

Des féminismes

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ÉRATURE



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Laura Delaye et Rossano Rosi. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**. Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



© 2021 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : Représentation de Jocaste de Michèle Fabien © AML (AMLP 417/9)
Mise en page : Emelyne Bechet

Des féminismes

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Laura Delaye



■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ERATURE



Table des matières

1. INTRODUCTION	7
1.1 PETITE HISTOIRE DU FÉMINISME	7
1.1.1 Les origines du mot	7
1.1.2 De la Renaissance au début du XIX ^e siècle	7
1.1.3 Du XIX ^e au XXI ^e siècle	8
1.1.3.1 La première vague	8
1.1.3.2 La deuxième vague	9
1.1.3.3 La troisième vague et les débuts d'une quatrième vague	9
1.2 LE FÉMINISME EN BELGIQUE	10
1.2.1 Au XIX ^e siècle	10
1.2.1.1 Les débuts de la première vague	10
1.2.2 Au XX ^e siècle	10
1.2.2.1 La première vague	10
1.2.2.2 La deuxième vague	11
1.2.2.3 La troisième vague et les débuts d'une quatrième vague	12
2. LA PLACE DES FEMMES DANS LA LITTÉRATURE	13
2.1 QU'EN EST-IL EN BELGIQUE ?	14
3. LES « PRÉDECESSEURS » : GROS PLAN SUR QUATRE FEMMES DE LETTRES BELGES DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE.	15
3.1 MARIE GEVERS (1883-1975)	15
3.2 MADELEINE LEY (1901-1981)	16
3.3 MADELEINE BOURDOUXHE (1906-1996)	17
3.4 NEEL DOFF (1858-1942)	18
4. PARCOURS AUTOUR DE QUATRE AUTRICES BELGES ACTUELLES ET LEURS ŒUVRES-CLÉS	21
4.1 MICHÈLE FABIEN, <i>JOCASTE</i> , <i>CLAIRE LACOMBE</i> , <i>BERTY ALBRECHT</i>	21
4.1.1 Biographie	21
4.1.2 Contextes de création et de publication	22
4.1.3 Résumés	23
4.1.3.1 <i>Jocaste</i>	23
4.1.3.2 <i>Claire Lacombe</i>	24
4.1.3.3 <i>Berty Albrecht</i>	25
4.1.4 Analyse : trois femmes dans l'ombre, trois héroïnes mythiques ou historiques	25
4.1.4.1 <i>Jocaste</i>	25
4.1.4.2 <i>Claire Lacombe</i>	26
4.1.4.3 <i>Berty Albrecht</i>	27
4.1.5 Propositions pédagogiques	29
4.1.5.1 <i>Jocaste</i>	29
4.1.5.2 <i>Claire Lacombe</i>	30
4.1.5.3 <i>Berty Albrecht</i>	31
4.1.5.4 <i>Jocaste Claire Lacombe Berty Albrecht</i>	32
4.2 NICOLE MALINCONI, <i>HÔPITAL SILENCE</i>	33
4.2.1 Biographie	33
4.2.2 Contextes de rédaction et de publication	34
4.2.3 Résumé	35
4.2.4 Analyse : des femmes anonymes réduites au silence	35
4.2.4.1 Déshumaniser le sujet	35
4.2.4.2 Dire l'inadmissible	36

4.2.5	Propositions pédagogiques.....	38
4.2.6	Interview	38
4.3	FRANÇOISE LALANDE, <i>MADAME RIMBAUD</i>	41
4.3.1	Biographie.....	41
4.3.2	Contextes de rédaction et de publication.....	42
4.3.3	Résumé.....	42
4.3.4	Analyse	44
4.3.4.1	Rendre justice à la mère.....	44
4.3.4.2	Réhabiliter la femme.....	46
4.3.5	Propositions pédagogiques.....	47
4.4	MALIKA MADI, <i>LES SILENCES DE MÉDÉA</i>	50
4.4.1	Biographie.....	50
4.4.2	Contextes de rédaction et de publication.....	51
4.4.3	Résumé.....	52
4.4.4	Analyse	52
4.4.4.1	« Deux femmes, deux vies, deux langages ».....	52
4.4.4.2	Sororité.....	54
4.4.5	Propositions pédagogiques.....	55
5.	ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES SUR L'ENSEMBLE DU DOSSIER	57
6.	BIBLIOGRAPHIE.....	58
6.1	SOURCES LIVRESQUES ET REVUES	58
6.2	SOURCES INTERNET	58

Commentaire liminaire

Le présent dossier, loin d'être exhaustif, présente quelques autrices et œuvres qui ont mis la femme en exergue, lui ont rendu justice, parole, hommage...

La première partie retrace l'histoire générale du féminisme, dans le monde d'abord, en Belgique ensuite. La seconde partie évoque, quant à elle, la présence des femmes dans la littérature et plus précisément dans la littérature belge.

La troisième partie présente quatre femmes de lettres belges de la première moitié du XX^e siècle. Enfin, la quatrième partie s'attache à l'analyse de quatre œuvres et quatre autrices majeures de la littérature belge contemporaine, figurant dans la collection Espace Nord.

1. Introduction

1.1 Petite histoire du féminisme

1.1.1 Les origines du mot

Apparu pour la première fois sous la plume d'Alexandre Dumas fils en 1872, le terme « féminisme » provient du vocabulaire médical. Le féminisme sert alors à désigner l'arrêt du développement et le manque de virilité de l'homme. Ce n'est que dix ans plus tard, avec Aubertine Auclert¹, que le « féminisme » servira à désigner la lutte pour améliorer la condition féminine. Notons qu'on attribue également – mais sans certitude – le mot à Charles Fourier². Selon lui, « les progrès sociaux s'opèrent en raison des progrès des femmes vers la liberté et les décadences d'ordre social en raison du décroissement de la liberté des femmes »³.

1.1.2 De la Renaissance au début du XIX^e siècle

En 1404, **Christine de Pizan** écrit son premier ouvrage, *La Cité des Dames*, actuellement considéré comme le premier manifeste féministe occidental. Première femme à avoir vécu de sa plume, Christine de Pizan tente de revaloriser la condition féminine et défend la cause des femmes dans ses écrits. Elle dénonce également l'indécence et la misogynie du *Roman de la Rose*⁴.

Trois siècles plus tard, les philosophes des Lumières remettent en question l'ordre établi. Si les femmes sont toujours considérées comme inférieures aux hommes, la période révolutionnaire donne lieu à de nombreux débats en faveur de l'évolution des droits des femmes. Ainsi, en 1790, **Condorcet** fait paraître un article « Sur l'admission des femmes au droit de cité » dans le *Journal de la société de 1789*. Il y affirme : « Les droits des hommes résultent uniquement de ce qu'ils sont des êtres sensibles, susceptibles d'acquérir des idées

¹ Journaliste, écrivaine et militante féministe française, née en 1848 et morte en 1914. Elle a combattu pour l'éligibilité des femmes et leur droit de vote.

² Philosophe français, né en 1772 et mort en 1837. Fondateur de l'école sociétaire, il était considéré par Karl Marx et Friedrich Engels comme une figure du « socialisme critico-utopique ».

³ Charles Fourier, *Théorie des quatre mouvements et les destinées générales : prospectus et annonce de la découverte*, Leipzig, Librairie de l'école sociétaire, 1808.

⁴ Long poème allégorique médiéval écrit en deux parties par Guillaume de Lorris et Jean de Meung. La première partie relate la cour d'un homme à sa bien-aimée tandis que la seconde présente, dans une veine satirique, des discussions philosophiques à propos de l'amour et des digressions à propos de sujets divers.

morales, et de raisonner sur ces idées. Ainsi les femmes ayant ces mêmes qualités, ont nécessairement des droits égaux. Ou aucun individu de l'espèce humaine n'a de véritables droits, ou tous ont les mêmes ; et celui qui vote contre le droit d'un autre, quels que soient sa religion, sa couleur ou son sexe, a dès lors abjuré les siens. »

Olympe de Gouges rédige une *Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne*, calquée sur la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen de 1789. Elle y affirme l'égalité des droits civils et politiques des deux sexes. Selon elle, puisque « la femme a le droit de monter sur l'échafaud, elle doit avoir également celui de monter à la Tribune ». Olympe de Gouges demande l'instauration du divorce, la suppression du mariage religieux et son remplacement par un contrat civil prenant en compte les enfants « naturels »⁵. Elle tente, par ailleurs, d'obtenir la création de maternités afin que les femmes accouchent dans de meilleures conditions.

Plusieurs textes législatifs aboutiront à un changement de la situation des femmes, notamment la Constitution de 1791 qui fera évoluer le mariage vers un contrat civil supposant l'égalité des contractants et des héritiers ainsi que le droit au divorce. Ces nouvelles dispositions seront annulées par le Code Napoléon de 1804.

La politique réactionnaire du Code Napoléon en France et les conditions étriquées de la femme à l'époque victorienne en Angleterre (pas de droit de vote, de porter plainte, de posséder des biens propres, d'occuper un emploi ou de posséder un compte bancaire) vont faire réagir les féministes du XIX^e siècle.

Deux formes de féminisme se développent alors. D'une part, le courant égalitaire, qui exige une amélioration de la condition féminine au nom de l'identité humaine. D'autre part, le mouvement dualiste qui, partant du constat d'une opposition entre l'homme et la femme, revendique le respect des particularités féminines.

Des autrices comme **Jane Austen** ou les **Sœurs Brontë** se feront les témoins du mode de vie imposé à la femme anglaise tandis qu'en France, **Georges Sand** écrit ses premiers romans parmi lesquels *Indiana* (1832), qui dénonce les conditions de vie de ses contemporaines, et **Marceline Desbordes-Valmore** renonce à sa carrière de comédienne pour s'adonner à l'écriture. Dans *L'Atelier du peintre* (1833), elle met en évidence la difficulté pour une femme d'accéder à la reconnaissance en tant qu'artiste.

1.1.3 Du XIX^e au XXI^e siècle

1.1.3.1 La première vague

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, les préoccupations des féministes concernent le suffrage, l'éducation et l'amélioration des conditions de travail des femmes. Si les mouvements ne sont pas encore homogènes, l'objectif reste le même : modifier la place des femmes dans la société.

En France, un féminisme militant se développe dans les milieux socialistes mais les progrès sont lents, notamment en ce qui concerne le droit à l'éducation et le droit de vote. À partir de 1850, des écoles de filles seront créées dans les villes de plus de 800 habitants et c'est seulement en 1944 que Charles de Gaulle signera l'ordonnance du Comité français de la Libération nationale qui accordera le droit de vote aux femmes.

Au Royaume-Uni, les mouvements féministes réclamant le droit pour les femmes d'accéder aux métiers réservés aux hommes ainsi que le droit de vote se radicalisent. Les suffragettes⁶ utiliseront des méthodes parfois violentes et seront sévèrement réprimées. Le gouvernement

⁵ Nés hors mariage.

⁶ Militantes revendiquant le droit de vote des femmes au Royaume-Uni au début du XX^e siècle.

accordera finalement le droit de vote aux femmes de plus de trente ans en 1918 et en 1928, l'âge sera aligné sur celui des hommes.

Aux États-Unis, c'est en 1920 que le passage du XIX^e amendement de la constitution garantit le droit de vote des femmes.

1.1.3.2 La deuxième vague

Après la Première Guerre mondiale, on assiste à un véritable retour en arrière. Le droit de vote est accordé aux femmes dans la majorité des pays occidentaux mais une politique de repeuplement incite les femmes à rester au foyer.

Il faut attendre la décennie 60-70 pour assister au retour de mouvements féministes. La famille, le travail et la sexualité sont alors au centre des nouvelles revendications. Des refuges pour femmes battues ou violées sont créés et de nouvelles lois sur le divorce sont exigées.

En France, *Le Deuxième Sexe* (1949), de Simone de Beauvoir, constitue une source importante de la deuxième vague féministe. En 1971, l'auteurice rédige le *Manifeste des 343*, signé par 343 Françaises, connues ou inconnues qui se sont fait avorter. En 1975, Simone Veil, ministre de la Santé, obtient la dépénalisation de l'interruption volontaire de grossesse. Elle met également en place des aides financières à destination des mères d'enfants en bas âge. Quelques années plus tôt, des luttes menées notamment par le Mouvement de Libération des Femmes (MLF) avaient permis la légalisation de la contraception, la mixité des concours pour accéder aux fonctions publiques, l'interdiction des licenciements motivés par le sexe ou la situation familiale, l'instauration du divorce par consentement mutuel.

Au Royaume-Uni, la contraception est légalisée avant d'être gratuite dès 1974, l'avortement devient également légal sous certaines conditions.

Aux États-Unis, après la parution de *La Femme mystifiée* de Betty Friedan⁷ en 1963, on assiste à de nombreuses avancées comme la légalisation du divorce par consentement mutuel ou l'illégalité du viol conjugal.

1.1.3.3 La troisième vague et les débuts d'une quatrième vague

Après une période de crise, une nouvelle génération de féministes apparaît à la fin des années 80 et au début des années 90. Aussi appelé « post-féminisme », « nouveau féminisme » ou « méta-féminisme », ce courant tente de mettre en avant l'image d'une femme sûre d'elle, puissante et sexuellement libérée. Il s'agit cette fois de combattre les violences faites aux femmes, de réfléchir à la place des femmes dans le monde du travail et à la liberté des droits reproductifs.

Au début des années deux mille dix, de nouvelles revendications sont exprimées avec des moyens inédits. Les féministes « 4.0 » dénoncent l'illusion de l'égalité homme-femme : elles pointent le fait que les inégalités sociales et salariales persistent, combattent le harcèlement sexuel (de rue ou en ligne), les discriminations et les représentations sexistes des femmes dans les médias et la publicité. En 2017, le mouvement « #Me Too », initié par des actrices américaines victimes de violences sexuelles qui décident de raconter leur histoire sur les réseaux sociaux, aura de grands retentissements en Europe.

⁷ Féministe, journaliste et essayiste américaine née en 1921 et morte 2006. Elle est considérée comme une des fondatrices de la deuxième vague féministe aux États-Unis.

1.2 Le féminisme en Belgique

1.2.1 Au XIX^e siècle

La Constitution belge de 1830 proclame « l'égalité des citoyens ». Cependant, si les femmes doivent payer des impôts, elles n'ont ni accès au suffrage ni l'autorisation d'appartenir à une organisation politique.

À cette époque, l'enseignement n'est pas obligatoire et seules les jeunes filles issues de la bourgeoisie ou de l'aristocratie ont accès à l'instruction.

On constate par ailleurs une augmentation de la population de femmes actives. Cette évolution est en réalité liée au fait que leur main-d'œuvre est bon marché. Les femmes travaillent à un rythme très soutenu et doivent également s'occuper des tâches ménagères et familiales. Elles n'ont, en outre, pas accès aux professions libérales.

Ajoutons à cela que le code civil belge, inspiré du Code Napoléon, est extrêmement défavorable pour les femmes qui sont désormais privées de toute capacité juridique.

1.2.1.1 *Les débuts de la première vague*

Seul un groupe restreint de femmes réagit à ces inégalités. Parmi elles, Zoé de Gamond, qui ouvre plusieurs écoles pour femmes (une école destinée aux ouvrières adultes et une école normale pour la formation des futures institutrices). Ces écoles n'étant pas soutenues par le gouvernement seront contraintes de fermer leurs portes. La fille de Zoé de Gamond, Isabelle Gatti de Gamond, reprend le travail initié par sa mère et crée la première école moyenne pour filles à Bruxelles en 1864. D'autres écoles seront créées par la suite.

En 1880, l'Université libre de Bruxelles est la première université de Belgique à ouvrir ses portes aux femmes. Elle sera suivie par Gand et Liège. Dans un premier temps, peu d'étudiantes y sont inscrites puisqu'elles ne peuvent pas encore suivre l'enseignement secondaire supérieur et n'ont que très peu de perspectives, les professions de pharmacienne, juge ou députée leur étant vivement « déconseillées ». Ce n'est que dix ans plus tard que les femmes seront autorisées à accéder à tous les grades académiques ainsi qu'à certaines professions libérales. En 1892, Isabelle Gatti de Gamond fonde donc le premier athénée pour filles.

1.2.2 Au XX^e siècle

1.2.2.1 *La première vague*

Les progrès en matière d'instruction sont remarquables mais les inégalités concernant le type d'enseignement subsistent. L'accès du public féminin au travail est toujours fortement limité. C'est autour de ces sujets que les premières associations féministes vont se structurer. Ainsi, la *Ligue belge du droit des femmes* naît de l'Affaire Popelin (Marie Popelin étant une ancienne institutrice de l'école d'Isabelle Gatti de Gamond qui avait repris des études de droit et à qui on avait refusé l'inscription au barreau) et est d'ailleurs créée entre autres par Marie Popelin. En 1905, elle fondera également le *Conseil National des Femmes belges* et différentes lois seront votées qui contribueront à l'amélioration du sort des femmes.

De plus en plus nombreuses, les associations féministes sont également divisées en fonction de leur appartenance politique. Dans ce contexte, la *Ligue du droit des femmes* hésitera longtemps avant de s'engager dans le combat pour le droit de vote des femmes car elle craint que cette revendication n'empêche l'élaboration d'un mouvement féministe unifié et apolitique.

C'est donc seulement en ce début du XX^e siècle que la *Ligue* demande un élargissement du suffrage. Mais le vote féminin sera rapidement instrumentalisé : constatant la montée du féminisme chrétien en Belgique, les catholiques plaident en faveur du vote des femmes, l'envisageant comme un barrage au socialisme tandis que le POB milite pour un suffrage purement masculin. Les féministes doivent donc unifier leurs forces afin d'éviter que la question du vote des femmes ne se limite pas à une tactique politique. Lors du deuxième Congrès international féministe organisé par la Ligue à Bruxelles en 1912, le droit de vote des femmes apparaît clairement comme la revendication majeure. La déclaration de guerre de 1914 mettra abruptement fin à cette concordance d'efforts.

Pendant la Première Guerre mondiale, les femmes jouent un grand rôle en remplaçant les hommes mobilisés, elles subissent également le travail forcé, les viols et la déportation. Le roi Albert I^{er} reconnaît leur rôle en proclamant l'égalité dans la souffrance mais leur situation n'évolue pas pour autant. Il est cependant à noter que dès 1921, même si elles n'ont toujours pas accès au vote, les femmes peuvent être bourgmestre, échevine ou secrétaire communale si elles ont l'autorisation de leur époux. C'est ainsi qu'en 1936, Isabelle Blume Grégoire apparaît comme la première députée socialiste.

Durant la crise des années 30, différentes mesures sont prises pour limiter le travail des femmes dans le but de réduire le chômage des hommes (réduction de 25 % du traitement des femmes fonctionnaires mariées à un agent d'état, emplois d'état réservés aux hommes, limitation du nombre de femmes pouvant travailler dans des entreprises industrielles ou commerciales). Cela ne manquera pas de faire réagir les associations féministes dont fait partie Louise De Craene, première théoricienne féministe belge, pour qui la femme doit être considérée comme un être humain et non un rouage familial ou le faire-valoir de son mari. Il s'agit, à présent, de réorganiser totalement la famille et de partager les tâches ménagères.

Après la Seconde Guerre mondiale, les associations féministes qui existaient déjà se développent tandis que de nouvelles viennent s'y ajouter. Elles concentrent désormais leurs efforts sur la question du suffrage. Ce ne sera pas aux premières élections mais seulement en 1948 que les femmes pourront enfin faire partie des citoyens votants.

Les femmes, de plus en plus instruites, sont également de plus en plus présentes sur le marché du travail. Mais elles n'ont toujours pas accès aux postes à haute responsabilité avec la même facilité que les hommes et ne peuvent effectuer des parcours professionnels équivalents.

1.2.2.2 *La deuxième vague*

Si d'importants progrès sont à noter, les mentalités évoluent lentement et beaucoup de domaines de la société restent inégalitaires. Au début des années septante, un nouveau courant féministe redonne vigueur à d'anciennes revendications mises au placard. Outre la volonté d'obtenir une situation plus juste au sein de la famille, de l'école et du travail, la deuxième vague féministe dénonce également les préjugés et les violences sexistes et exige le droit pour les femmes de disposer librement de leur corps.

L'arrivée de la pilule dans les années soixante avait ouvert la voie à une libération de la sexualité. Les féministes de la « deuxième génération » peuvent prétendre au droit de maîtriser leur fécondité et d'avoir une sexualité dissociée de l'enfantement. En Belgique, elles devront cependant attendre 1973 pour y avoir accès. Cette même année, le droit à l'avortement demeure une préoccupation majeure : le docteur Willy Peers – qui avait fondé la Société belge pour la légalisation de l'avortement en 1970 – est arrêté en 1973 pour avoir pratiqué plus de 300 interruptions de grossesse. Les femmes sont, en effet, encore obligées d'avorter clandestinement, mettant parfois leur vie en danger. À partir de 1985, après une « Décennie mondiale de la femme », le gouvernement inclut explicitement la promotion de l'émancipation féminine (participation des femmes à la prise de décision, politique communale

d'émancipation, lutte contre la violence à l'égard des femmes et des enfants, intégration des femmes à la vie socioéconomique). Malgré ces avancées importantes, la question du droit à l'avortement est encore loin d'être réglée. Il faudra attendre 1990 pour que soit votée la loi Lallemand-Michielsen⁸ qui dépénalise partiellement l'avortement. La décision suscitera de nombreux débats et le vote par la Chambre d'une impossibilité de régner à l'encontre du roi Baudoin qui refuse de sanctionner la loi. En réalité, celle-ci n'autorise pas l'avortement mais suspend les poursuites judiciaires lorsque les conditions prescrites sont respectées. Elle permet également au personnel médical de refuser de le pratiquer.

1.2.2.3 La troisième vague et les débuts d'une quatrième vague

Nous l'avons vu, après une période de crise dans les années quatre-vingt, une nouvelle vague féministe venue des États-Unis touchera le continent européen et, bien entendu, la Belgique dans le courant des années nonante. Il s'agit non seulement de réactualiser des combats anciens concernant l'égalité homme-femme mais aussi et surtout d'y ajouter les luttes contre le racisme et l'homophobie. Les féministes « postcoloniales » ou « postmodernes » estiment, en effet, que celles qui les ont précédées se sont limitées à un regard trop genré sur les inégalités sociales et ont mis de côté les injustices provenant du racisme, du capitalisme et du néolibéralisme. Si l'on assiste ainsi au rassemblement de mouvements féministes, antiracistes, écologistes et anticapitalistes, il faut cependant constater de fortes disparités au sein même du féminisme (féminisme musulman, afro-féminisme, féminisme lesbien, mouvement athée, *Femen*, etc.).

Dans les années deux mille dix, les féministes « 4.0 » utilisent de nouvelles techniques pour dénoncer la persistance de nombreuses inégalités ainsi que le harcèlement au travail, en rue ou en ligne (voir ci-dessus). Né aux États-Unis, le mouvement « #Me Too » sera relayé en France et en Belgique par « #Balance ton porc ». Les sphères professionnelles, privées, politiques et publiques ne peuvent désormais plus ignorer la réalité...

Faire le point sur ses connaissances à propos du féminisme

Remarque pour le professeur : ce questionnaire peut être soumis aux apprenants avant le début de la séquence. Ceux-ci pourraient vérifier eux-mêmes leurs réponses par la suite en consultant l'introduction.

- 1) Citez trois femmes célèbres qui peuvent être considérées comme féministes.
- 2) Qui étaient Olympe de Gouges ? Simone Veil ? Isabelle Gatti de Gamond ? Marie Popelin ?
- 3) En quelle année le droit de vote est-il accordé aux femmes...
 - en France ?
 - en Belgique ?
 - en Angleterre ?
 - aux États-Unis ?
- 4) En quelle année l'avortement est-il légalisé
 - en Belgique ?
 - en France ?
- 5) Qu'est-ce que le féminisme « 4.0 » ?

⁸ Du nom de Roger Lallemand, sénateur socialiste qui avait défendu Willy Peers en 1973 et Lucienne Michielsens, issue du parti libéral flamand.

2. La place des femmes dans la littérature

Nous devons bien l'admettre : la présence des autrices au cours de français, si elle tend à se développer au fur et à mesure que l'on approche la période contemporaine, reste limitée. On abordera ainsi Lamartine ou Musset lorsque l'on étudiera le romantisme ou Breton et Aragon, lorsque l'on consacra une séquence au surréalisme. Rares dans les manuels scolaires, les femmes le sont aussi dans les histoires littéraires où ne figurent généralement que les noms de Madame de Staël, Georges Sand et Marceline Desbordes-Valmore. Ce deuxième constat explique sans doute le premier. Il faut donc en chercher la cause. Les autrices seraient-elles peu nombreuses car moins talentueuses ?

Il va de soi que les raisons de cette présence féminine littéraire limitée sont bien plus complexes. Il y a tout d'abord l'accès à l'éducation qui, on l'a vu plus haut, est extrêmement difficile. Prenons l'exemple de la Belgique où – comme dans bien d'autres pays – des écoles pour filles ne seront créées qu'à la fin du XIX^e siècle et où il sera bien rare de ne pas être confronté à une instruction orientée vers des tâches ménagères.

En 1929, dans *Une Chambre à soi*, Virginia Woolf fournit quelques explications supplémentaires en dressant une liste des obstacles rencontrés par les femmes qui désirent accéder au statut de romancière. Parmi ceux-ci, elle pointe les idées reçues selon lesquelles les femmes seraient moins intelligentes que les hommes mais aussi la dépendance financière vis-à-vis de l'époux et donc la nécessité de disposer de quelques ressources ainsi que d'« une chambre à soi ».

Les femmes sont destinées aux tâches domestiques. Subordonnées aux hommes, lorsqu'elles se décident malgré tout à écrire, elles ne sont pas prises au sérieux, elles écrivent pour passer le temps, comme elles feraient du tricot... L'anecdote d'un romancier qui conseilla un jour à George Sand de ne pas écrire, de ne pas faire de livres mais plutôt de mettre des enfants au monde est à ce sujet éclairante. Écrire, lorsqu'on est une femme, c'est donc aussi accepter d'être marginalisée en s'adonnant à un passe-temps pour vieille fille, sans situation sociale à préserver. Cela explique sans doute les raisons pour lesquelles Mademoiselle de Scudéry publiera ses premiers romans sous le nom de son frère avant de déclarer qu'« Écrire, c'est perdre la moitié de sa noblesse ».

Minimisées, les figures féminines en littérature sont donc aussi invisibilisées. Elles renoncent à leur identité en publiant sous pseudonyme. Parmi de nombreux exemples, on peut citer Georges Sand, qui taira son vrai nom, Aurore Dupin ou encore Colette, qui publiera ses premiers romans sous le nom de son mari, Willy. Et lorsqu'elles préservent leur identité, elles renoncent alors à occuper le devant de la scène, elles sont les auxiliaires des hommes illustres, des muses (Nusch pour Paul Éluard) ou des mécènes (Peggy Guggenheim pour les surréalistes). Elles figurent dans les marges de la « vraie » littérature, se cantonnant aux récits personnels, aux portraits, à l'écriture de l'intime puisque le déploiement des sentiments leur est assigné.

Ignorées, les femmes sont pourtant bien présentes dans l'histoire de la littérature. On oublie, par exemple, souvent que Marie de France, autrice de fables a inspiré Jean de La Fontaine ou que Christine de Pisan est la première écrivaine française à vivre de sa plume. Et même après la Deuxième Guerre mondiale, alors que se développe une littérature féministe et qu'émergent d'importantes figures comme Nathalie Sarraute, avec *L'Ère du soupçon*, ou Simone de Beauvoir, avec *Le Deuxième sexe*, la présence des femmes en littérature reste secondaire. On continue d'ailleurs souvent d'ignorer le nom des femmes ayant reçu le prix Nobel⁹...

⁹ À ce jour, seize femmes ont reçu le Prix Nobel : Selma Lagerlöf en 1909, Grazia Deledda en 1926, Sigrid Undset en 1928, Pearl Buck en 1938, Gabriela Mistral en 1945, Nelly Sachs en 1966, Nadine Gordimer en 1991, Toni Morrison en 1993, Wislana Szymborska en 1996, Elfriede Jelinek en 2004, Doris Lessing en 2007, Herta Müller en 2009, Alice Munro en 2013, Svetlana Alexievitch en 2015, Olga Tokarczuk en 2018, Louise Glück en 2020.

2.1 Qu'en est-il en Belgique ?

Cette exclusion sexuée se double, chez les autrices belges, d'une marginalisation liée à leur identité nationale. En effet, la littérature belge de langue française, comme toutes les littératures francophones, peut être considérée comme une littérature périphérique, dominée par l'ensemble littéraire français. À la marge par rapport à leurs homologues masculins, les femmes de lettres belges le sont donc aussi par rapport aux écrivains français. Il s'agit pour elles de dépasser une double marginalisation (géographique et sexuée). Soulignons que ce n'est qu'en 1980 que la littérature belge deviendra un objet d'étude légitime et que l'on devra attendre 1990 pour voir apparaître les premières recherches sur les autrices belges. C'est dire si l'accès à la reconnaissance des femmes de lettres belges ne s'est pas fait sans mal¹⁰...

Et pourtant, entre 1880 et 1940, le nombre d'autrices belges augmente considérablement, tout comme se diversifie leur profil social. L'accès à l'instruction est désormais plus répandu (voir « 1.2 Le féminisme en Belgique »), ce qui suscite des amitiés intellectuelles et permet de développer des réseaux de femmes écrivant. À cette époque, on dénombre pas moins de 200 femmes écrivains en Belgique francophone. Or, seules quatre figurent dans les anthologies couvrant la période : Neel Doff, Marie Gevers, Madeleine Bourdouxhe et Madeleine Ley. En Belgique (comme dans le reste de l'Europe) tout se passe donc comme si l'on cherchait à invisibiliser les femmes ou, en tout cas, à limiter leur reconnaissance. Ce phénomène s'explique par divers facteurs.

Le premier est lié à la notion d'exemplarité : si peu de femmes trouvent bonne place dans les anthologies, c'est que leur présence – alors canonisée – impliquerait l'idée d'un modèle féminin qui heurterait l'organisation sociale de l'époque (la femme, généralement mère au foyer, s'adonne aux tâches domestiques et se consacre avec plaisir à l'éducation des enfants, souvent nombreux).

La deuxième raison qui peut expliquer cette invisibilisation relève d'une « volonté de canaliser une littérature des femmes en plein essor »¹¹. Prétextant que les femmes n'ayant qu'une faible expérience de la vie, elles ne peuvent forcément créer d'œuvres universelles, la critique d'alors les enferme dans ce qu'elle appellera la « littérature féminine » c'est-à-dire une littérature dont les caractéristiques correspondent à « l'éternel féminin » (altruisme, sensibilité, etc.). S'en écarter reviendrait à afficher une moralité douteuse mais s'y cantonner signifie parfois renoncer à la reconnaissance.

Remarques pour le professeur : ce questionnaire peut être distribué anticipativement selon le même principe que le précédent ou servir de point de départ à une synthèse (UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser), les questions servant alors à guider les élèves vers les informations essentielles.

1) Quels obstacles ont pu rencontrer les femmes qui veulent devenir écrivaines ?

2) Qui sont Georges Sand et Colette ? Qu'ont-elles en commun ?

3) Qui sont Peggy Guggenheim ? Christine de Pisan ? Marie de France ?

Mademoiselle de Scudéry ?

4) Citez cinq femmes qui ont obtenu le prix Nobel de littérature.

5) Les femmes de lettres belges souffrent d'une « double marginalisation ».

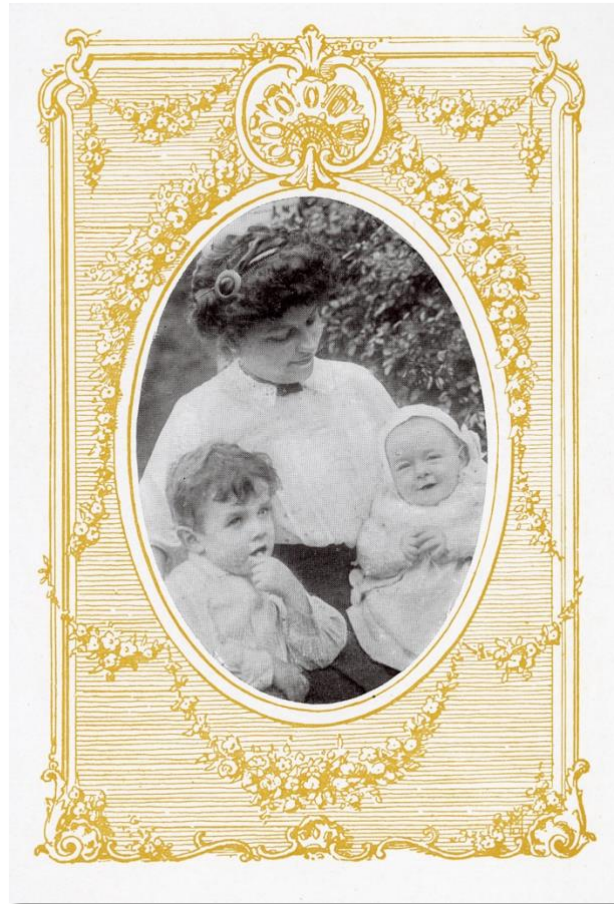
Expliquez.

¹⁰ La place accordée à la littérature belge en général et aux femmes de lettres belges en particulier dans les programmes scolaires actuels en Belgique démontre que cette double exclusion demeure.

¹¹ Vanessa Gemis, *Littérature belge et étude sur les femmes*, in « Cahiers de l'Association internationale des études françaises », 2011, n° 63, p. 66.

3. Les « prédeceussœurs » : gros plan sur quatre femmes de lettres belges de la première moitié du xx^e siècle.

3.1 Marie Gevers (1883-1975)



Marie Gevers avec ses enfants © AML (MLB 466)

Parmi les rares autrices apparaissant dans les anthologies littéraires, Marie Gevers fera son entrée en littérature par la poésie et sera remarquée par Verhaeren. Sa poésie est liée à la nature et la maternité, thèmes « admis » pour une femme et que l'autrice illustrera en se mettant en scène dans son jardin avec ses fils pour le catalogue *La Femme belge dans la littérature*. Parfaitement en accord avec la *doxa* qui la destine à être mère et épouse, Marie Gevers est néanmoins la première femme de lettres belge à entrer à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique. Elle poursuivra, plus tard, l'exploration du thème de la nature dans ses romans (*Plaisir des météores* [1938] ou *Vie et mort d'un étang* [1961], par exemple).

3.2 Madeleine Ley (1901-1981)



Madeleine Ley © AML (AML 763/1/1)

Madeleine Ley se fait connaître en 1930 avec un recueil de poésie destiné aux enfants, *Petites voix*. Elle fréquente alors le milieu littéraire parisien et notamment André Gide et Roger Martin du Gard. C'est, en 1936, avec *Olivia*, récit d'une passion dévorante où paysages et sentiments amoureux se mêlent avec lyrisme, qu'elle s'essaie au roman. Trois ans plus tard, *Le Grand Feu* obtient le prix Victor Rossel et par la même occasion, Madeleine Ley devient une autrice reconnue avant d'être oubliée.

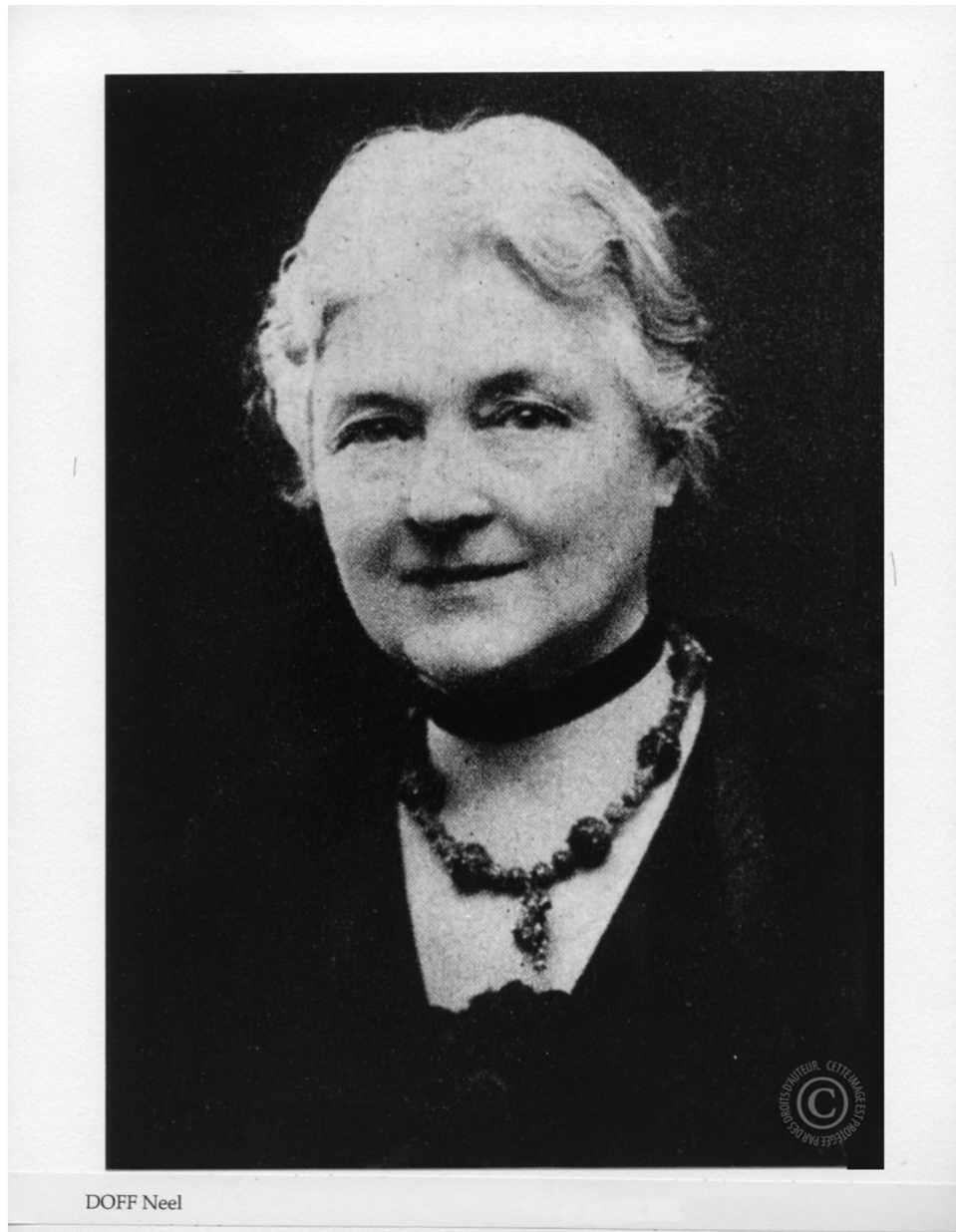
3.3 Madeleine Bourdouxhe (1906-1996)



Madeleine Bourdouxhe © AML (AML 1240/226)

Madeleine Bourdouxhe fréquente les milieux surréalistes bruxellois puis se lie rapidement d'amitié avec Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre et Jean Paulhan. Elle s'installe à Paris avec son mari et accède à la reconnaissance des cercles littéraires grâce à *La Femme de Gilles*, publié chez Gallimard en 1937. Ses romans décrivent un monde de femmes amoureuses et d'épouses dévouées à leur mari. Madeleine Bourdouxhe s'éloignera du milieu éditorial français mais reviendra en Belgique où elle sera élue Secrétaire perpétuelle de la libre Académie de Belgique. Reconnue dans les années trente, elle sera oubliée puis redécouverte dans les années 80.

3.4 Neel Doff (1858-1942)



Neel Doff © AML (AML 1240/525)

Issue d'un milieu très modeste, Neel Doff défend les ouvriers et s'engage dans le socialisme. C'est par son premier livre d'inspiration autobiographique, *Jours de famine et de détresse*, retraçant l'itinéraire de Keetje, jeune fille contrainte de se prostituer pour pouvoir nourrir ses frères et sœurs, qu'elle se fait remarquer. Elle se retrouve alors finaliste pour le Prix Goncourt en 1911.

Remarques pour le professeur : l'exercice qui suit a pour objectif de faire comprendre aux élèves que les œuvres des autrices de la première moitié du XX^e siècle possèdent des caractéristiques particulières, non inhérentes à un genre mais à une individualité. Si l'on a tenté de les limiter à des thèmes propres, à une « écriture féminine », ces autrices ont démontré que les sujets de leurs récits et leur écriture étaient reconnaissables grâce à leurs spécificités.

Bien entendu, pour que l'exercice fonctionne, il convient de masquer les références des extraits !

Vous avez découvert quatre autrices belges ayant échappé à l'invisibilisation : Marie Gevers, Neel Doff, Madeleine Bourdouxhe et Madeleine Ley. Tentez, à présent, de retrouver l'extrait qui leur correspond. Justifiez votre réponse.

Le poirier, sur le point de fleurir, ressemble à un essaim, chaque bourgeon a la forme d'une abeille. L'un des poiriers que je connais bien, un Beurré-Hardy, a poussé si vigoureusement qu'il a pris la taille d'un jeune hêtre. Il est l'ami des nuées d'avril auxquelles il tend ses longs bras. Je ne connais pas de plus beau spectacle que d'en voir monter une à travers ses branches au moment du bourgeonnement.

Cette nuée ne ressemble pas aux continents en voyage où le soleil de mars est si souvent englouti. Elle montera du sud-ouest et sa consistance est si légère qu'une sorte de buée tiède la précède et la suit. Elle ne dessine bien que lorsqu'elle va gagner le soleil, au penchant de l'après-midi. On ne sait pas si elle ruissellera de pluie ou bien de lumière. Chaque bourgeon du Beurré-Hardy prend alors sa valeur complète d'insecte ailé. La pluie de telles nuées est douce comme le miel, elle glisse plutôt qu'elle ne jaillit des nuages. Au pied du poirier, les sillons préparés se gorgent de tiédeur. Cette averse couleur de pervenche, venue dans une buée, s'éloignera dans une poussière d'or.

Marie GEVERS, *Plaisir des météores*, Bruxelles, Espace Nord, n° 385, 2020, pp. 68-69.

De temps en temps, j'éprouvais un besoin fou d'être parmi les miens. Mais mes parents m'inspiraient un tel éloignement que je me bornais à faire venir Naatje et Klaasje.

Ils arrivaient vers onze heures, dans leurs meilleurs habits. Ils suaient cependant l'enfant pauvre : Naatje surtout, avec sa tignasse brune et rêche, mal peignée, et son nez retroussé. À Klaasje, il ne manquait que de beaux vêtements pour être exquis : ses jolies boucles blondes et ses beaux yeux aux longs cils, son mince petit corps élancé, faisaient mon orgueil, et j'allais le montrer chez la propriétaire.

J'ajoutais pour cinquante centimes de jambon à notre déjeuner, et l'on faisait deux fois le café, la machine viennoise ne contenant que deux petites tasses. Entre le déjeuner et le goûter, je les lavais et les peignais : Naatje en avait le plus grand besoin, la vermine et elle sympathisaient étroitement... Puis nous goûtions le thé et, quand ils étaient bien bourrés de tartines, je sortais la surprise : des petits gâteaux... En les reconduisant un bout, j'achetais une livre de lard pour les parents.

Je restais debout à les voir s'éloigner : ils se retournaient à chaque instant pour me dire bonjour de la main.

J'avais le cœur gros : leurs petits êtres mal habillés m'étaient encore si chers, que souvent je faisais quelques pas en avant pour les rejoindre, pour leur demander pardon de les avoir abandonnés... Alors je me demandais si je ne ferais pas bien de rentrer avec eux et de recommencer l'ancienne vie... n'était-ce pas mon devoir ? ...

Mais l'idée de sentir à nouveau l'haleine alcoolique de mon père et de voir ma mère ruser pour me soutirer le plus possible, me hérissait, et vite je rentrais, me sentant retrempe de les

avoir vus et maniés, mais quand même la sensation d'avoir été privée pendant quelques heures d'une chose essentielle à ma vie...

Je m'enfouissais tout de suite dans mon fauteuil, et, comme gourmande, je me remettais à lire.

Neel Doff, Keetje, Bruxelles, Espace Nord, n° 42, 2021, pp. 96-97.

« Cinq heures... Il va bientôt rentrer... » se dit Éliisa. Et voilà qu'à cette idée, elle ne peut plus rien faire. Elle a frotté, lavé, fourbi durant toute la journée, elle a préparé une soupe épaisse pour le dîner – ce n'est pas dans les coutumes du pays de manger lourdement le soir, mais c'est nécessaire pour lui qui, à l'usine, ne déjeune que de tartines aux œufs. Et maintenant, ne fût-ce que pour mettre le couvert, ses bras s'engourdissent et retombent inertes le long de son corps. Un vertige de tendresse la fige, immobile et haletante, accrochée des deux mains à la barre de nickel du fourneau.

C'est chaque jour la même chose. Gilles sera là dans quelques minutes : Éliisa n'est plus qu'un corps sans force, anéanti de douceur, fondu de langueur. Éliisa n'est plus qu'attente.

Elle croit qu'elle va pouvoir s'élaner vers lui et le serrer dans ses bras. Mais à la vue de ce grand corps musclé qui apparaît tout à coup en costume de velours dans l'encadrement de la porte, elle a moins de force encore.

Chaque fois, il la trouve immobile, un peu hagarde, et c'est lui qui s'approche d'elle et la baise doucement au front.

Madeleine Bourdouxhe, La Femme de Gilles, Labor, 1985, p. 11.

Il approchait ses lèvres des miennes en me lançant un regard qui faisait fondre l'âme dans un bonheur radieux. Alors nous avons entendu des voix d'hommes. André et Graffe redescendaient le sentier. D'un mouvement vif, j'ai ramené ma robe qui avait recouvert les genoux de mon amant, je me suis levée, et j'ai feint de cueillir des fleurs en remontant la pente de la prairie. L'agitation de mon cœur s'est calmée. Je voyais en même temps l'horizon de la terre et les paysages du ciel. Les dernières lumières d'or m'apparaissaient comme les brillantes flèches d'un Dieu, les montagnes comme les portes d'un royaume inconnu promis à mon cœur depuis toujours... Je suis redescendue avec mes fleurs dans les mains. Un peu plus bas, André et Graffe contemplaient la vallée, Mario m'attendait sur le sentier.

– Regardez, dit-il en les interpellant avec un accent où il n'aurait su démêler lui-même l'ironie de la conviction passionnée, retournez-vous, regardez Mme Hayne, la sagesse du ciel est dans ses yeux !

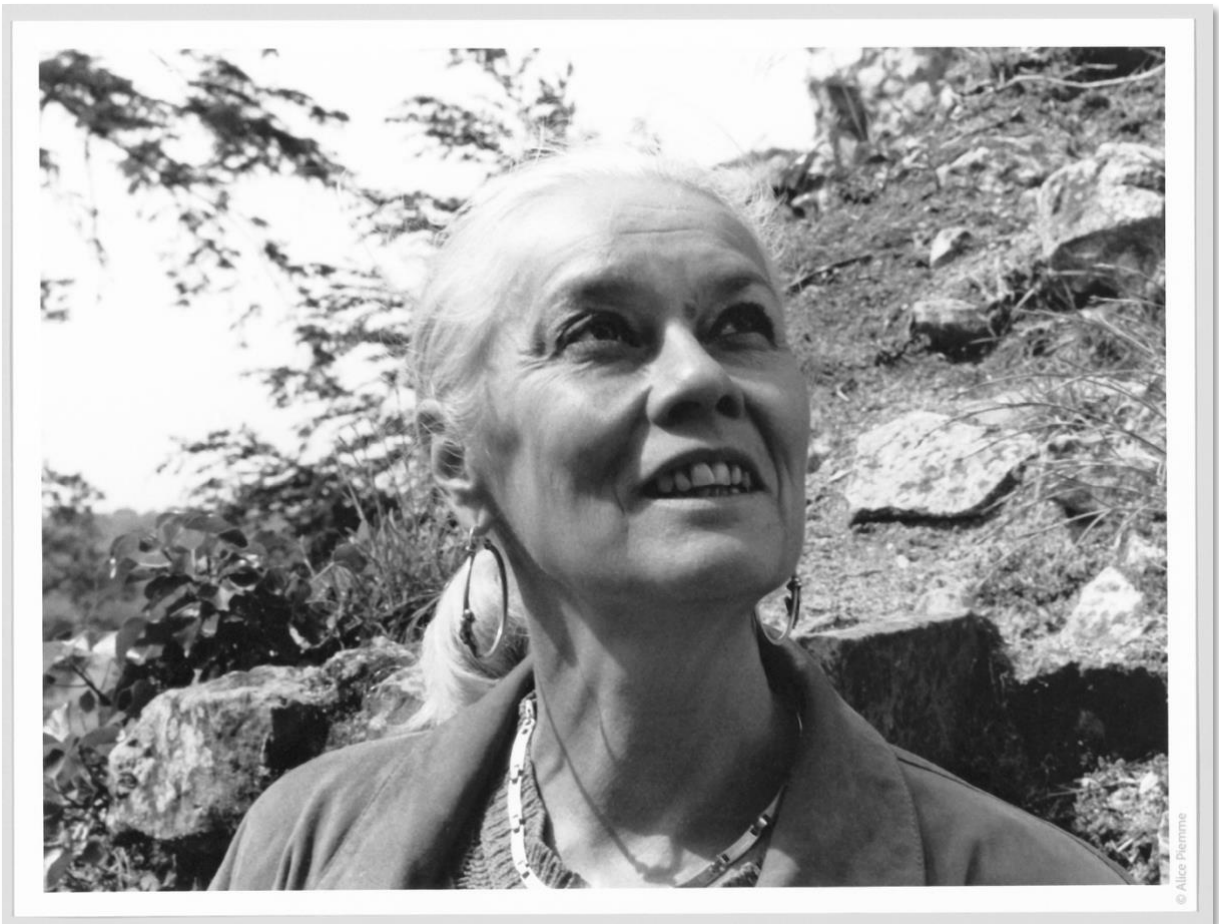
André et Graffe se sont retournés en souriant. Mario me tendait la main. Je ne rougissais pas. J'étais tranquille et sérieuse comme l'ange qui descend la montagne à la rencontre des pasteurs. Je ne souhaitais pas de m'expliquer. Est-ce le péché d'orgueil cela ? Je ne crois pas. Je pensais : « Nous trouvons l'infini dans la vie... Parfois, nous descendons d'une région qui n'appartient qu'à nous seules, et nous n'avons rien à dire aux hommes. »

Madeleine Ley, Olivia, Bruxelles, Espace Nord, n° 32, 1986, p. 107.

4. Parcours autour de quatre autrices belges actuelles et leurs œuvres-clés

4.1 Michèle Fabien, *Jocaste*, *Claire Lacombe*, *Berty Albrecht*

4.1.1 Biographie



Michèle Fabien © AML (AMLPL 56ph)

Née en 1945 en Belgique, Michèle Gérard passe les premières années de sa vie au Congo. À son retour en Belgique, elle entreprend des études de lettres à l'Université de Liège, elle y rencontre Jean-Marie Piemme¹². Avec Jean Louvet et Marc Liebens¹³, notamment, elle crée l'Ensemble Théâtral Mobile avant d'établir ses premières mises en scène et d'écrire ses premières pièces sous le pseudonyme de **Michèle Fabien**.

Michèle Fabien enseigne l'Histoire du théâtre et la littérature dramatique, traduit le théâtre de Pasolini¹⁴ et poursuit la création de pièces parmi lesquelles *Notre Sade* reçoit le Prix Triennal d'Art Dramatique.

¹² Auteur et dramaturge belge né en 1944 dans la région liégeoise.

¹³ Né à Liège en 1938 et décédé à Genève en 2012, Marc Liebens est metteur en scène fondateur du théâtre du Parvis à Bruxelles dont il fut le directeur.

¹⁴ Écrivain, poète, journaliste, scénariste et réalisateur, Pier Paolo Pasolini est né à Bologne (en Italie) en 1922 et fut assassiné près de Rome en 1975.

Après avoir quitté la Belgique pour Paris, elle s'installe définitivement en Normandie et y décède en 1999.

4.1.2 Contextes de création et de publication

Jocaste est la première œuvre théâtrale de Michèle Fabien. La pièce est créée en 1981 par l'Ensemble Théâtral Mobile et publiée la première fois dans la revue *Didascalies* (fondée la même année avec Marc Liebens). La collection rassemble alors trois pièces de la dramaturge – *Jocaste*, *Déjanire*, *Cassandra* – consacrées à trois femmes, trois personnages de la mythologie. À cette époque, pourtant pas si lointaine, écrire lorsque l'on est une femme implique d'être rangée dans ce que l'on a appelé l'« écriture féminine », sorte de sous-catégorie de la littérature dédiée à l'intime. Avec *Jocaste*, Michèle Fabien s'éloigne clairement de ce rayon et prouve l'inadéquation de l'expression. La pièce apparaît dans le mouvement du « Jeune Théâtre »¹⁵ et constitue une œuvre phare dans son histoire. Elle démontre qu'en Belgique une femme peut écrire « en lien avec le plateau et non dans une petite chambre coupée du monde »¹⁶ et, en même temps, donne voix à une femme que le mythe a fait taire.

Huit ans plus tard, *Claire Lacombe* et *Berty Albrecht* paraissent dans la collection « Actes Sud – Papiers ». L'œuvre sera créée sous le titre *Les Françaises* par Laurence Février. Michèle Fabien décide donc, une fois de plus, de mettre à l'avant de la scène deux figures féminines que l'Histoire semble avoir tenté d'effacer : Claire Lacombe, actrice, militante révolutionnaire et personnage majeur de la révolution française, et Berty Albrecht, résistante et militante féministe pour le contrôle des naissances et le droit à l'avortement.

À travers ces destins oubliés, ces figures mythiques ou historiques, Michèle Fabien pose la question très actuelle de la place accordée aux femmes dans la société, aux luttes qu'elles mènent pour obtenir des droits et garantir leurs libertés. Sortir Berty Albrecht des oubliettes à une période où, en Belgique, le droit à l'avortement est un combat loin d'être terminé est, à ce sujet, éclairant (voir 1.2.2.2 *Le féminisme en Belgique, Deuxième vague*).

En 2018, lorsque la collection Espace Nord décide de rassembler ces trois textes, c'est donc pour mieux éclairer la cohérence de l'œuvre de Michèle Fabien et son attention à des questions intemporelles, à des combats sans cesse renouvelés.

¹⁵ Le « Jeune Théâtre » est un mouvement artistique théâtral caractérisé par la création de nouveaux espaces scéniques et d'une nouvelle dramaturgie, en opposition aux pratiques en place depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. (Pour plus d'informations sur le sujet, consulter l'ouvrage de Paul Aron, *Une Histoire du théâtre belge de langue française*, Bruxelles, Espace Nord, n° 362, 2018)

¹⁶ Véronika Mabardi, postface de *Jocaste, Claire Lacombe, Berty Albrecht*, Bruxelles, Espace Nord, n° 366, 2018, p. 147.

4.1.3 Résumés

4.1.3.1 *Jocaste*



Représentation de *Jocaste* © AML (AML 417/9)

La pièce se présente comme un monologue ou dialogue entre deux Jocaste, celle du mythe et une autre, plus humaine, femme, mère et amante. Elle se compose de cinq parties ou scènes titrées :

- 1) *Jocaste la pendue* : Jocaste s'annonce comme « Ni reine, ni veuve, ni épouse, ni mère » (p. 7). Elle s'adresse à Œdipe puis relate sa souffrance mais personne ne semble l'entendre. Elle se poignarde alors.
- 2) *La Peste de Jocaste* : les morts s'entasse dans les rues de Thèbes ravagée par la peste. Jocaste étouffe parmi les cadavres.
- 3) *Jocaste : scène primitive et révélation* : elle décrit le retour de Créon puis explique qu'elle ne s'est pas suicidée mais fut exécutée et incite à chercher le meurtrier.
- 4) *L'Énigme de Jocaste* : elle s'adresse à Œdipe et revient sur « l'oracle insoutenable » (p. 29) avant de retracer l'itinéraire d'Œdipe.

- 5) *Utopie au théâtre* : elle retrace sa propre histoire et fait part de ses sentiments. Elle prend de la distance pour observer la Jocaste pendue puis explique à Œdipe qu'elle est sa mère.

4.1.3.2 *Claire Lacombe*



Représentation de *Claire Lacombe* © AML (NHDT 214/A/8)

La pièce prend la forme d'un long dialogue entre Claire Lacombe et sa logeuse, auxquelles viennent s'ajouter Anne Colombe puis Gabrielle.

Une nuit d'août 1795, Claire Lacombe vient de sortir de prison et s'interroge sur les valeurs de la République et la place accordée aux femmes. Sa logeuse est venue la chercher, elle revient sur son arrivée à Paris et son évolution, elle lui conseille de rentrer et de cesser son vain combat. Anne Colombe intervient, elle explique que les femmes ne peuvent plus se battre ni s'exprimer, que l'avenir des femmes est désormais hors de l'Histoire, entre quatre murs : « Nous, nous sommes l'abîme de l'Histoire. On ne fait pas l'Histoire au fond d'un précipice. » (*C.L.*, p. 69)

4.1.3.3 Berty Albrecht

Découpée en neuf scènes dans lesquelles dialoguent Berty Albrecht, sa fille – Mireille –, son mari – Frédéric –, une journaliste, Henry Frenay et la Donneuse, la pièce présente un va-et-vient constant entre présent et passé.

I – La journaliste et Mireille Albrecht commentent un monument érigé en l'honneur de Berty Albrecht dans un square parisien.

II – Berty Albrecht apparaît et discute de ses agissements passés avec sa fille. Avec la journaliste, elles reviennent sur son évasion et les personnes qui l'ont aidée.

III – Frédéric Albrecht tente de retenir Berty Albrecht qui ne se sent pas à sa place auprès de la bourgeoisie anglaise.

IV – La Journaliste et Mireille Albrecht s'entretiennent à propos de la mort de Berty Albrecht. Elles évoquent également tout ce qu'elle a fait pour les femmes et notamment la revue qu'elle a fondée, *La Vie sexuelle*.

V – Mireille Albrecht partage une lettre et des souvenirs à propos de sa mère avec la journaliste. Berty Albrecht commente ces souvenirs.

VI – Henry Frenay conseille à Berty Albrecht de prendre du repos, ce qu'elle refuse. Ils se mettent alors à parler de toutes les actions qu'ils ont encore à mener.

VII – Mireille Albrecht et la Journaliste assistent à ce dialogue et le commentent. Berty Albrecht s'adresse à sa fille pour lui faire ses adieux et lui expliquer qu'elle va partir pour la Suisse.

IX – La Donneuse expose sa situation durant la guerre, elle s'attarde sur ce qui l'a poussée à dénoncer Berty Albrecht.

X – Berty Albrecht, soulagée d'être partie, fait le point sur sa mort.

4.1.4 Analyse : trois femmes dans l'ombre, trois héroïnes mythiques ou historiques

4.1.4.1 Jocaste

De l'Antiquité...

Sœur de Créon, elle épouse le roi de Thèbes, Laïos, avec qui elle aura un fils, Œdipe. La Pythie avait prédit au couple que s'ils donnaient naissance à un fils, celui-ci tuerait son père et épouserait sa mère et la prédiction se réalise. L'inceste est découvert et Jocaste se pend.

... à la modernité

Michèle Fabien donne un rôle nouveau à cette Jocaste mythique avant tout mère, amante et épouse. Elle la remet au-devant de la scène alors que son rôle n'était que secondaire face à Œdipe : « Après cela... je ne sais pas comment elle a péri, car Œdipe s'est précipité en hurlant, alors, ce n'est plus elle, mais lui qui a captivé nos regards » (p. 8). Elle lui donne une parole qu'elle n'avait jamais pu prendre auparavant (« Transparente pour cause d'horreur. Muette... », p. 7), lui permettant d'exprimer son opinion et ses émotions : « Viens, toi, viens près de moi, écoute, je suis Jocaste, je parle. Il m'a paru si long le chemin pour arriver ici, si difficile, aussi, pourtant, je n'ai pas mal. » Jocaste se définit ainsi elle-même : « Ni reine, ni veuve, ni épouse, ni mère. » (p. 7) et s'interroge sur son destin : « Je suis Jocaste mais je ne suis pas encore pendue. Et si la reine de Thèbes décidait de ne pas se tuer ? » (p. 42). En réécrivant le mythe d'Œdipe, Michèle Fabien bouleverse une vision du monde antique transmise par des hommes

(Sophocle, Euripide) : de personnage secondaire, Jocaste devient héroïne et donne ainsi son nom à la pièce. Lors de sa parution, l'autrice déclarera d'ailleurs : « J'ai essayé de sortir Jocaste de l'épave et je l'ai rhabillée autrement »¹⁷.

4.1.4.2 Claire Lacombe

Née en 1765, Claire Lacombe est actrice, militante et figure importante de la Révolution française. Très tôt remarquée dans des pièces de Racine ou Corneille, elle s'éloignera de sa carrière théâtrale pour s'engager publiquement. Elle participe en 1792 à la prise du château des Tuileries qui aboutira à la chute de la monarchie. Elle lutte contre le chômage et l'accaparement des richesses. C'est dans ce contexte qu'elle crée, avec Pauline Léon¹⁸, la Société des républicaines révolutionnaires. Exigeant que les nobles de l'armée soient destitués, elle ira jusqu'à demander l'épuration du gouvernement. Les Jacobins réagissent alors contre elle. Arrêtée, elle est relâchée le jour même. Elle rejette les arguments de ses adversaires à la barre de la Convention et dénonce l'oppression des femmes. Quelques jours plus tard, les femmes de la Halle sortent vainqueurs d'une affaire qui les opposait aux Républicaines révolutionnaires menées, entre autres, par Claire Lacombe. Le gouvernement révolutionnaire en profite pour interdire tous les regroupements féminins. Désormais en danger, Claire Lacombe doit se cacher. Arrêtée puis libérée, elle se réfugie à Nantes où elle exercera de nouveau son métier de comédienne. En 1798, elle reviendra quelque temps à Paris mais on perd sa trace à partir de cette période.

Totalement effacée par l'Histoire, Claire Lacombe joue donc pourtant un rôle majeur lors de la Révolution française et défend la place des femmes dans la société de l'époque. En lui consacrant une pièce, Michèle Fabien réhabilite la révolutionnaire en la sortant de l'oubli, comme si elle « [attendait] depuis des siècles qu'on vienne [la] chercher, qu'un espace s'ouvre à [sa] parole, c'est-à-dire que quelqu'un soit prêt à [l'] entendre »¹⁹. À l'époque où elle tente de faire valoir les droits des femmes, Claire Lacombe a, en effet, peu de chance d'y parvenir :

Elle est aveugle, la République, ne me voit pas.
M'a-t-elle jamais vue ?
Où est la République ?
Où sont les femmes ?
Une femme est-elle en République ?
En prison, oui ; sur l'échafaud aussi, mais dans la liberté... ?
C'est quoi, la République ? Une raison de vivre et de mourir ?
Et s'il n'y a plus de raison, elle disparaît, la République ! Et les femmes, où vont-elles ?
Quand elles accouchent, on sait, mais cette fois, c'est nous qui sommes nées de nous-mêmes.

(C.L., p. 53)

« Il fallait attendre, écrit Michèle Fabien, que certains principes du patriarcat s'effritent pour que des valeurs féminines aient la possibilité d'advenir. »²⁰ C'est donc deux siècles plus tard, à la fin des années 1980, que Claire Lacombe peut enfin être entendue et que son combat fait

¹⁷ Dora Leontaridou, « Réécriture des mythes par Michèle Fabien : la valorisation de l'élément féminin. » In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 94, fasc. 3, 2016. Langues et littératures modernes – Moderne Taal – en Letterkunde, pp. 737-754.

¹⁸ Née en 1768 et morte en 1838, Pauline Léon, figure de la Révolution française, participe à la prise de la Bastille et milite pour l'armement des femmes.

¹⁹ Véronika Mabardi, postface de *Jocaste, Claire Lacombe, Berty Albrecht*, Bruxelles, Espace Nord, n° 366, 2018, p. 159.

²⁰ *Ibid*, p. 158.

écho. Son engagement dans la Société des citoyennes républicaines révolutionnaires donne l'exemple d'« un “nous” solidaire, capable de s'organiser, d'étudier, de parler à l'assemblée »²¹ qui n'est pas sans rappeler les combats féministes des deuxième et troisième vagues et le concept de **sororité** qui en découle.

À son amie Anne Colombe qui lui affirme : « Nous, nous sommes l'abîme de l'Histoire. On ne fait pas l'Histoire au fond d'un précipice. », Claire Lacombe oppose la force du collectif : « Et moi, je sais que je suis née un jour, moi, avec d'autres femmes, donc pas seule, et que ça, c'est irrémédiable, cela ne s'efface pas. » (p. 69) et semble indiquer la voie à suivre aux féministes qui lui ont succédé.

4.1.4.3 Bertie Albrecht

Berty Albrecht naît en 1893 à Marseille. Après avoir obtenu son diplôme d'infirmière en Suisse, elle part pour Londres, où elle est engagée dans une pension de jeunes filles puis revient dans sa ville natale afin de travailler pour la Croix-Rouge dans plusieurs hôpitaux militaires. Quelques années plus tard, elle s'installe aux Pays-Bas, pays de son époux Frédéric Albrecht. Le couple quitte ensuite les Pays-Bas pour l'Angleterre. À Londres, la jeune française découvre les féministes anglaises qui la sensibilisent à la condition féminine. Ainsi, lorsqu'elle se sépare de son mari et s'installe à Paris en 1931, elle milite rapidement pour le contrôle des naissances et le droit à l'avortement dans un pays où les femmes n'ont pas le droit de vote, aucun accès à la contraception et où l'interruption volontaire de grossesse est sévèrement punie. Deux ans plus tard, elle fonde une revue féministe, *Le Problème sexuel*. Résistante, dès 1940, elle crée, avec Henri Frenay, le *Mouvement de Libération nationale française*, rebaptisé *Combat* dès 1941. Elle sera arrêtée en 1942 et condamnée à passer le reste de la guerre dans un camp d'internement du gouvernement de Vichy. Par crainte d'être déportée, elle se fait passer pour folle et se retrouve dans un hôpital psychiatrique. Sa fille, Mireille, ainsi que son médecin traitant l'aideront à s'évader. Bertie Albrecht entre alors dans la clandestinité. Elle se fait néanmoins arrêter par l'Abwehr²² et la Gestapo puis est transférée à la prison de Fresnes en 1943 où elle est retrouvée pendue dans sa cellule. Faite « Compagnon de la Libération » à titre posthume, elle sera inhumée au Mont Valérien dans le mémorial de la France, à Suresnes, en 1945.

Apparue à une époque où, selon Michèle Fabien, « l'Histoire est prête, alors, à rencontrer les femmes, à leur donner un destin »²³, Bertie Albrecht, bien que couronnée d'honneurs posthumes, semble avoir été quelque peu oubliée et lorsque l'on évoque sporadiquement son nom, c'est son rôle dans la résistance, comme auxiliaire d'Henri Frenay, que l'on retient. La première scène, qui évoque le monument érigé en son souvenir, en témoigne d'ailleurs :

Le socle est comme un cube, il a donc quatre faces praticables. En un, les deux dates, en deux : l'Histoire, un grand H et trois propositions : mouvement Combat, arrêtée par la Gestapo, 28 mai 1943.

En trois, un visage, le sien, deux fois, en creux et en relief. Accolés, le convexe et le concave, l'un à l'autre comme traditionnellement les masques de la tragédie et de la comédie. La douleur et la joie, le blanc et le noir, le bien et le mal, le Yin et le Yang, l'ombre et la lumière, l'homme et la femme, la vie et la mort... on peut continuer !

Elle était deux, Bertie Albrecht ?

Écrit, gravé, tout est dit, donc... rien !

²¹ *Ibid*, p. 160.

²² Organisation de l'armée allemande de 1921 à 1944. Elle constituait le service de renseignement de l'état-major allemand.

²³ Véronika Mabardi, *Ibid*, p. 161.

[...]

En quatre : les récompenses : croix de la Libération, médailles militaires, croix de guerre 39-45, médaille de la Résistance.

(B.A., pp. 91-92)

Quelques lignes plus loin, la journaliste s'adresse à la fille de Berty Albrecht : « Je ne sais rien de cette histoire, je ne sais rien de cette femme. Elle n'est pas dans les livres. » (p. 93)

Michèle Fabien, comme elle l'a fait avec Jocaste, d'abord et avec Claire Lacombe ensuite, réattribue une juste place à Berty Albrecht, celle qui s'est avant tout battue pour le droit à l'avortement et pour que les femmes puissent exister autrement que par leur rôle de mère :

Il faut que toutes les femmes, partout, sachent qu'elles ne sont pas des machines à faire des enfants, qu'elles ne doivent plus vivre suspendues à leurs règles, qu'un utérus n'est pas une destinée.

(B.A., pp. 100, 101)

Et comme ce fut le cas pour Claire Lacombe, c'est la collectivité qui donne force et sens à son combat singulier :

Je sens derrière moi non pas soixante ou même mille voix pour me soutenir, mais des millions et des millions de voix de mères, de voix de femmes harassées, traquées, épuisées, pantelantes, douloureuses et qui demandent... un peu d'humanité. » C'est ce que j'ai écrit, pour dire la chaleur de ne pas être seule, de se sentir ensemble.

(B.A., p. 105)

Ainsi, en risquant sa vie (c'est d'ailleurs la donneuse qui la dénoncera, expliquant que quand les Allemands lui ont demandé de désigner cette dame dont elle ne savait pas grand chose si ce n'est « qu'elle était dangereuse, qu'elle voulait que les femmes n'aient plus d'enfants », elle n'a pas hésité à la faire), Berty Albrecht lutte pour les droits des femmes et suscite la réflexion quant à leur place dans la société. Elle bouscule les mœurs de l'époque et soulève des questions qui demeurent d'une grande actualité : « Comment faire quand on est une femme, une femme ! différente des autres, comment faire pour transmettre sa singularité ? Peut-on l'oser ? » (p. 106)

4.1.5 Propositions pédagogiques

4.1.5.1 Jocaste

UAA 1 – Rechercher, collecter l’information et en garder des traces et UAA 2 – Réduire, résumer, synthétiser

Remarques pour le professeur : l’activité qui suit s’adresse à des élèves du troisième degré. Ceux-ci doivent donc être capables de sélectionner les documents pertinents à la tâche. Il serait néanmoins utile d’insister sur la nécessité d’utiliser des documents variés (sources livresques, supports multimédia et hypermédia)

Effectuez des recherches à propos du personnage de Jocaste à ses origines. Précisez les textes dans lesquels elle apparaît, le rôle qu’elle y joue ainsi que la relation qu’elle entretient avec les autres personnages. Conservez précieusement les résultats de vos recherches. Cela vous sera utile par la suite.

UAA 2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

La relecture de *Jocaste* par Michèle Fabien fait apparaître des différences majeures par rapport au personnage mythique bien que quelques ressemblances subsistent. Identifiez ces différences et ces points communs en les listant dans le tableau ci-dessous.

<i>Jocaste aux origines du mythe</i>	<i>Jocaste chez Michèle Fabien</i>

UAA 4 – Défendre oralement une opinion et négocier

- Certains mythes sont considérés comme structurants pour une société. Évoluant lentement, ils se transmettent de génération en génération.
- Classeriez-vous le mythe d’Œdipe dans cette catégorie ? Expliquez.
- Quelle image de la femme le personnage de Jocaste véhicule-t-il ?
- Quel nouvel éclairage Michèle Fabien apporte-elle à cette vision de la femme ?

UAA 3 – Défendre une opinion par écrit

En 2009, l’auteurice Nancy Huston revisitait, elle aussi le mythe d’Œdipe et publiait *Jocaste Reine*. Sa pièce est alors qualifiée d’« Ode à la maternité et à l’émancipation des femmes » et son personnage de « libre » et « indomptable ». Selon vous, cette critique pourrait-elle s’appliquer à la Jocaste de Michèle Fabien ? Développez votre réponse à l’aide d’arguments précis et illustrés.

UAA 5 – S’inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

L’auteure belge, Jacqueline Harpman, a également revisité le mythe d’Œdipe à travers un ouvrage intitulé *Mes Œdipe*.

Ci-dessous, un résumé de *Mes Œdipe* issu du portail de littératures belges « Objectif plumes ».

- Lisez-le attentivement et surlignez les éléments de l’histoire qui diffèrent du mythe original. Vous expliquerez oralement votre sélection.

Œdipe, jeune prince promis à un grand destin, persécuté par la malédiction de la Pythie, décide qu’il ne tuera personne et ne couchera jamais avec une femme plus âgée que lui. Mais les Dieux qui détestent les hommes veillent et le prendront au piège. Quand Jacqueline Harpman revisite un mythe, elle s’amuse et saccage... Le volume regroupe trois pièces : « Le bandeau sur les yeux », « Œdipe illuminé » et « La dernière génération »²⁴

- À votre tour, par groupes de 3 ou 4, choisissez un mythe de l’Antiquité que vous allez moderniser. Rédigez ensuite un résumé de quatre ou cinq lignes afin de présenter votre projet. Si nécessaire, aidez-vous du modèle ci-dessus.

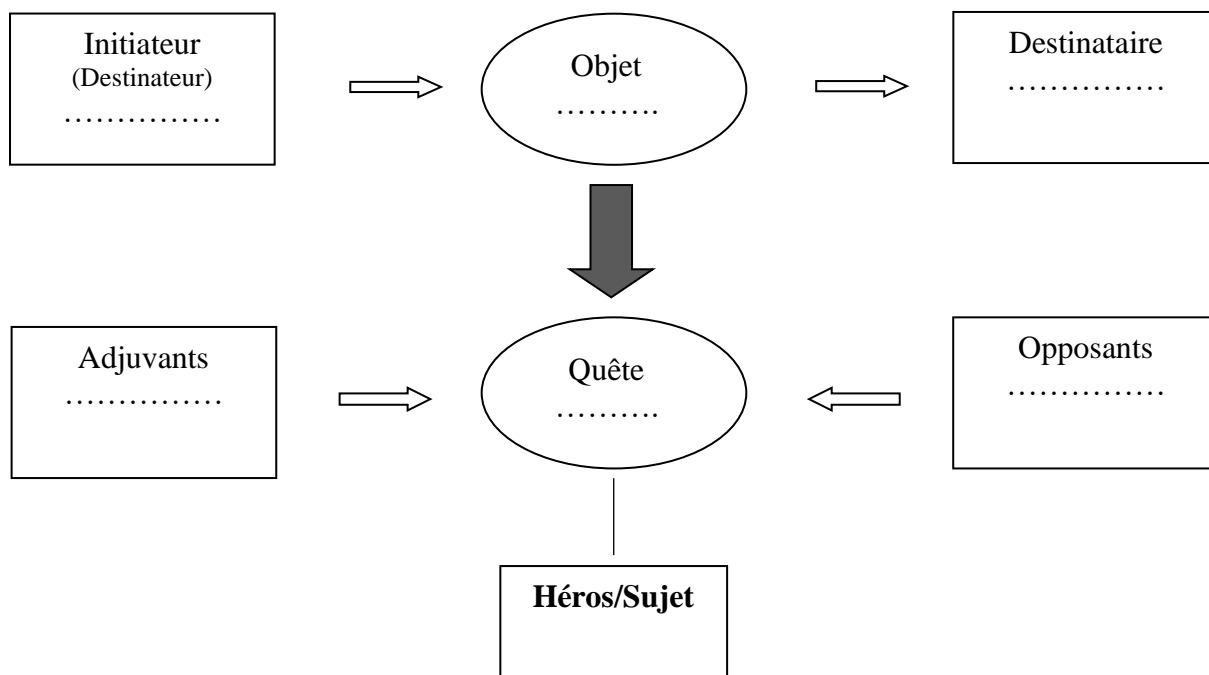
Remarque pour le professeur : en fonction du temps et des possibilités, cet exercice assez court peut mener à un projet beaucoup plus vaste comme la réalisation du texte complet de la pièce de théâtre par les élèves voire, par la suite, sa mise en scène.

4.1.5.2 Claire Lacombe

UAA 0 et UAA 2 – Justifier une réponse et résumer un texte

- Peut-on considérer Claire Lacombe comme l’héroïne de la pièce ? Justifiez votre réponse. Si tel est le cas, s’agit-il, selon vous, d’un héros positif ou d’un anti-héros ? Justifiez votre réponse en manifestant votre compréhension de ces notions.
- Quelle quête poursuit-elle ? À l’initiative de qui ? Au bénéfice de qui ? Qu’est-ce qui est de nature à l’aider ? Qu’est-ce qui s’y oppose ? Sa quête aboutit-elle ? Quelles valeurs la sous-tendent ? Retraced son parcours en complétant le schéma actanciel ci-dessous :

²⁴ Article du portail Objectif Plumes à propos de *Mes Oedipe* : <https://objectifplumes.be/doc/mes-oedipe/#.YIGBwn0zZ-U> (consulté le 22/04/21).



- Trouvez-vous ce personnage attachant ? Si oui, pour quelles raisons ? Si non, qu'est-ce qui vous empêche de vous y attacher ?

UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et amplifier

À travers le texte de Michèle Fabien, vous avez découvert l'histoire (et sans doute l'existence) de Claire Lacombe. À l'heure actuelle, le doute persiste toujours en ce qui concerne les dernières années de sa vie. On sait qu'à sa sortie de prison, elle a dû fuir et est retournée à son métier de comédienne, à Nantes. Ensuite, elle est revenue quelque temps à Paris avant que l'on ne perde toute trace de son existence.

Vous allez donc choisir la fin de l'histoire de Claire Lacombe. Pour ce faire, poursuivez le texte théâtral de Michèle Fabien. Votre ajout comportera minimum deux pages et fera intervenir au moins deux personnages présents dans la pièce. Veillez à ce que votre suite soit cohérente tant du point de vue de la forme (style) que du point de vue du fond (éléments de l'histoire).

4.1.5.3 *Berty Albrecht*

Avant la lecture de la pièce...

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information : analyse de la scène d'exposition

Lisez attentivement la scène d'exposition de *Berty Albrecht* (pp. 91-94). Vous tenterez ensuite de répondre aux questions qui suivent.

- Où et quand se déroule la scène ?
- Que s'est-il passé ?
- Citez les personnages présents. Qui sont-ils ? Quelles relations entretiennent-ils ?
- Que font-ils ?

- Dans quel but ?
- Pour quelles raisons ?
- Qualifiez le ton général de cette scène. Expliquez.
- Faites le bilan de ce que vous avez appris. De quelles informations disposez-vous ? Quelles informations restent en suspens ?
- La lecture de cette scène vous donne-t-elle envie de découvrir la suite ? Justifiez.
- Établissez des hypothèses quant à la suite.

Regardez à présent le *teaser* de la pièce, disponible via la chaîne Youtube des AML : <https://www.youtube.com/watch?v=jCFt4JFap4Y&t=168s>. Cette présentation vous permet-elle d'en savoir plus quant au personnage principal et à son histoire ? Expliquez.

Consultez la liste des personnages (p. 90). Le *teaser* de la pièce vous a-t-il permis d'en identifier certains ? Si oui, lesquels ? Précisez les indices sur lesquels vous fondez votre réponse.

Après la lecture de la pièce...

UAA 2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

Vous l'aurez remarqué, la pièce de Michèle Fabien comporte de nombreux allers et retours entre le passé et le présent.

- Aidez-vous du schéma narratif pour résumer les faits évoqués dans la pièce en les remettant dans l'ordre chronologique.
- À votre avis, pour quelle(s) raison(s) l'auteurice a-t-elle fait ce choix ?

UAA 3 – Défendre une opinion par écrit

Michèle Fabien, en consacrant une pièce de théâtre à cette résistante féministe de la première moitié du XX^e siècle, prouve que les combats qu'elle a menés conservent une grande actualité et suscitent, aujourd'hui encore, de nombreuses réflexions.

Défendez cette affirmation en la soutenant par des arguments développés et illustrés à l'aide d'exemples précis et pertinents.

4.1.5.4 Jocaste Claire Lacombe Berty Albrecht

UAA 4 – Défendre oralement une opinion et négocier

Avant de rassembler ces trois textes dans un seul et même volume en 2018, la collection Espace Nord a réuni son comité éditorial afin de recueillir les avis de ses membres.

Le temps d'une période de cours, vous allez faire partie de ce comité. Vous allez donc préparer en amont votre intervention et lister vos différents arguments afin de répondre à la question suivante : les trois textes de Michèle Fabien doivent-ils être rassemblés dans un seul volume. Si oui, qu'est-ce qui justifierait ce choix ? Quels éléments communs permettent de réunir ces textes ? Si non, pour quelle(s) raison(s) ce choix ne vous semble-t-il pas pertinent ? Justifiez.

4.2 Nicole Malinconi, *Hôpital silence*

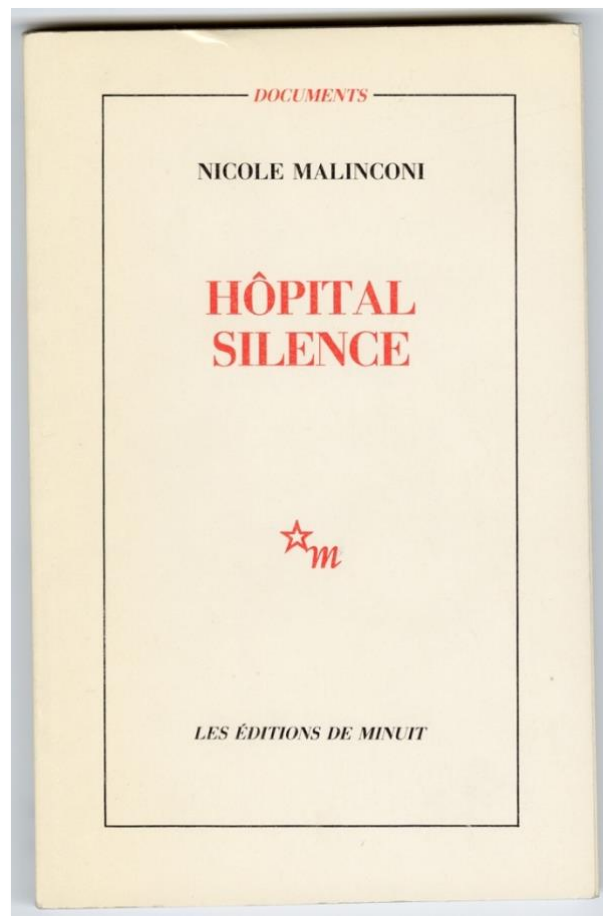
4.2.1 Biographie



Nicole Malinconi © AML (AML 1240/1071)

Née en 1946 à Dinant, **Nicole Malinconi** entame sa vie professionnelle en tant qu'assistante sociale. Elle travaille à la Maternité provinciale de Namur où elle rencontre Willy Peers, médecin engagé pour le droit à l'interruption volontaire de grossesse. De cette expérience naît *Hôpital silence*, son premier roman (Éditions de Minuit, 1985). S'en suivront *L'Attente*, *Nous Deux* (prix Rossel 1993), *Da Solo* et *À l'étranger*. L'autrice puise alors ses sources d'inspiration dans la matière familiale. Elle écrit également, à partir de souvenirs, des « brèves » qu'elle rassemble en recueils. Ainsi sont nés *Rien ou presque* (prix Lucien Malpertuis de l'Académie royale, Prix Triennal de la ville de Tournai), *Jardin public et Portraits*. En 2014, Nicole Malinconi participe à la Chaire de Poétique de l'UCL, elle publie *Ce qui reste* en 2021 (Les Impressions Nouvelles).

4.2.2 Contextes de rédaction et de publication



Première édition de *Hôpital silence* aux éditions de Minuit © AML (MLA 8387)

Nicole Malinconi est assistante sociale à la Maternité provinciale de Namur depuis 1979. Elle travaille dans le service de Willy Peers, arrêté en 1973 pour avoir pratiqué plus de 300 avortements (voir 1.2.2.2 *Le Féminisme en Belgique au xx^e siècle*, « Deuxième vague »). Elle y rencontre Jean-Pierre Lebrun, psychiatre et psychanalyste avec qui elle partage sa vie, qui lui donnera le goût à la littérature, et à qui elle dédie *Hôpital silence*.

En 1984, le service d'accueil où travaille Nicole Malinconi ferme définitivement suite au décès du docteur, la jeune assistante sociale se tourne alors vers le milieu culturel, la Maison de la Poésie de Namur puis le Musée Félicien Rops où elle travaille à temps partiel pour s'adonner à l'écriture. Son expérience à la maternité namuroise lui a, en effet, fourni le matériau à l'écriture d'un premier texte.

Nous sommes en 1985, acclamé par la critique, *Hôpital silence* paraît aux éditions de Minuit dans la collection « Documents ». Il est sélectionné pour le prix Rossel et salué par Marguerite Duras. Si, à cette époque, en France, l'interruption volontaire de grossesse est dépenalisée depuis dix ans, la question est loin d'être réglée en Belgique où il faudra attendre 1990. Récit, document ou témoignage, *Hôpital silence* aura donc un retentissement particulier à sa sortie. Seul livre de Nicole Malinconi publié aux éditions de Minuit, il sera réédité en Espace Nord avec un autre récit, *L'Attente*, en 1996 et en 2017.

4.2.3 Résumé

Court texte composé de trois parties, *Hôpital silence* s'apparente à une juxtaposition de témoignages, anonymisés et exclusivement féminins dont le point commun est de souligner la brutalité du service gynécologique d'un hôpital. La première partie relate différentes expériences de femmes qui ont dû, à un moment de leur vie, passer par ce service. La seconde partie se concentre sur des récits d'avortement parfois longs, parfois complexes, toujours violents. La troisième et dernière partie, très brève, consiste en une sorte de retour de l'autrice sur son expérience passée dans ce service, ses attentes, ses déceptions et son besoin de dire ensuite les choses.

4.2.4 Analyse : des femmes anonymes réduites au silence

4.2.4.1 Déshumaniser le sujet

Ce premier livre de Nicole Malinconi paraît aux éditions de Minuit. Son style n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui du Nouveau Roman et en particulier la plume de Marguerite Duras, dont l'autrice d'*Hôpital silence* reconnaît aisément l'influence. « L'écriture blanche »²⁵ de la jeune romancière belge sert ici son sujet. Le milieu hospitalier, froid et aseptisé où les sentiments n'ont pas leur place est décrit dans des termes neutres, sans fioritures ni adjectifs superflus : « La salle est carrelée. À nouveau les bruits métalliques. Elle a froid. Elle trouve la table étroite. Il faut placer les bras dans les gouttières. » (*H.S.*, p. 11)

Composé de fragments, d'instantanés (une forme que l'on retrouve régulièrement par la suite chez Nicole Malinconi), *Hôpital silence* présente une structure qui semble rappeler la brutale brièveté des interventions ou rendez-vous accordés. Ainsi, il aura suffi de quelques lignes pour expliquer à cette femme qui travaille pourtant à l'hôpital depuis des années que finalement, on lui a aussi enlevé un ovaire :

Tout a bien marché, dit le docteur F. Il vérifie le drain, dit que c'est déjà bien clair, que tout est normal. Donc, il ne s'attarde pas, il va voir d'autres patientes, il repassera demain. Il a déjà une main sur la poignée de la porte, quand il se retourne et lance : À propos, j'ai aussi enlevé un ovaire.

Puis, il disparaît dans le rai de lumière qui a jailli du couloir, dès qu'il a ouvert la porte.
(*H.S.*, pp. 20, 21)

À cette brièveté du temps accordé correspond une volonté de dépersonnaliser le patient : il a laissé ses vêtements et objets personnels dans une armoire de la chambre et avec eux son individualité. Le choix d'un narrateur à la troisième personne rend compte de cette mise à distance du sujet : « Elle travaille à l'hôpital, depuis des années. Elle connaît bien la maison. » (*H.S.*, p. 20) Un sujet dont le lecteur ne lira jamais le nom et que très rarement le prénom. Un sujet parfois même rendu neutre, par l'emploi du « on », comme si toute trace de sa féminité devait être effacée :

²⁵ « L'écriture blanche » renvoie à une forme de littérature minimaliste définie dans les années 50 à la suite des travaux de Roland Barthes sur le Nouveau Roman, dans *Le Degré zéro de l'écriture*. Il s'agit d'une écriture neutre dont le principal représentant est *L'Étranger* de Camus. D'autres auteurs comme Maurice Blanchot, Jean Cayrol, Marguerite Duras ou Annie Ernaux sont également associés à ce type d'écriture.

On téléphone pour prendre rendez-vous.
 On n'est jamais venue. On habite loin.
 On dit que c'est urgent et on ajoute que c'est pour le docteur X..., si c'est possible. On attend un peu. On entend un bruit de pages feuilletées rapidement ; puis une voix qui dit une date et une heure ; puis une question : Nom de jeune fille ?
 On hésite. On demande s'il n'y a rien plus tôt. La voix répond que non.
 On hésite encore ; on dit que c'est urgent. La voix dit qu'il n'y a pas de place avant cette date-là. Ou alors, chez un autre médecin.
 On se tait. La voix demande si on veut changer. La voix est agacée. Non : on insiste pour ce médecin là, mais on dit, s'il vous plaît, qu'on voudrait venir plus vite, que c'est urgent, qu'il est difficile d'en parler, comme ça, au téléphone. On implore presque.

(H.S., p. 59)

4.2.4.2 Dire l'inadmissible

Une fois sa féminité effacée, la femme dont Nicole Malinconi dresse le portrait est réduite au silence. Sa parole, comme les cris qu'elle voudrait pousser pour exprimer sa souffrance, dérange et n'a pas sa place dans ce lieu. « Hôpital silence » résonne alors comme une injonction à se taire, à étouffer ses cris et sa souffrance, sauf pour donner la vie.

Le cri de celles qui accouchent.
 En été, lorsque les fenêtres sont ouvertes, à l'arrière du bâtiment, le cri s'échappe, jusqu'à la cours de l'école d'infirmières. Le même à chaque fois. Aigu. Prolongé. Presqu'un miaulement. Infiniment répété.
 Juste en dessous, la salle des interruptions de grossesse.
 Par la fenêtre, le bruit de la pompe à aspiration. Un moteur. Sourd. Ça dure des minutes. Et à la fin, quand on retire la canule, le sifflement de l'air aspiré.
 Pas de voix. Il est interdit de crier.

(H.S., p. 54)

Pour le reste, il n'est pas permis de donner son avis, les femmes écoutent, subissent, sans rien dire.

Plus tard, l'infirmière dit que l'enfant est encore jaune, que cela peut être à cause de l'allaitement et qu'il ne faut plus donner le sein à l'enfant. Elle ne dit pas pour combien de temps.
 Alors, la mère reste seule dans sa chambre et, plusieurs fois par jour, tire son lait pour qu'il ne tarisse pas. Les seins lui font mal. Elle dit : Mon lait pour rien. Elle est coupée de l'enfant.
 Elle ne sait pas, elle ne sent pas qu'il pourrait en être autrement, qu'elle pourrait parler, dire qu'elle est la mère, exiger cela : de rester avec l'enfant. Elle n'a pas cette impériosité-là en elle. Elle se laisse séparer de l'enfant sans rien dire. Elle laisse l'hôpital faire ça.

(H.S., p. 35)

Et si elles s'expriment malgré tout, on ne les entend pas. La surdité du milieu hospitalier s'ajoute au mutisme imposé aux patientes, comme pour signifier le caractère vain de leur prise de parole.

Elle est là, vivante, avec un nom, un corps, une histoire, une parole, et on fait comme si elle n'avait pas de parole. Il doit y avoir deux mondes, étanches, celui où les mots sont vidés de leur pouvoir de mots, ne désignant plus rien, fonctionnels, équivalents. [...]

(H.S., p. 10)

En publiant ce texte, Nicole Malinconi fait donc entendre des voix de femmes condamnées à se taire. Quelques années avant la dépenalisation de l'interruption volontaire de grossesse, elle dénonce la cruelle culpabilité que l'on inflige à celles qui osent prendre la décision de ne pas être mère.

Et puis, il y avait cette pierre d'achoppement, ce nœud de discorde au cœur de la machine : l'avortement.

À la maternité, on venait pour cela aussi ; pour s'arrêter de devenir mère.

Cela attestait que rien n'était neutre, du ventre ou de l'enfant ; que tout dépendait des mots qui allaient être prononcés, d'un entrelacs de paroles, de choses dites qui allaient révéler, chaque fois différente, une trame propre de l'existence, un fil conducteur.

Mon travail consistait en cela : permettre de parler, rendre possible une place pour les mots. Pour celles qui décidaient d'avorter, pour ceux et celles qui venaient à l'hôpital.

Mais il y avait la haine.

Sans elle, les choses se seraient passées autrement.

Ainsi ai-je découvert, à côté de la surdité blanche et du code anonyme plaqué sur le corps, un langage justicier ; des mots lancés comme des lames, pour on ne sait quel châtement.

(H.S., p. 58)

Si dans les deux premières parties, l'auteurice se fait relativement discrète, dans la troisième et dernière partie, en revanche, le « je » intervient clairement et se confronte à la neutralité du « on » représentant l'hôpital.

J'avais souvent pensé, à propos de l'hôpital, que ce devait être un lieu protégé du mensonge et de la vanité.

Un lieu où l'on entre et, d'emblée, on parle du ventre et du sexe. Ou de l'enfant et du sang. Contrairement aux autres lieux où ces choses-là ne se parlent pas, ou alors, par hasard, l'hôpital, c'était cela : un endroit pour le ventre et le sexe, pour le corps, pour l'enfant ou le sang.

Un lieu à parler et à toucher.

Je pensais qu'à travailler là, dans cet hôpital, on devait s'approcher comme d'un centre, d'une parole essentielle sur le désir et sur la mort ; on devait s'approcher des corps, parlant chacun leur discours propre, leurs mots.

Je ne savais pas qu'il fallait compter avec la haine. Ou peut-être la peur.

(H.S., p. 105)

Nicole Malinconi redonne donc non seulement la parole aux femmes mais elle choisit de l'individualiser pour dénoncer un système hospitalier dont, aujourd'hui plus que jamais, l'évolution pose question. Longtemps passées sous silence, les violences gynécologiques et obstétriques font l'objet de débats dans la sphère publique. En avril 2021, deux sénatrices belges, France Masai et Hélène Ryckmans, demandent un rapport d'information sur la lutte contre les violences obstétricales et gynécologiques.

4.2.5 Propositions pédagogiques

Avant la lecture de l'œuvre...

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA 2 – Réduire, résumer, synthétiser

Vous allez entendre une interview que Nicole Malinconi a donnée à la RTBF lors de la sortie de son livre *Hôpital silence*. Écoutez-la attentivement en suivant le lien suivant : <https://www.sonuma.be/archive/nicole-malinconi-hopital-silence>. Prenez note des éléments qui vous paraissent importants pour la suite et répondez aux questions qui figurent ci-dessous.

- Quel type de récit vous attendez-vous à découvrir ?
- Cette interview vous permet-elle de vous faire une idée précise du contenu du livre ? Quels éléments vous a-t-elle permis de découvrir ?
- Grâce à cette interview, vous avez sans doute découvert Nicole Malinconi. Quelles informations concrètes la concernant ont été révélées ? Quelle image donne-t-elle d'elle-même ?
- Nicole Malinconi revient sur le titre qu'elle aurait souhaité donner à son livre : *Les Mots perdus*. Quel lien faites-vous entre ce titre et celui qui a été choisi par l'éditeur, *Hôpital silence* ? Ces titres vous permettent-ils d'en apprendre plus sur le contenu du livre que vous allez découvrir ? Expliquez.
- Conservez ces réponses à vos questions. Vous les comparerez avec les éléments découverts au fur et à mesure de la lecture de l'œuvre.

Après la lecture de l'œuvre...

UAA 2 – Réduire, résumer, comparer et synthétiser

Ci-dessous, le résumé d'un livre de l'auteur français Martin Winckler qui aborde le même type de sujet mais d'une manière très différente, *Le Chœur des femmes*. Sur la base du résumé du livre figurant ci-dessous ainsi que de l'interview de l'auteur provenant du site de son éditeur (P.O.L), vous allez rédiger un texte dans lequel vous comparerez ce roman avec celui de Nicole Malinconi. Utilisez des bases de comparaison pertinentes et clairement distinctes. Programmez la rédaction de votre texte en réalisant un tableau comparatif.

4.2.6 Interview (<https://www.youtube.com/watch?v=-nhjV7lQfls>)

Jean Atwood, interne des hôpitaux et quatre fois major de promotion, vise un poste de chef de clinique en chirurgie gynécologique. Mais au lieu de lui attribuer le poste convoité, on l'envoie passer son dernier semestre d'internat dans un service de médecine consacré à la médecine des femmes – avortement, contraception, violences conjugales, maternité des adolescentes, accompagnement des cancers gynécologiques en phase terminale.

Le Docteur Atwood veut faire de la chirurgie, et non passer son temps à écouter des femmes parler d'elles-mêmes à longueur de journée. Ni servir un chef de service à la personnalité controversée. Car le mystérieux Docteur Karma – surnommé « Barbe-Bleue » – séduit sans vergogne, paraît-il, patientes et infirmières et maltraite sans pitié, dit-on, les internes placés sous ses ordres. Pour Jean Atwood, interne à la forte personnalité et qui brûle d'exercer

son métier dans un environnement prestigieux, le conflit ouvert avec ce chef de service autoritaire semble inévitable.

Mais la réalité n'est jamais ce que l'on anticipe, et la rencontre entre les deux médecins ne va pas se dérouler comme l'interne l'imagine.

Le Chœur des femmes est un roman de formation : il raconte l'histoire d'un jeune médecin déjà modelé par la faculté et par sa spécialité d'élection et qui doit brusquement réviser ses préjugés devant une réalité qui lui avait échappé jusqu'ici : ce ne sont pas ses maîtres qui lui apprendront son métier, mais les patientes.

C'est un roman documentaire qui décrit la médecine des femmes, ses gestes, ses particularités, ses écueils, ses interrogations éthiques, comme aucun roman, ne l'a fait à ce jour, du moins en langue française.

C'est un roman choral (comme son nom l'indique) dont la structure s'inspire de celle de la comédie musicale : au fil de son itinéraire (un récitatif à la première personne) dans ce microcosme qu'est l'unité 77, le Docteur Atwood croise des femmes qui racontent (et parfois, chantent) leur vie, leurs amours et leur mort, en solo ou dans un ensemble assourdissant.

C'est aussi un roman d'énigme : comme toutes les patientes qu'ils sont amenés à soigner, Jean Atwood et Franz Karma ont chacun un secret qui les anime, les oppose et, étrangement, les rapproche – le secret originel de leur identité en tant que soignant et en tant qu'être humain.

Source : <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-84682-267-1> (consulté le 29/04/2021)

UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer, UAA 2 – Comparer

Nicole Malinconi juxtapose des portraits de femmes dont l'identité n'est jamais révélée. Elle utilise un vocabulaire neutre qui montre la froideur du milieu hospitalier.

- Faites un relevé des termes utilisés pour désigner les patientes, le personnel hospitalier et le cadre spatio-temporel en complétant le tableau ci-dessous.

Patientes	Personnel hospitalier	Cadre spatio-temporel

- Sélectionnez un des fragments du roman et réécrivez-le en modifiant le style. Intégrez les modifications suivantes :
 - Donnez une identité précise aux personnages évoqués et décrivez leur apparence physique.
 - Utilisez un vocabulaire précis et des marqueurs de subjectivité.
 - Contextualisez vos propos, décrivez le cadre spatio-temporel dans lequel les événements se déroulent.
 - Rédigez des phrases complexes.
- Comparez votre production au texte original. Que constatez-vous ? Quel effet ce changement produit-il sur le lecteur ?

Remarque pour le professeur : l'objectif d'un tel exercice est de montrer aux élèves la puissance de l'écriture tranchante et incisive de Nicole Malinconi pour décrire la réalité du monde hospitalier. Une écriture blanche que des adjectifs, adverbes ou phrases complexes auraient adoucie.

UAA 3 – Défendre une opinion par écrit

Michel Zumkir, critique littéraire spécialiste de Nicole Malinconi, a qualifié ce texte de « documentaire qui frôle la fiction ». Êtes-vous d'accord avec cette affirmation ? Défendez votre opinion en la soutenant par des arguments pertinents et illustrés par des références au récit.

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces, UAA 4 – Défendre une opinion oralement et négocier

UAA 1 et UAA 2

Nicole Malinconi publie ce livre en 1985.

Qu'en est-il de la condition de la femme en Belgique à cette époque ? Par groupe, effectuez une recherche sur le sujet. Vous présenterez le résultat de vos recherches à l'ensemble de la classe.

Remarque pour le professeur : afin d'éviter des redondances, il serait intéressant d'attribuer à chaque groupe un sous-thème du domaine. Un groupe pourrait, par exemple, travailler sur l'accès à la contraception, un autre sur l'inégalité salariale...

UAA 4

Si l'avortement n'est pas encore dépénalisé, la condition de la femme a fortement évolué au moment où Nicole Malinconi publie son livre. Pourtant, le récit témoigne de situations très difficiles, souvent inacceptables aux yeux du lecteur. Pensez-vous qu'aujourd'hui encore un tel témoignage reste nécessaire ? En d'autres termes, pensez-vous que les violences gynécologiques et obstétriques soient encore un sujet d'actualité ? Justifiez.

Ce texte de Nicole Malinconi pose la question de la responsabilité de l'écrivain et de l'engagement en littérature. Selon vous, la fiction doit-elle servir la réalité ? Un écrivain doit-il prendre position et dénoncer des situations qu'il estime choquantes à travers ses écrits ?

Afin de répondre le plus précisément possible à ces questions, effectuez des recherches sur le sujet et utilisez-les pour étayer votre argumentation.

4.3 Françoise Lalande, *Madame Rimbaud*

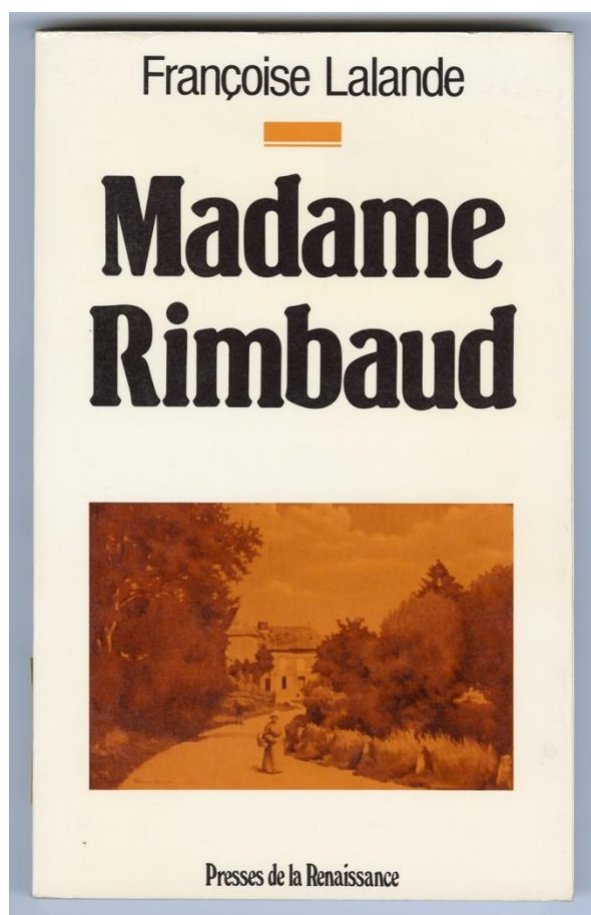
4.3.1 Biographie



Françoise Lalande © AML (AML 692/2)

Françoise Lalande naît à Libramont en 1941. Après des études de lettres à Bruxelles, elle vit au Zaïre avec son mari et y enseigne. Le couple quitte ensuite l’Afrique pour la Colombie où l’écrivaine donne des conférences à l’Alliance française et dirige une galerie d’art. Autrice de recueils de poèmes, de romans et d’essais, elle est également administratrice d’Amnesty International Belgique (de 1976 à 1981) et professeur de littérature comparée à l’Institut supérieur de traducteurs et d’interprètes de Bruxelles. Son roman consacré à l’enfance de Jean-Jacques Rousseau, *Jean-Jacques et le plaisir* est finaliste du prix Novembre en 1993. En 2000, la romancière reçoit le Prix de l’Académie royale de Belgique pour *Noir* et l’ensemble de son œuvre. Deux ans plus tard, son œuvre nouvelliste est couronnée du Prix de l’Académie royale de langue et littérature françaises. Françoise Lalande est, par ailleurs, Chevalier des Arts et des Lettres de la République française depuis 1999.

4.3.2 Contextes de rédaction et de publication



Édition originale de *Madame Rimbaud* © AML (MLA 16569)

Madame Rimbaud paraît aux Presses de la Renaissance en 1987. Rentrée en Belgique depuis une dizaine d'années, après avoir vécu au Congo et en Amérique latine, Françoise Lalande enseigne alors la littérature comparée à la Haute École de Bruxelles.

Lorsqu'elle entame la rédaction de son livre sur Vitalie Cuif, la mère de Rimbaud, une légende est installée de longue date à son sujet. Dès les premiers textes consacrés à la vie du poète, le mythe d'une mère autoritaire, bigote et incapable de montrer un quelconque signe d'amour maternel prend place. C'est donc à une impressionnante masse de clichés établis depuis longtemps que Françoise Lalande décide de s'attaquer.

Madame Rimbaud est réédité aux éditions Presses Pocket en 1991 et 1992 puis chez Labor, en 2000, 2002, 2004 et 2005. L'ouvrage est également traduit en espagnol (*La Madre de Rimbaud*) et en 1991, il est adapté au théâtre, sous le titre *Mother*, par le centre dramatique d'Arlon, avec la mise en scène de Jacques Herbet.

4.3.3 Résumé

Divisée en sept chapitres, cette biographie romancée retrace la « vraie vie » de Vitalie Cuif, la mère d'Arthur Rimbaud, bien loin du mythe de la mère castratrice qui lui a longtemps collé à la peau.

1. 1825-1852 : Je reconnais là ma sale éducation d'enfance

Vitalie Cuif naît le 10 mars 1825 dans une famille de cultivateurs ardennais. Elle a cinq ans lorsque sa mère meurt. Vitalie devient alors responsable de ses frères et des tâches ménagères. L'aîné s'engage dans l'armée en Afrique, le cadet se marie et reprend la ferme familiale. Vitalie et son père, eux, déménagent dans un appartement à Charleville.

2. 1852-1860 : Drôle de ménage

Lors d'un concert, Mademoiselle Cuif rencontre le Capitaine Rimbaud. Ils se marient et s'installent dans l'appartement familial où Vitalie donne naissance à cinq enfants entre les départs pour la garnison et les permissions de son mari. Leur troisième enfant, Vitalie, meurt en nourrice à trois mois. Madame Rimbaud doit affronter ce deuil seule comme elle devra faire face à la mort de son père peu de temps après. La situation du couple se détériore et le capitaine abandonne femme et enfants tandis que Vitalie a été sommée de quitter l'appartement dans lequel elle vivait.

3. 1861-1870 : La « mother » dans « Charlestown »

Madame Rimbaud mène désormais une vie des plus austères. Les deux garçons vont à l'école pendant que les filles sont élevées à la maison. Arthur est brillant et obtient de nombreux prix mais il commence à fuguer. Son professeur et ami Georges Izambard le retrouve dans une prison parisienne.

4. 1870-1873 : L'enfant « pressé de trouver le lieu et la formule »

Tandis que Frédéric, le fils aîné, quitte Charleville avec les troupes françaises et se fait enfermer à Metz, Arthur fugue de nouveau. Il passe par Paris, Charleroi et Bruxelles. Verlaine découvre ses textes et l'invite à Paris mais Rimbaud ne s'entend pas du tout avec l'épouse de Verlaine qui demande la séparation. Ils se retrouveront plus tard à Bruxelles puis à Londres. Pendant ce temps, Vitalie a repris la ferme de son enfance, elle y soignera Arthur revenu en mauvaise santé de son voyage avec Verlaine, et l'aidera à se faire publier.

5. 1874-1880 : Un souffle disperse les limites du foyer

Arthur repart pour Londres et Vitalie regagne son appartement. Elle reçoit des lettres de son fils qui, seul et déprimé, la supplie de le rejoindre. Elle le fera, accompagnée d'une de ses filles. Lorsqu'elle rentre malgré les supplications de son fils, elle quitte cet appartement qu'elle n'aime plus et doit, de nouveau, faire face à un deuil, celui de sa fille aînée, Vitalie. Arthur, rentré auprès de sa mère, souhaite voyager pour apprendre l'allemand. Il effectuera finalement un périple jusque Java puis embarquera vers Chypre. Atteint d'une fièvre typhoïde, il devra rentrer se reposer à la ferme familiale avant de repartir plus longtemps pour Chypre, Aden et l'Abyssinie.

6. 1881-1891 : L'heure de sa fuite, hélas ! Sera l'heure du trépas

Arthur Rimbaud et sa mère s'écrivent avec une certaine régularité jusqu'à ce que la maladie ne force le jeune poète à rentrer en Europe. Il est alors admis à l'hôpital de Marseille où on l'ampute d'une jambe. Vitalie se rend à son chevet mais doit rentrer à Roche pour s'occuper de sa ferme. Son fils la suivra quelque temps plus tard mais son état s'aggravant, il repartira à Marseille accompagné de sa sœur. Il décédera peu de temps après sans avoir revu sa mère pourtant informée par sa fille.

7. 1891-1907 : Mon enfant, je déterre les morts et j'arrive

La mère d'Arthur continue à vivre pour sa fille, oubliant son fils aîné devenu camionneur. Les talents poétiques de Rimbaud semblent posthument reconnus : un premier article le qualifie de poète et Verlaine lui rend hommage, notamment en préfaçant un de ses ouvrages. Isabelle tente alors de mettre en évidence le travail de son frère et met en place un véritable mythe auquel sa mère refuse de participer. Dans ce contexte, elle échange de nombreuses lettres avec Paternie Bérichon qui la demande en mariage. Isabelle part alors vivre à Paris avec son époux.

Vitalie, sentant sa fin approcher, décide d'exhumer elle-même les corps des siens pour se réserver une place à leurs côtés. Elle meurt le 2 août 1907.

4.3.4 Analyse

4.3.4.1 *Rendre justice à la mère*

Dès les premiers écrits consacrés à Rimbaud, la figure de la mère autoritaire et castratrice prend place et tend même à devenir l'explication logique de la révolte du jeune poète. S'il a fugué à de multiples reprises, c'était pour échapper aux froides colères maternelles. La cause était entendue et faire de Vitalie Cuif l'origine du mal-être rimbaldien semblait bien vite devenu une habitude dans la littérature consacrée au poète. Comme le souligne Françoise Lalande, le colonel Godchot²⁶ est un des premiers à se déchaîner contre Madame Rimbaud, critiquant à la fois la mère et l'épouse :

Certains biographes de Rimbaud ont repris à leur compte l'idée de la femme abandonnée et coupable. C'est le colonel Godchot qui, pour défendre la désertion conjugale du capitaine Rimbaud, par solidarité entre soldats, se montrera le plus féroce envers Vitalie. « On ne doit pas s'étonner qu'il ait dû abandonner femme et enfants, écrit-il, pour fuir, je le répète, l'horrible mégère qui fit aussi le malheur d'Arthur Rimbaud, la femme la plus difficile à vivre, la plus bigote, la plus cagote, la moins intelligente, la plus bornée, qu'homme intelligent (et il l'était) ait pu épouser, poussé, après tant de campagnes et d'isolement, à se constituer une famille que ses moyens ni ceux de son beau-père ne lui permettaient pas de traîner à sa suite. »
(M.R., p. 72)

Il sera cependant loin d'être le dernier. Françoise Lalande poursuit :

Enid Starkie²⁷ tient des propos similaires : « Ainsi, à six ans, Arthur fut entièrement sous la coupe de la mère, femme angoissée par les tracasseries pécuniaires et aigrie par l'abandon de son mari. »
(M.R., p. 72)

Le portrait de Vitalie Cuif que l'on découvre tôt dans la critique est donc celui d'une mère aigrie et peu aimante doublée d'une épouse détestable et stupide. Difficile, partant d'un si sombre portrait de trouver des qualités à cette femme. Bien des années plus tard, la légende de l'obscur personnage continue d'ailleurs de s'alimenter. En témoignent les premières lignes de l'ouvrage de Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, paru en 1991 :

On dit que Vitalie Rimbaud, née Cuif, fille de la campagne et femme mauvaise, souffrante et mauvaise, donna le jour à Arthur Rimbaud. On ne sait pas si d'abord elle maudit et souffrit ensuite, ou si elle maudit d'avoir à souffrir et dans cette malédiction persista ; ou si anathème et souffrance liés comme les doigts de la main en son esprit se chevauchaient, s'échangeaient, se

²⁶ Lieutenant-colonel d'infanterie né en 1858 et mort en 1940. Homme de lettres et romancier sous le pseudonyme de Pierre Sereth.

²⁷ Née en 1897 et morte en 1970, Enid Starkie est critique littéraire et professeur à l'université d'Oxford. Elle se fait connaître par ses ouvrages biographiques consacrés aux poètes français.

relançaient, de sorte qu'entre ses doigts noirs que leur contact irritait, elle broyait sa vie, son fils, ses vivants et ses morts.²⁸

Lorsqu'elle écrit *Madame Rimbaud*, Françoise Lalande se retrouve donc devant un vaste champ à défricher. Elle s'y prend méthodiquement, se rendant sur les lieux, vérifiant la fiabilité de ses sources et recoupant les témoignages divers. Il s'agit de rétablir une vérité et donc de s'appuyer sur des faits, de les dépoussiérer de la légende qui les entoure. En cela, *Madame Rimbaud* s'apparente indéniablement à une biographie.

Et les faits, tels que Françoise Lalande les expose au lecteur, donnent à voir une réalité bien différente de celle qui fut longtemps véhiculée. Mère de cinq enfants dont une fille mourra à trois mois et une autre à 17 ans, Vitalie dut élever seule ses enfants puisque son mari la quitta peu de temps après la naissance du dernier. Cela ne fit certes pas d'elle la mère la plus enjouée et épanouie qui soit. Néanmoins, le soin et le soutien qu'elle apporta à ses enfants et notamment à Arthur ne peuvent être injustement passés sous silence. Ainsi, lorsqu'elle se met en colère après la première fugue de son fils, elle s'adoucit rapidement et lui exprime chaleureusement tout son amour dans une lettre qu'elle lui envoie le suppliant de rentrer. Elle supporte ses nombreuses fugues par la suite, se rend auprès de lui lorsqu'il se retrouve seul à Londres et le soigne durant ses allées et venues entre Chypre et l'Abyssinie.

L'année 1870 marque un tournant dans la vie de Rimbaud. Elle le sera aussi pour Vitalie, car, à partir de ce moment, l'enfant qui a fui une première fois le giron maternel va s'échapper régulièrement.

Il faut donc quitter la mère sans la quitter vraiment. Rimbaud s'échappera de la maison pour toujours y revenir dans les moments de désarroi. Et Vitalie s'inquiétera de son sort, courra derrière l'enfant, pour se résigner enfin à ses départs. Et toujours, la mère, accueillera le fils blessé.

(M.R., p. 110)

Mère aimante et inquiète, Vitalie Cuif est également un véritable mécène pour le poète. C'est effectivement elle qui finance l'édition d'*Une Saison en enfer*, elle encore qui paye bon nombre des voyages de l'écrivain.

Elle demeure toujours discrète, laissant les autres, et parfois ses propres enfants, s'emparer de la légende de son fils, poète reconnu après sa mort.

Pendant que frère et sœur autorisaient et interdisaient à tort et à travers, Vitalie se taisait. Bien sûr, on avait essayé au début de l'approcher, de la faire parler, mais on avait trouvé porte de bois. Vitalie gardait pour elle seule ce qu'elle savait de son fils, ce qu'elle avait vécu avec lui. Elle observait que sa fille, certains jours, se mettait dans tous ses états, tellement sa lutte pour imposer une certaine image de son frère l'occupait.

(M.R., p. 246)

Peut-être faut-il chercher de ce côté le choix du titre de l'ouvrage de Françoise Lalande, indiquant que Vitalie Rimbaud, née Cuif, choisit de s'effacer derrière les siens, son mari puis son fils en l'occurrence.

²⁸ Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009, p. 13.

4.3.4.2 Réhabiliter la femme

Remarquable parce qu'elle est la mère d'Arthur Rimbaud, Vitalie Cuif n'en est pas moins héroïque par son courage et sa volonté, affrontant seule de nombreux deuils, l'éducation de ses enfants et l'entretien de la ferme familiale. Elle rejoint par là le destin de nombreuses femmes sous le Second Empire. En racontant l'histoire de la mère de Rimbaud, Françoise Lalande dresse également un portrait universel, celui d'une « femme [vivant] dans ces Ardennes françaises du XIX^e siècle au milieu de difficultés de tous ordres. »²⁹ « *Madame Rimbaud* nous offre donc le portrait réel d'une femme qui a sur les épaules à la fois le poids de l'histoire d'une région et d'un milieu mais aussi celui des plus pénibles responsabilités comme des plus terribles humiliations. »³⁰

À cinq ans seulement, Vitalie perd sa mère et devient – par la force des choses – responsable du ménage et de la famille. Privée de son enfance puis de son adolescence, elle sera loin d'être la seule dans le cas à l'époque, l'autrice le précise et l'explique. Le récit consacré à un seul personnage prend alors une dimension historique et devient aussi un témoignage sur une époque et une région :

On mûrit vite en Ardenne, au XIX^e siècle. Vitalie avait renoncé à ses poupées de chiffon et à sa toupie. Elle n'osait plus, en hiver, prendre sa luge et glisser dans les prairies enneigées des environs. Il n'y avait guère de temps au jeu, malgré l'espace et la liberté que les bois, les champs, la campagne tout entière proposaient. Vitalie n'était pas la seule au village à travailler comme une femme dès ses six ans.

Souvent, les vachères n'avaient guère plus de dix ans. Il leur arrivait de loger seules, de traire les vaches qui leur avaient été confiées, d'entretenir les étables durant toute une partie de l'été, dans la solitude la plus totale.

Encore au début de ce siècle, il n'était pas rare de rencontrer en Ardenne des domestiques qui n'avaient que neuf ans.

(M.R., p. 23)

Par l'intermédiaire de Vitalie, c'est la condition de la femme qui fait l'objet d'un nouvel éclairage. La question de l'éducation est abordée :

Aux leçons de vie s'ajoutaient celles de l'école communale, aussi rigoureuses. On enseignait certes à lire et écrire, mais auprès des filles, on insistait surtout sur l'obligation d'acquiescer un maintien correct, « honnête », et de se montrer calme en toutes circonstances.

(M.R., p. 24)

Pendant que les deux garçons étudiaient à l'institut Rossat, Vitalie éduquait à la maison ses deux filles, la petite Vitalie et Isabelle. En cela, elle ne différait pas de la plupart des autres françaises du Second Empire. Il s'agissait essentiellement de transmettre une morale familiale et des principes religieux. Malgré les progrès marqués par la laïcité, l'Église détenait une puissance et une influence considérables sur les familles. Il existait une série de manuels qui fixaient les devoirs de la femme chrétienne. De même, des ouvrages de savoir-vivre et d'économie domestique appuyaient les connaissances des mères.

²⁹ Christophe Van Rossom, préface de *Madame Rimbaud*, Bruxelles, Espace Nord, n° 164, 2014, p. 311.

³⁰ *Ibid.*, p. 312.

Vitalie s'efforçait de transmettre à ses filles les principes qui l'avaient soutenue jusqu'ici. À savoir : apprendre à domestiquer son effervescence, ses élans brusques et spontanés, avoir un air soigné, des cheveux qui ne volent pas au vent, des vêtements propres, ni froissés ni déchirés. La correction de la tenue devait indiquer la correction des mœurs. L'histoire de la femme avait mal débuté. Depuis Ève et la plaisanterie qu'elle avait faite à Adam, on n'avait pas arrêté de surveiller les femmes, de leur interdire tout ce qu'on pouvait interdire. À commencer par l'usage de la parole. Une des plus grandes qualités de la femme était de se taire.

(M.R., p. 80, 81)

Mais également celle des loisirs :

Au milieu de tant d'obligations, de contraintes, de corvées, il était rare de pouvoir s'offrir un instant de répit. Cependant, Vitalie, comme les autres fermières, prenait tout ce qu'elle pouvait en guise de distraction.

Une fois par semaine, elle se rendait au marché pour y vendre du beurre et des œufs. Il s'agissait de marché spécifiquement féminin où des vendeuses n'avaient à faire qu'à des acheteuses. Malgré tout, il offrait une ouverture sur le monde extérieur. Les foires masculines étaient d'un autre ordre : les marchés à bestiaux étaient des réunions de techniciens. La même spécialisation s'appliquait généralement aux marchés de céréales où l'on présentait ses grains au meunier ou au courtier. Les marchés féminins étaient des lieux de vente et d'achat des produits de la ferme. Ils étaient surtout une occasion de rencontrer les femmes des villages des environs et d'échanger des nouvelles du pays.

(M.R., p. 28)

Les conventions sociales sont également évoquées :

Vitalie a-t-elle fait les premiers pas dans sa relation avec le beau capitaine ? Il était peu dans les usages de l'époque, dans les conventions du milieu, de voir la femme prendre l'initiative des relations amoureuses, mais cela arrivait parfois. Des dictons nous en avertissent. Cependant la femme qui se conduisait de la sorte était mal jugée. Quant à l'homme qui se laissait séduire, il avait droit au mépris de la communauté.

(M.R., p. 35)

À travers ce portrait singulier de Vitalie Cuif, cette réhabilitation de Madame Rimbaud, Françoise Lalande retrace donc également l'histoire des femmes françaises au XIX^e siècle.

4.3.5 Propositions pédagogiques

Avant la lecture de l'œuvre...

UAA 1 – Rechercher/collecter l'information et en garder des traces et UAA 2 – Réduire, résumer, comparer et synthétiser

Le livre que vous allez découvrir est consacré à Vitalie Cuif, la mère d'Arthur Rimbaud. Avez-vous déjà entendu parler d'elle ? Si oui, que savez-vous déjà ?

Quelle que soit votre réponse, effectuez des recherches à son sujet afin de répondre le plus complètement possible aux questions qui suivent :

- Identité (nom, prénom, date de naissance et de mort, lieux de naissance et de résidence) :
- Appartenance sociale :
- Traits de caractère / personnalité :
- Description physique :

Quelle image vous faites-vous d'elle après la lecture de ces documents ? (positive-négative) Expliquez.

UAA 2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser et UAA 0 – Justifier une réponse

Ci-dessous, l'incipit d'un ouvrage de Pierre Michon publié en 1991, *Rimbaud le fils*. Lisez-le attentivement en étant attentif à l'image qu'il donne de la mère de Rimbaud. Vous répondrez ensuite aux questions qui l'accompagnent.

On dit que Vitalie Rimbaud, née Cuif, fille de la campagne et femme mauvaise, souffrante et mauvaise, donna le jour à Arthur Rimbaud. On ne sait pas si d'abord elle maudit et souffrit ensuite, ou si elle maudit d'avoir à souffrir et dans cette malédiction persista ; ou si anathème et souffrance liés comme les doigts de la main en son esprit se chevauchaient, s'échangeaient, se relançaient, de sorte qu'entre ses doigts noirs que leur contact irritait, elle broyait sa vie, son fils, ses vivants et ses morts. Mais on sait que le mari de cette femme qui était le père de ce fils devint tout vif un fantôme, dans le purgatoire de garnisons lointaines où il ne fut qu'un nom, quand le fils avait six ans. On débat si ce père léger qui était capitaine, futilement annotait des grammaires et lisait l'arabe, abandonna à bon droit cette créature d'ombre qui dans son ombre voulait l'emporter, ou si elle ne devint telle que par l'ombre dans quoi ce départ la jeta ; on n'en sait rien. On dit que cet enfant, avec d'un côté de son pupitre ce fantôme et de l'autre cette créature d'imprécation et de désastre, fut idéalement solaire et eut pour le jeu ancien des vers une vive attirance : peut-être que dans le vieux *tempo* sommaire à douze pieds il entendait le clairon fantôme de garnisons lointaines, et les patenôtres aussi de la créature de désastre, qui pour scander sa souffrance mauvaise avait trouvé Dieu comme son fils pour le même effet trouva les vers ; et dans cette scansion il maria le clairon et les patenôtres, idéalement.³¹

- Relevez les termes utilisés pour désigner Vitalie Cuif et surlignez-les.
- Décrivez Vitalie Cuif en quelques mots en vous basant exclusivement sur cet incipit.
- Relevez les indices d'énonciation en les entourant directement dans le texte. Que traduisent-ils ?

Lisez, à présent, l'incipit de *Madame Rimbaud* (p. 9, jusqu'à « Au XIX^e siècle, ... »).

- Quelles informations vous fournit-il à propos de Vitalie ? De quel type d'information s'agit-il ?
- Ces informations vous permettent-elles de vous représenter Vitalie Cuif ? Quelle que soit votre réponse, justifiez.
- Lequel de ces deux incipit vous semble le plus objectif ? Justifiez précisément votre réponse.

³¹ Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009, p. 13.

Après la lecture de l'œuvre...

UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et amplifier

À la fin de sa vie, Arthur Rimbaud est hospitalisé à Marseille, éloigné de sa mère. Il décide de lui rédiger une **lettre** pour la remercier de tout ce qu'elle a fait pour lui. Rédigez cette lettre en vous basant sur les faits exposés dans l'ouvrage de Françoise Lalande et, éventuellement, sur les informations trouvées au fil de vos recherches.

UAA 3 – Défendre une opinion par écrit

Vous avez appris à connaître une autre facette de Vitalie Cuif. Suite à vos recherches et votre lecture, vous avez découvert que la mère d'Arthur Rimbaud fut et semble toujours véritablement diabolisée par la critique.

Vous allez, à présent, répondre à ces critiques en rédigeant un **plaidoyer** en faveur de Madame Rimbaud.

UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

À votre tour, vous allez raconter l'histoire d'une femme ayant vécu dans l'ombre d'un homme (fils, mari, frère) et qui a été injustement accusée d'avoir fait du tort à son art. Votre portrait devra se baser sur des faits objectifs (récoltés au fil de vos recherches).

Remarques pour le professeur : la longueur d'un tel travail est laissée à l'appréciation de l'enseignant, en fonction du temps imparti et de l'importance qu'il souhaite donner à l'exercice.

Par ailleurs, l'élève peut sélectionner lui-même la figure féminine qu'il souhaite présenter mais l'enseignant peut également proposer une série de personnalités ou valider le choix de ses élèves avant le début du travail afin d'éviter des productions « hors sujet ».

4.4 Malika Madi, *Les Silences de Médée*

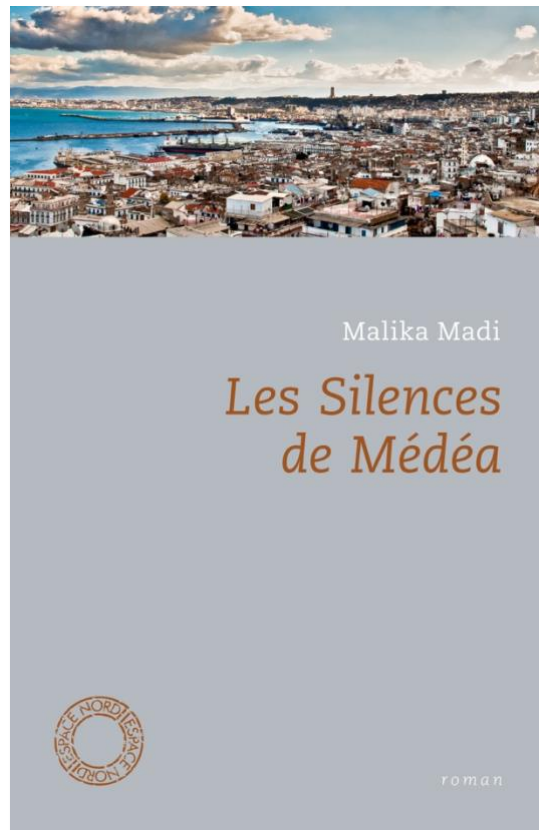
4.4.1 Biographie



Malika Madi © AML (AML 1226/134)

D'origine algérienne, **Malika Madi** est née en Belgique, dans la région du Centre, en 1967. Son premier roman, *Nuit d'encre pour Farah*, reçoit le Prix de la Première Œuvre de la Communauté française de Belgique et est nommé pour le Prix des lycéens en 2003. Quelques années plus tard paraît son deuxième livre, *Les Silences de Médée*. Romancière et essayiste, elle est également l'autrice de textes pour le théâtre, anime des ateliers d'écriture et donne des conférences.

4.4.2 Contextes de rédaction et de publication



Couverture des *Silences de Médée* de la collection © Espace Nord

Les Silences de Médée est publié en 2003 chez Labor, soit trois ans après la parution de *Nuit d'encre pour Farah*, premier roman de Malika Madi, et une douzaine d'années après le début de la guerre civile algérienne. Malika Madi vit en Belgique mais a suivi de près les événements qui ont déchiré le pays d'où provient sa famille. Adolescente, elle s'est déjà consacrée à l'écriture de textes engagés dans lesquels elle pointe les difficultés que peut rencontrer une jeune fille assoiffée de liberté et élevée dans une communauté berbéro musulmane traditionaliste. Lors d'une interview accordée à *La Libre*³² en 2018, elle explique qu'en Algérie, « dans les années 60, la société était extrêmement structurée, c'est-à-dire que les hommes et les femmes avaient un rôle bien défini et que ce rôle devait être respecté si l'on voulait que la société fonctionne » avant d'ajouter que « ces hommes et ces femmes qui ont tout quitté dans l'espoir d'une vie meilleure » se sont retrouvés dans une société « où l'homme et la femme devenaient égaux » après Mai 68, le féminisme et l'arrivée de la pilule contraceptive. Leurs enfants ont donc construit leur identité sur cette « double éducation antagoniste ». Il est question de cette confrontation de cultures dans *Les Silences de Médée*, il est également question de la condition de la femme. La femme deviendra d'ailleurs le sujet central de l'œuvre de Malika Madi.

³² <https://www.lalibre.be/culture/scenes/malika-madi-je-veux-bousculer-les-spectateurs-5aabe6a3cd709bfa6ad0d755>

4.4.3 Résumé

Composé de trois parties, le roman s'ouvre sur une description du petit village de Médéa, paisible et retiré, qui deviendra le théâtre d'horribles atrocités.

La première partie du roman débute par une présentation de Zohra, héroïne du récit, vivant heureuse avec son père et ses trois frères, et épanouie dans son métier d'institutrice. Derrière ce bonheur, une inquiétude grandissante transparait peu à peu : une guerre civile a éclaté en Algérie, frappant de plus en plus de villages environnants. Une nuit, l'horreur s'abat sur le village : 35 élèves de Zohra figurent parmi les nombreuses victimes. Nabil, le grand frère admiré, est recherché par l'armée algérienne et a disparu du jour au lendemain. La famille est désespérée. Lorsque le père de Zohra reçoit un coup de téléphone d'un cousin veuf désirant épouser sa fille, il accepte la proposition tout naturellement. De son côté, Zohra, qui a remis sa démission, se dit que c'est peut-être sa chance. Mais avant son départ pour Paris, la jeune femme est enlevée et violée par un commando d'hommes armés. Heureuse d'être encore en vie, elle prétend s'être évanouie et n'avoir rien subi...

La deuxième partie du roman est définie par le départ de Zohra vers ce qui devait être une nouvelle vie : Paris. En réalité, la jeune Algérienne découvre une ville bien différente de l'image édulcorée des cartes postales et un appartement terne où les enfants de son mari, à peine plus jeunes qu'elle, posent énormément de questions. Parmi ceux-ci, Hanna, assistante sociale, semble avoir décelé quelque chose chez Zohra et souhaite la faire parler. Pourtant, les jours passent et la jeune épouse se mure dans son silence et sa tristesse. Son mari propose alors un voyage en Algérie afin de revoir les siens et peut-être retrouver le sourire. Cependant, même si sa famille lui manque beaucoup, cette idée de retourner dans son pays terrifie Zohra. C'est finalement Hanna qui partira avec sa belle-mère.

Le voyage en Algérie constitue la troisième et dernière partie du roman. Un barrage accueille les deux femmes à l'arrivée, ce qui angoisse profondément Zohra. Hanna, quant à elle, a des difficultés à reconnaître le pays qui lui a laissé de si beaux souvenirs d'enfance. Elle essaye de faire parler Zohra et finit par l'emmener pique-niquer dans la forêt de Médéa, espérant faire remonter les souvenirs. Elle y parviendra, laissant Zohra seule face à ses démons qui referont violemment surface. Quelques heures plus tard, Zohra apprendra de la bouche de son père et ses frères que son frère disparu était présent pendant le drame. Le choc est tel qu'elle s'évanouit.

4.4.4 Analyse

4.4.4.1 « Deux femmes, deux vies, deux langages »³³

Dès les premières pages du roman, Zohra apparaît comme profondément pieuse :

Elle écoutait avec attention, submergée par la parole de Dieu : belle, douce, réconfortante. Le prêche du vendredi est intense, exaltant. La distance entre Zohra et Dieu n'a jamais été aussi ténue. L'estomac vide, mais l'âme pleine ; la bouche sèche, mais le cœur débordant.

Zohra était musulmane, riche de l'islam. Zohra vivait avec Dieu chaque instant de la vie. Rien dans ce monde ne l'effrayait. La maladie, la mort... tout est volonté de Dieu et doit être accepté.

(S.M., p. 10)

³³ Malika Madi, *Les Silences de Médéa*, Bruxelles, Espace Nord, n° 275, 2016, p. 80.

Institutrice, elle est épanouie dans son métier et vit heureuse dans son village avec sa famille. Sa mère est morte à sa naissance, c'est donc elle qui s'occupe tout naturellement du foyer composé de son père et de ses frères, en attendant qu'on la marie :

Il est temps de marier un de tes frères, on me demande ta main, mais si j'accepte, nous n'aurons plus personne pour s'occuper de la maison...

(S.M., p. 11)

Lorsque la guerre éclate, ses rêves s'effondrent. Le village de Médéa est dévasté et ses habitants sont décimés. Parmi eux, trente-cinq élèves de Zohra. Sous le choc, l'institutrice décide de remettre sa démission sans en parler à sa famille. Quelques jours plus tard, son père annonce qu'il a accepté une demande en mariage la concernant. Zohra ne s'exprime pas plus sur cette décision prise pour elle que sur son choix d'arrêter un métier qui lui plaisait tant. Elle ne parlera pas davantage en présence de son mari :

Elle était mariée depuis trois jours. Son mari venait prendre le thé chaque après-midi. Elle s'asseyait à ses côtés, sans prononcer un mot. Sa tante faisait la conversation.

Après un moment, il tournait un quart de tour vers son épouse et lui demandait comment elle allait. Zohra répondait que tout allait bien puis regagnait son mutisme.

(S.M., p. 61)

Son caractère discret et docile le ravit d'ailleurs. Il est très heureux d'avoir trouvé en elle la « femme jeune, belle, pieuse et soumise » (S.M., p. 62) dont il rêvait et préfère « laisser cette femme dans son repli et ses silences plutôt que de tenter d'éveiller quelque chose que par la suite il ne pourrait plus maîtriser » (S.M., p. 64).

Sa fille, Hanna, ne sera pas du même avis. Dès l'arrivée de sa belle-mère à Paris, la jeune femme perçoit chez elle quelque chose d'étrange, une distance qu'elle tente de comprendre, un mutisme qu'elle va essayer de rompre. Cependant, si ses sœurs l'assaillent de questions dès la première rencontre, elle commence par l'observer :

Zohra intriguait l'aînée de ses belles-filles. Dès le premier instant, Hanna avait ressenti chez la nouvelle femme de son père un malaise, une maladresse, une certaine distance, un regard qui se pose facilement sur celui qui s'exprime, et pourtant aussi absent que celui d'un aveugle.

(S.M., p. 72)

Tout semble opposer Zohra et sa belle-fille Hanna. Cette dernière est assistante sociale et a été élevée en France, comme le reste de sa fratrie. Elle ne reconnaît d'ailleurs que très vaguement le village de Médéa lorsqu'elle part en Algérie avec Zohra :

Hanna avait oublié Médée. Les souvenirs qu'elle avait gardés étaient ceux d'une petite fille. L'eau, les montagnes verdoyantes, les beignets au sucre et le thé à la menthe avec quelques gouttes de citron...

(S.M., p. 158)

Incroyante et éprise de liberté, elle exerce son métier avec passion. C'est dans ce contexte qu'elle a rencontré son amant, Lucas Steiner, marié et âgé de vingt ans de plus qu'elle. Hanna se confiera rapidement à ce sujet à Zohra, ce qui la choquera, estimant qu'elle va « brûler avec le diable » (S.M., p. 80).

Ces deux personnages antagonistes, ces deux femmes que tout oppose vont se rencontrer sur un point : Hanna travaille dans un centre d'aide aux femmes en détresse et

[I]orsqu'elle avait vu Zohra pour la première fois, les bras croisés, le corps fluet contre le radiateur, elle avait compris que, de toutes les femmes en souffrance rencontrées dans sa carrière, Zohra était celle qui avait le plus à dire.

(S.M., p. 84)

Elle va donc s'attacher à aider Zohra à sortir de son silence.

4.4.4.2 Sororité

Si Hanna exerce son métier avec passion, c'est qu'elle estime que

[t]oute sa vie, une femme, quelle que soit la société dans laquelle elle vit et même lorsqu'elle a l'impression que tout lui réussit, restera la victime privilégiée de l'homme. Être une femme est une bataille de tous les instants. Et plus l'homme est un homme de pouvoir, plus il a la certitude que la femme est à sa disposition. Quand je parle de pouvoir, je ne parle pas uniquement d'un pouvoir effectif, ce peut être un pouvoir affectif, moral, économique, intellectuel... Quelles que soient les intentions de l'homme de pouvoir, il reste dangereux pour la femme.

(S.M., p. 96)

De la même manière que Zohra semble avoir un don pour enseigner aux enfants, Hanna parvient à avoir une écoute attentive des femmes qu'elle rencontre dans le cadre de sa profession. Son collègue et amant n'hésite pas à se référer à elle lorsqu'il s'agit de traiter les cas les plus difficiles. C'est d'ailleurs la rencontre avec Eva, une jeune femme tchéchène victime d'un viol collectif qui permettra à Hanna d'établir un lien avec Zohra, la jeune patiente tenant des propos qui rappellent presque mot pour mot ceux de Zohra.

Hanna est donc particulièrement sensible à la cause des femmes (trop aux yeux de son amant qui estime qu'elle doit garder la distance nécessaire à la profession) et sa rencontre avec Zohra va renforcer ses convictions. L'histoire de sa jeune belle-mère la touche particulièrement, elle va tout faire pour la sauver et elle y parviendra.

Elle lui offre de nombreux moments d'échanges, ce que Zohra apprécie finalement :

[I]es seuls instants [...] riches étaient ceux qu'elle partageait avec l'aînée de ses belles-filles. Hanna l'écoutait raconter Médéa et sa vie d'avant. Attentive comme personne avant elle ne l'avait été.

(S.M., p. 100)

Mais elle la soutient surtout jusqu'en Algérie afin de l'aider à se débarrasser de ses démons intérieurs. Sur son trajet, Zohra cherchera à retrouver sa tante, Louisa. On lui annoncera qu'elle est morte, « tuée par le plus surnois des maux : l'indifférence » (S.M., p. 170). Zohra sera bouleversée par la nouvelle, estimant que « [l']indifférence des autres, c'était aussi son indifférence » (S.M., p. 171), elle qui n'avait rien fait lorsque Louisa était venue lui montrer ses blessures et lui expliquer sa douleur.

D'autre part, cette rencontre avec Zohra remet en question les certitudes d'Hanna. C'est, en effet, après lui avoir parlé qu'elle tient ce discours à propos de la femme, « victime privilégiée de l'homme » (voir ci-dessus), c'est aussi sa réaction choquée suite à ses confidences qui l'amènera à penser à l'épouse de son amant pour la première fois :

Dans la voiture qui les conduisait au restaurant, Hanna songea sérieusement à « elle ». Pour la première fois, elle lui attribuait un visage, un regard, une voix. Pour la première fois, elle pensait que la femme de l'homme qu'elle aimait était une femme. Une femme comme elle. Une femme heureuse, peut-être, et qui par son fait risquait de ne plus l'être.

Quel paradoxe ! Elle qui se démenait, corps et âme pour venir en aide aux femmes constamment rattrapées par le malheur, allait, consciemment, plonger dans la détresse une femme nantie par la vie...

(S.M., p.109)

Tout se passe comme si la rencontre entre Hanna et sa belle-mère provoquait la prise de conscience d'une solidarité nécessaire entre toutes les femmes. Ainsi, Zohra, une fois son amnésie levée se répétera les mots d'Hanna : « Nous surmonterons ce drame... Tu n'es plus seule désormais... » (S.M., p. 190) avant de se décider à aller « à la rencontre des femmes ayant subi les mêmes sévices et [de se livrer] aux confidences jusqu'à l'ivresse » (S.M., p. 191).

4.4.5 Propositions pédagogiques

Avant la lecture de l'œuvre...

UAA 1 - Rechercher : collecter l'information et en garder des traces

- D'après le titre du roman (*Les Silences de Médéa*), quelles hypothèses pouvez-vous émettre quant à l'histoire que vous allez découvrir.
- Qui est Malika Madi ? En quelle année a-t-elle écrit *Les Silences de Médéa* ?
- Situez l'œuvre dans son contexte historique, politique et social.
 - Où se trouve Médéa ?
 - Que s'est-il passé dans les années 90 ? Expliquez.

Après la lecture de l'œuvre...

UAA 2 – Réduire, résumer, comparer et synthétiser

- Zohra va traverser de nombreuses épreuves et beaucoup évoluer au fil du roman. Retracer son parcours en vous aidant du schéma actanciel.
- Selon vous, s'agit-il d'un personnage simple ou complexe ? Répondez à la question en manifestant votre compréhension de ces deux termes.
- Posez-vous cette même question à propos du personnage de Hanna.
- Réalisez à présent le portrait croisé des deux personnages. Pour ce faire, rédigez un texte comparatif sur la base des critères de comparaison qui suivent :
 - Description physique
 - Appartenance sociale
 - Valeurs
 - Évolution psychologique

Remarque pour le professeur : cette liste de critères n'est bien sûr pas exhaustive et ne doit pas être obligatoirement fournie à l'élève. La consigne, dans ce cas, peut être adjuvante et non contraignante.

UAA 4 – Défendre oralement une opinion et négocier

Lors d'une discussion avec son collègue et amant, Hanna exprime son opinion concernant la condition féminine :

Toute sa vie, une femme, quelle que soit la société dans laquelle elle vit et même lorsqu'elle a l'impression que tout lui réussit, restera la victime privilégiée de l'homme. Être une femme est une bataille de tous les instants. Et plus l'homme est un homme de pouvoir, plus il a la certitude que la femme est à sa disposition. Quand je parle de pouvoir, je ne parle pas uniquement d'un pouvoir effectif, ce peut être un pouvoir affectif, moral, économique, intellectuel... Quelles que soient les intentions de l'homme de pouvoir, il reste dangereux pour la femme.

(S.M., p. 96)

Êtes-vous d'accord avec cette affirmation ? Présentez oralement votre opinion sur le sujet. Préparez votre intervention en réalisant un support écrit sous forme de plan ou schéma. Votre thèse reposera sur trois arguments pertinents, nuancés et illustrés par des exemples variés.

UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

Choisissez une activité parmi les suivantes :

- Sélectionnez un passage du livre qui vous a particulièrement marqué et adaptez-le en bande dessinée.
- Réalisez la nouvelle couverture du livre pour sa future réédition. Choisissez une photographie pertinente, un tableau qui correspondrait à ce que vous avez lu ou réalisez vous-même le dessin. Quel que soit votre choix, justifiez-le.

UAA 6 – Relater des expériences culturelles

Remarques pour le professeur : la toile propose plusieurs interviews de Malika Madi. Néanmoins, pour que l'expérience soit optimale, il est possible d'inviter Malika Madi en classe via le lien suivant : <https://objectifplumes.be/complex/inviter-un-auteur-en-classe/#.YJuYFWYzYdX>

Vous venez de rencontrer une autrice, Malika Madi, et une de ses œuvres, *Les Silences de Médée*. Rédigez à présent un texte dans lequel vous ferez part de votre rencontre avec Malika Madi et son roman. Votre texte s'adresse à des élèves qui n'ont pas assisté à la rencontre et n'ont pas lu le roman. Votre objectif sera de les inciter à découvrir *Les Silences de Médée* et son autrice. Vous développerez quatre aspects de l'autrice et de son roman qui vous paraissent dignes d'intérêt.

5. Activités pédagogiques sur l'ensemble du dossier

UAA 4 – Défendre une opinion oralement et UAA 6 – Relater des expériences culturelles

De nombreuses œuvres et autrices auraient pu être abordées dans ce dossier. Sélectionnez une œuvre belge qui, selon vous, présente une dimension féministe. Oralement, relatez votre rencontre avec cette œuvre et expliquez votre choix.

Votre présentation comportera au minimum :

- une présentation de l'autrice ;
- un résumé apéritif ;
- un développement de deux ou trois aspects féministes de l'œuvre ;
- la lecture de minimum trois extraits illustrant vos propos.

UAA 1 – Rechercher/collecter l'information et en garder des traces, UAA 2 – Réduire, résumer, comparer et synthétiser et UAA 6 – Relater des expériences culturelles

Réalisez une exposition sur les femmes de lettres belges aux XX^e et XXI^e siècles pour la journée « Portes Ouvertes » de votre école.

Par groupe, réalisez un panneau consacré à une femme de lettre belge. (Vous aurez soumis votre choix à votre professeur au préalable.) Veillez à la clarté de vos propos et à la présentation de votre panneau. Gardez à l'esprit qu'il s'agit d'informer une personne n'ayant pas eu accès à vos documents sources.

6. Bibliographie

6.1 Sources livresques et revues

ADLER (Laure) et BOLLMANN (Stefan), *Les Femmes qui écrivent vivent dangereusement*, Paris, Flammarion, 2007.

BROGNIEZ (Laurence) et GEMIS (Vanessa) (dir.), « Écrivain(e)s », in *Textyles* 42, 2012.

CHOLLET (Mona), *Sorcières – La Puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018.

DEMOULIN (Laurent) et PIRET (Pierre) (dir.), *Textyles*, 55, « Nicole Malinconi », 2019.

FABIEN (Michèle), *Jocaste, Claire Lacombe, Berty Albrecht*, Bruxelles, Espace Nord, n°366, 2018.

GEMIS (Vanessa), *Littérature belge et études sur les femmes*, in « Cahiers de l'Association internationale des études françaises », 2011, n°63, pp. 59-74.

KOVÓCSHÁZY (Cécile), « Relire Madeleine Bourdouxhe », in *Roman* 20-50, 2008/1 n°45 (pages 159 à 172).

LALANDE (Françoise), *Madame Rimbaud*, Bruxelles, Espace Nord, n° 164, 2014.

LEONTARIDOU (Dora), *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 94, fasc. 3, 2016. Langues et littératures modernes – Moderne Taal- en Letterkunde.

MADI (Malika), *Les Silences de Médéa*, Bruxelles, Espace Nord, n° 275, 2016.

MALINCONI (Nicole), *Hôpital silence*, Bruxelles, Espace Nord, n° 110, 2017.

MICHAUX (Ginette) (dir.), « Romancières », in *Textyles* 9, 1992.

MICHON (Pierre) , *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009.

6.2 Sources internet

GEMIS (Vanessa), *Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940)*, in Presses de Sciences Po « Sociétés contemporaines », 2010/2 n° 78 (pages 15 à 37).

Revue *Sociétés contemporaines* : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2010-2-page-15.htm> (consulté le 16/03/2021).

JACQUES (Catherine), *Le Féminisme en Belgique de la fin du 19^e siècle aux années 1970*, in « Courrier hebdomadaire du CRISP », 2009/7 n° 2012-2013 (pages 5 à 54).

Revue *Courrier hebdomadaire* : <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-2009-7-page-5.htm> (consulté le 15/03/2021).

Revue *politique* : <https://www.revuepolitique.be/1-2-3-feministons/> (consulté le 26/03/2021).

Magazine *Laïcité* : <https://www.laicite.be/magazine-article/ondulations-feminisme-4-0/> (consulté le 26/03/2021).

TOURET (Michèle), *Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste*.

Revue *Fabula* : <https://www.fabula.org/lht/7/touret.html> (consulté le 08/03/2021).

Journal *Libération* : https://www.liberation.fr/societe/2015/04/24/les-femmes-de-lettres-ces-grandes-oubliees-des-programmes_1246485/ (consulté le 30/03/2021).

Revue *Interfrancophonies* : http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-10/IF1020196_QUAGHEBEUR_PIEMME.pdf (consulté le 14/04/2021).

Blog *Le Carnet et les Instants* : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2018/07/10/michele-fabien-jocaste/> (consulté le 14/04/2021).

Revue belge de philologie et d'histoire : https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2016_num_94_3_8896 (consulté le 14/04/2021).

Actu Toulouse : https://actu.fr/occitanie/pamiers_09225/histoire-claire-lacombe-feministe-meconnue-revolution-francaise-venue-ariège_27088832.html (consulté le 15/04/2021).

Journal *Le Monde* : https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/03/18/a-sceaux-des-francaises-de-michele-fabien-le-theatre-comme-livre-d-histoire_4109338_1819218.html (consulté le 15/04/2021).

Chaîne Youtube des Archives et Musée de la littérature : <https://www.youtube.com/watch?v=jCFt4JFap4Y&t=168s> (consulté le 23/04/2021).

SONUMA : <https://www.sonuma.be/archive/nicole-malinconi-hopital-silence> (consulté le 26/04/2021).

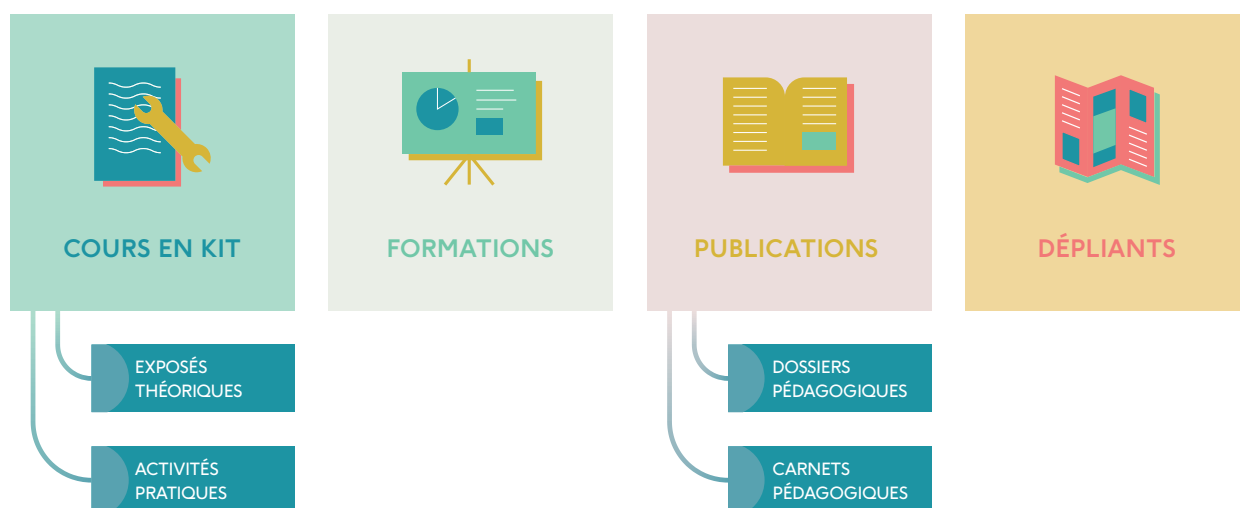
Éditions P.O.L : <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-84682-267-1> (consulté le 29/04/2021).

Revue européenne des sciences sociales : <https://journals.openedition.org/ress/2340> (consulté le 04/05/2021).

Journal *La Libre* : <https://www.lalibre.be/culture/scenes/malika-madi-je-veux-bousculer-les-spectateurs-5aabe6a3cd709bfa6ad0d755> (consulté le 06/05/2021).

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.