Keetje choisit elle aussi de créer une expression autre qui se situe entre l'imaginaire et le symbolique : afin de dire mais aussi de faire entendre toutes les nuances plurivocales de ses sentiments, y compris son amour pour André.

Aussi Keetje n'arrive-t-elle jamais à s'inscrire entièrement dans l'ordre symbolique, à s'y plonger sans regard en arrière, à s'y installer. En raison de l'Autre, en dépit de l'Autre, elle existe plutôt dans un mouvement de va-et-vient entre le symbolique et l'imaginaire, dans un

¹¹²Neel Doff, *op. cit.*, p. 329-332.

espace langagier intermédiaire. C'est là, en effet, qu'elle arrive à créer une expression identitaire qui respecte son corps de femme, c'est là qu'elle parvient à inventer le parler-femme dont parle Luce Irigaray, soit :

...(un) langage qui ne se substitue pas au corps-à-corps, ainsi que le fait la langue paternelle mais qui l'accompagne, des paroles qui ne barrent pas le corporel mais qui parlent «corporel»¹¹³.

Keetje conteste ainsi la réductibilité de la production sémique des «architecteurs» : elle ne se limite ni à la marginalité de l'imaginaire, ni aux contraintes du symbolique. Elle cherche plutôt à s'exprimer dans l'espace «entre des consciences, dans le mouvement, l'échange, le dialogue toujours ouvert, toujours inachevé¹¹⁴» qui laisse place à ce que Bakhtine nommerait «l'inachèvement essentiel de l'existence¹¹⁵» mais qui s'appelle aussi le possible.

¹¹³Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les éditions de la pleine lune, 1981, p. 13.

¹¹⁴Michel Aucouturier, «Mikhail Bakhtine philosophe et théoricien du roman», dans *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 15. C'est Michel Aucouturier qui souligne.

¹¹⁵Michel Aucouturier, *op. cit.*, p. 19.

CONCLUSION

L'entre-deux, ou pour en finir avec l'Origine et la Fin

Life, on the other hand, belongs in a different realm from truth, in that intermediate space where distinctions are effaced, divergence occurs, and one's fate can follow an unheroic, muddy, and noisy path...

Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices*

Et si, par chance, vous aviez l'impression de n'avoir pas déjà tout compris, alors peut-être laisseriez-vous vos oreilles entr'ouvertes pour ce qui se touche de si près qu'il en confond votre discrétion.

Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*

Dans l'introduction de sa traduction de *Ecce Homo*, Walter Kaufmann discute de l'institutionnalisation totalisante qu'on a imposée à la voix de Nietzsche malgré le désir de ce dernier de se faire entendre autrement :

The first section of the Preface ends: «Above all, do not mistake me for someone else!» [...] Nietzsche's voice was drowned out as misinterpretations that he had explicitly repudiated with much wit and malice were accepted and repeated, repeated and accepted, until most readers knew what to expect before they read Nietzsche, and so read nothing but what they had long expected¹¹⁶.

¹¹⁶Walter Kaufmann, «Editor's Introduction [to *Ecce Homo*]», dans *Basic Writings of Nietzsche*, traduit de l'allemand par Walter Kaufmann, New York, The Modern Library, 1968, p. 660. ...

Inéluctablement, ce sont ceux qui détiennent le pouvoir de production et d'appropriation (de biens, de sens, du savoir) qui accordent à l'individu marginal son expression identitaire. D'autre part, l'expression identitaire créée par ces «architecteurs» devient par la suite univoque, immuable, statique. L'expression identitaire joue donc du côté des groupes dominants, et de la réductibilité de sens. Afin de se dire autrement, et surtout de se faire entendre, il semble donc utile, sinon inévitable, de négocier un échange dialogique, de signer un accord exégétique, avec l'Autre.

Dans ce travail, nous avons étudié comment Keetje, le personnage principal de la trilogie *Jours de famine et de détresse* de Neel Doff, entreprend cette négociation autre-biographique dans le processus par lequel elle tente de passer d'un statut socio-économique à un autre, soit du sous-prolétariat à la bourgeoisie. Nous avons choisi de faire l'analyse de deux thématiques, soit le corps et le langage, afin de relever et de comprendre les diverses relations de Keetje avec l'Autre parce que c'est surtout en raison de sa beauté corporelle et de son talent de mimétisme langagier que Keetje songe à la possibilité de s'élever dans le monde.

En ce qui concerne d'abord son corps, nous avons vu que Keetje fait souvent l'expérience du vertige lorsqu'elle se retrouve aux prises avec l'expression que l'Autre lui dicte et celle qui la séduit. Keetje hésite en fait entre le rôle, les sensations et les fonctions corporels que l'Autre lui reconnaît et qui lui permettent ainsi de dialoguer avec lui, et ceux, marginalisant mais pourtant séduisants, de la «troisième» voix.

Au niveau du rôle, d'abord, Keetje doit renoncer à son autonomie corporelle afin d'éviter la maladie, la famine et la mort. Car l'Autre réclame le droit de s'approprier physiquement, financièrement, et sexuellement le corps de Keetje en échange de médicaments, d'argent et des choses nécessaires à la vie. Cette situation relègue Keetje au rôle impuissant de marchandise, rôle dans lequel elle est dépourvue de sa capacité de participer au dialogue de production et d'échange de biens dominant. Quoiqu'il en soit, Keetje tente néanmoins d'y participer car elle finit toujours par adopter le rôle corporel désigné par l'Autre.

Au contraire, lorsqu'il s'agit d'exprimer ses sensations corporelles, Keetje ne cherche pas à négocier (dialogiquement) avec l'Autre. Devant le privilège réducteur du discours thanatologique et la séduction

marginalisante du «noise» érotique, elle choisit toujours de se livrer finalement à l'Eros séduisant. Sans doute consciente du peu d'importance qu'on attache aux sensations intimes dans l'ordre symbolique public, Keetje n'hésite pas à faire l'expérience de sensations corporelles érotiques car elle comprend que cela ne risque pas de nuire à son projet d'ascension sociale.

Keetje ne retrouve pourtant pas cette même liberté de choix sur le plan des fonctions corporelles. En fait, elle se soumet aux fonctions corporelles réductrices (sexualité, reproduction, nature) que l'Autre lui assigne plutôt que de les contourner par le biais de la «troisième» voix qui pourtant la séduit. Il faut noter cependant que cette soumission est imposée par l'Autre qui détient le pouvoir social de s'emparer sexuellement de Keetje, de lui donner et ensuite de lui enlever un enfant, et de lui couper aussi la parole lorsqu'elle tente de discuter de la production culturelle. Malgré tout désir de s'initier à une diversité de fonctions corporelles, Keetje est donc réduite à celles que l'Autre lui réserve parce qu'elle n'a pas assez de force discursive sociale pour y renoncer.

Aussi Keetje n'acquiert-elle jamais de véritable place dans le discours dominant. Elle ne peut pas tolérer non

plus l'exclusion de la «troisième» voix. Son expression corporelle se situe donc dans un genre de va-et-vient vertigineux entre le *diktat* de l'Autre et le «noise» marginal.

Dans le deuxième chapitre, nous avons vu que ce va-et-vient corporel situe l'expression de Keetje entre l'imaginaire et le symbolique, ce qui se reflète dans ses choix de nom et de langage.

D'abord, puisqu'elle tente de s'intégrer à l'ordre symbolique en s'identifiant tout simplement par son prénom, appellation de l'ambiguïté, de la polysémie, Keetje cherche à rendre possible la rencontre égalitaire de l'imaginaire et du symbolique.

En ce qui concerne d'autre part le langage, Keetje tente plutôt de s'inscrire carrément dans le discours univoque de l'ordre symbolique et ce, en s'assimilant aux langages «prestigieux» des groupes dominants. Elle n'arrive pourtant jamais à dialoguer véritablement dans cet univers car l'Autre totalisant détient (et exerce) le pouvoir de lui couper socialement, psychologiquement et physiquement la parole. D'autre part, Keetje choisit parfois de se situer en-dehors du dialogue patriarcal où elle ne parvient pas à se faire entendre. Dans ces cas, elle a recours à

l'hystérie, à l'aphasie, et à la (ré)invention langagière afin d'exprimer autre chose, afin de situer son expression de soi entre l'imaginaire et le symbolique.

Aussi l'expression identitaire de Keetje se situe-t-elle toujours dans l'espace entre deux registres : le symbolique et l'imaginaire, le privilégié et l'exclu, le tolérable et l'intolérable. C'est dire qu'elle ne choisit ni la réductibilité de sens de l'Autre, ni la damnation du «noise» irréductible, mais plutôt autre chose encore. Hélène Cixous parle de l'importance d'écrire dans l'espace d'entre-deux, dans un mouvement de va-et-vient infini :

...écrire c'est justement travailler (dans) l'entre, interroger le procès du même et de l'autre sans lequel rien ne vit, défaire le travail de la mort, c'est d'abord vouloir le deux, et les deux, l'ensemble de l'un et l'autre non pas figés dans des séquences de lutte et d'expulsion ou autre mise à mort, mais dynamisés à l'infini par un incessant échange de l'un entre l'autre sujet différent, ne se connaissant et se recommençant qu'à partir du bord vivant de l'autre : parcours multiple et inépuisable à milliers de rencontres et transformations du même dans l'autre et dans l'entre, d'où la femme prend ses formes (et l'homme, de son côté; mais c'est son autre histoire)¹¹⁷.

¹¹⁷Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», dans L'Arc, n° 61, «Simone de Beauvoir et la lutte des femmes», 1975, p. 46. C'est Hélène Cixous qui souligne.

C'est dans l'entre, peut-être, qu'on devrait signer les textes autre-biographiques de Keetje, de Neel, et de Virginia¹¹⁸, et peut-être aussi de Friedrich, de Milan, et de Jean-Jacques¹¹⁹. C'est sans doute là, dans l'espace d'entre-deux, où la signature s'effectuerait au pluriel, pour lire finalement «ich bin der und der und der und der...», voire «wir sind der und der und der und der...¹²⁰», que la voix et l'oreille pourraient véritablement se rencontrer. C'est donc là, enfin, où l'identité peut non seulement se dire et se faire entendre, mais aussi se communiquer.

¹¹⁸Oldéma, Doff, Woolf.

¹¹⁹Nietzsche, Kundera, Rousseau.

¹²⁰«Nous sommes un tel et un tel et un tel et un tel...» C'est moi qui traduit.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRE DE NEEL DOFF :

à l'étude dans ce travail :

Jours de famine et de détresse, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1974, 477 p.

autres :

Jours de famine et de détresse, Paris, Eugène Fasquelle, 1911.

Contes farouches, Paris, Ollendorff, 1913.

Keetje, Paris, Ollendorff, 1919.

Keetje trottin, Paris, Crès, 1921.

Angelinette, Paris, Crès, 1923.

Campine, Paris, Rieder, collection «Témoignages», 1926.

Elva suivi de Dans nos bruyères, Paris, Rieder, collection Prosateurs français contemporains, 1929.

Une fourmi ouvrière, Paris, Au Sans Pareil, 1935.

Quitter tout cela! suivi de *Au jour le jour*, Paris-Nemours, Éditions Entre Nous, 1937.

ÉTUDES SUR L'OEUVRE DE NEEL DOFF :

articles :

COUILLARD, Marie, «Neel Doff : le naturalisme au féminin», *Modern Language Studies*, vol. XXIII, no 3, Summer 1993, p. 26-32.

DENIS, Marie, Préface, dans *Keetje* [Neel Doff], Bruxelles, Labor, 1987, p. 7-11.

FRÉDÉRIC, Madeleine, «Lecture», dans *Keetje* [Neel Doff], Bruxelles, Labor, 1987, p. 251-272.

HEYNDELS, Ralph, «Vision de misère et de joie. (Paradoxes du texte naturaliste : Neel Doff et Zola)», dans *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, sous la direction de Paul Delsemme et Raymond Trousson, Bruxelles, l'Université de Bruxelles, 1984, p. 199-215.

LANOUX, Armand, «La petite Neel des canaux d'Amsterdam», dans *Jours de famine et de détresse* [Neel Doff], Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 7-20.

POULAILLE, Henry, Préface, dans *Neel Doff par elle-même* [Marianne Pierson-Piérard], Bruxelles, Esseo, 1964, p. 11-15.

livres :

PIERSON-PIÉRARD, Marianne, *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Esseo, 1964, 94 p.

WILWERTH, Évelyne, *Neel Doff*, Bruxelles, Bernard Gilson, 1992, 241 p.

OUVRAGES GÉNÉRAUX :

articles :

AUCOUTURIER, Michel, «Mikhail Bakhtine philosophe et théoricien du roman», dans *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 9-19.

BRUNET, Manon, «Pour une esthétique de la production de la réception», *Études françaises*, vol. XIX, n° 3, 1983-1984, p. 65-82.

CIXOUS, Hélène, «Le rire de la Méduse», dans *L'Arc*, n° 61, «Simone de Beauvoir et la lutte des femmes», 1975, p. 39-54.

- GUILLAUMIN, Colette, «Pratique du pouvoir et idée de Nature. (2) Le discours de la Nature», *Questions féministes*, n° 3, 1978, p. 5-28.
- HAJDUKOWSKI-AHMED, Maroussia, «Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage», dans *Féminité, Subversion, Écriture*, textes réunis par Suzanne Lamy et Irène Pagès, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 1983, p. 53-69.
- HUNTER, Dianne, «Hysteria, Psychoanalysis, and Feminism: The Case of Anna O.», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, textes réunis par Shirley Nelson Garner, Claire Kahane et Madelon Sprengnether, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 89-115.
- JONES, Ann Rosalind, «Writing the Body: Toward an Understanding of l'Écriture féminine», dans *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature & Theory*, textes réunis par Elaine Showalter, New York, Pantheon Books, 1985, p. 361-377.
- KAUFMANN, Walter, «Editor's Introduction [to Ecce Homo]», dans *Basic Writings of Nietzsche*, traduit de l'allemand par Walter Kaufmann, New York, The Modern Library, 1968, p. 657-665.
- KOLODNY, Annette, «A Map for Rereading; or, Gender and the Interpretation of Literary Texts», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, textes réunis par Shirley Nelson Garner, Claire Kahane et Madelon Sprengnether, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 241-259.
- MAKWARD, Christiane, «Corps écrit, corps vécu : de Chantal Chawaf et quelques autres», dans *Féminité, Subversion, Écriture*, textes réunis par Suzanne Lamy et Irène Pagès, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 1983, p. 127-137.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, «Rituels d'appropriation territoriale : le découpage du sol et du sexe», *L'échappée des discours de l'oeil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, p. 77-121.

SCHOR, Naomi, «Eugénie Grandet: Mirrors and Melancholia», dans *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, textes réunis par Shirley Nelson Garner, Claire Kahane et Madelon Sprengnether, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 217-237.

WEBER, Samuel, «The Debt of Criticism: Notes on Stanley Fish's *Is There a Text in This Class?*», *Institution and Interpretation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 33-39.

livres :

BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, [Moscou, Éditions Khoudojestvennaïa], 488 p.

BROSSARD, Nicole, *La lettre aérienne*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1985, 154 p.

Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey, Paris, Dictionnaire Le Robert, Montréal, DicoRobert inc., 1992, p. 87.

HERRMANN, Claudine, *Les voleuses de langue*, Éditions des femmes, 1976, 179 p.

IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, 217 p.

IRIGARAY, Luce, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les Éditions de la Pleine Lune, 1981, 89 p.

KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, Paris, Gallimard, 1987, 1984, 394 p.

L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur, 1982, 214 p.

Le Petit Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert, Montréal, Les Dictionnaires Robert-Canada, 1990, p. 27.

LEINER, Jacqueline, *Imaginaire - Langage - Identité culturelle - Négritude*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1980, 160 p.

LIONNET, Françoise, *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell University Press, 1989, 258 p.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo, Werke in zwei Bänden*, München, Carl Hanser Verlag, 1967, tome II, p. 399-481.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, traduction d'Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1942, 177 p.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo, Basic Writings of Nietzsche*, traduit de l'allemand par Walter Kaufmann, New York, The Modern Library, 1968, p. 671-791.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exigüité*, Hearst, Les Éditions du Nordir, 1992, 175 p.

SHOWALTER, Elaine, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, New York, Penguin Books, 1990, 242 p.

TRASK, Haunani-Kay, *Eros and Power: The Promise of Feminist Theory*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1986, 186 p.

TSE, Lao, *Tao Te Ching*, traduit de Gia-Fu Feng et Jane English, New York, Vintage Books, 1989, 107 p.

WILWERTH, Évelyne, *Visages de la littérature féminine*,
collection «Psychologie et sciences humaines»,
Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987, 244 p.

WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own*, Markham, Penguin
Books, 1974, [Quentin Bell and Angelica Garnett,
1928], 112 p.