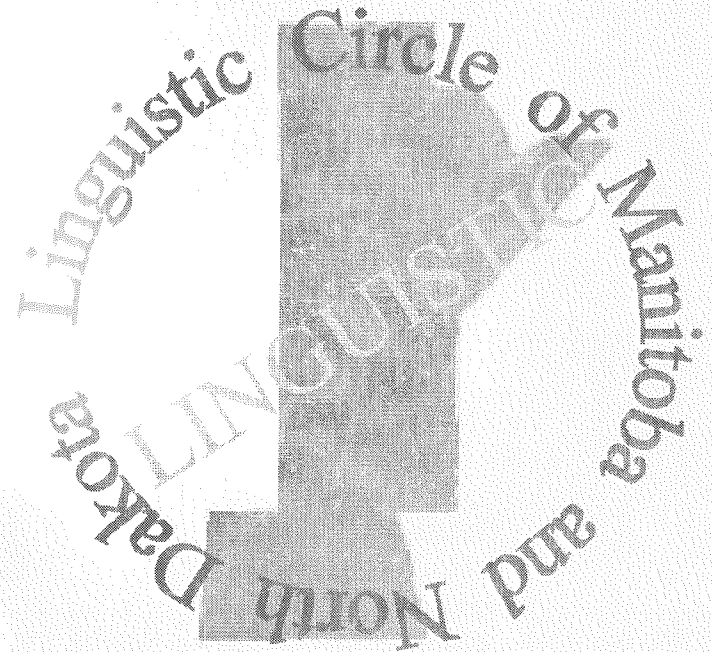




<http://www.umanitoba.ca/outreach/lcmand>

ISSN 0075-9597

PROCEEDINGS OF THE



LINGUISTIC CIRCLE

UNIVERSITY OF WINNIPEG
OCTOBER 18-19, 2002

Volume 42

agc-0680

VOLUME XLII
2002

2002 Officers

President

Jacqueline McLeod Rogers
University of Winnipeg

Vice-President

Daniel Erickson
University of North Dakota

Secretary-Treasurer

Enrique Fernández
University of Manitoba

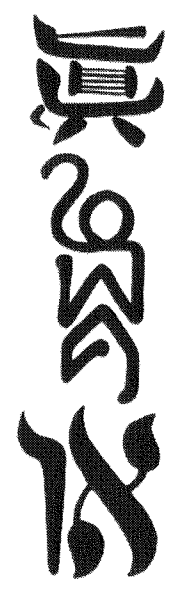
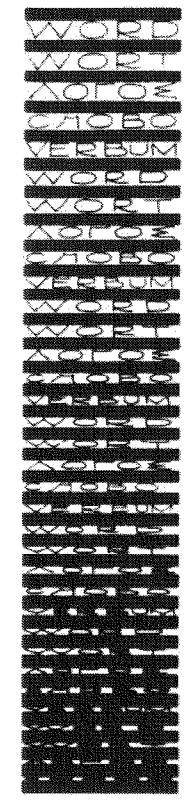
Past President

Chandice Johnson
North Dakota State University

Honorary Presidents

Mary Ellen Caldwell
University of North Dakota
Ben L. Collins
University of North Dakota
Louis Palanca
University of North Dakota
Wayne Swayze
University of Winnipeg

Published by the international members of the Linguistic Circle of Manitoba and North Dakota: University of Manitoba, University of Winnipeg, University of North Dakota, North Dakota State University, and Minot State University. Printed in the United States.



PROCEEDINGS OF
THE
LINGUISTIC
CIRCLE
OF MANITOBA
AND NORTH DAKOTA

THE FORTY-FIFTH CONFERENCE
 OF THE
 LINGUISTIC CIRCLE OF MANITOBA
 AND NORTH DAKOTA

October 18-19, 2002
 Holiday Inn South
 Winnipeg, Manitoba

CONTENTS

Le rôle de l'altérité dans la théorie de la connaissance de soi de Pierre Nicole, <i>Constance Cartmill</i>	5
The Feminization Of Phraseology, <i>Elizabeth Dawes</i>	6
Salman Rushdie, Islam and Mini-Skirts, <i>Karim Dharamsi</i>	8
Frederick Philip Grove's Novel, <i>Jane Atkinson</i> (ca. 1920-1925): Barely Veiled References to Greve's Munich Days in 1902, <i>Gaby Divay</i>	9
Forgetting the Civil War: Memorials and Unmarked Mass Graves in Democratic Spain, <i>Enrique Fernández</i>	13
Representations of Eastern Europe In Bram Stoker's <i>Dracula</i> , <i>Neli Gogovska</i>	13
Women and Language in Leslie Marmon Silko's <i>Ceremony</i> , <i>Daniela Koleva</i>	14
Marcel Aymé l'inclassable, <i>André Lebugle</i>	15
The Top Ten Snappy Existential Pop Lines, <i>Alexandra Kinge and</i> <i>Alan MacDonell</i>	15
Debra Magpie Earling's <i>Perma Red: Another "Tale of Burning Love,"</i> <i>Thomas Matchie</i>	17
Gender Sequence on the Internet, <i>Mark Morton</i>	18
Christianisme et féminisme dans la poésie de Mme Amable Tastu (1798- 1885), <i>Joseph Nnadi</i>	18
Beauvoir Before Sartre : Secrets of the 1927 Diary, <i>Louise Renée</i>	28
Mother Figures in "Amor de madre" and "La buena hija" by Almudena Grandes, <i>Claudia Routon</i>	30
<i>La rivière sans repos</i> de Gabrielle Roy: une oeuvre tragi-comique, polyphonique, <i>Vincent Schonberger</i>	30
From Editor to Writing Coach, <i>Kate Sweney</i>	31
Le thème de la Danse macabre dans Les Fleurs du mal de Baudelaire, <i>Vina Tirvengadam</i>	32
Constructing Gender through Language: Djuna Barnes' <i>Nightwood</i> , <i>Leslie A. Werden</i>	34
Notes	37

Le rôle de l'altérité dans la théorie de la connaissance de soi de Pierre Nicole

Constance Cartmill

Pierre Nicole est surtout connu aujourd'hui pour sa collaboration au XVII^e siècle avec Antoine Arnauld sur la *Logique de Port-Royal*, ou *l'Art de penser*. Pourtant les nombreuses éditions successives de ses *Essais de morale* témoignent du grand succès de l'œuvre principale de cet écrivain janséniste aux XVII^e et XVIII^e siècles. Conçus à l'époque comme un traité de morale pratique à l'usage de la grande catégorie des chrétiens « tièdes », les *Essais de morale* connaissent de nos jours un renouveau d'intérêt grâce surtout à une édition récente d'un choix d'*Essais* par Laurent Thirouen.

Le titre d'un de ses principaux essais, « De la connaissance de soi-même », révèle une préoccupation majeure du moraliste. Dans ma communication j'aimerais m'attacher à la réflexion de Nicole sur la connaissance de soi qui semble constamment reliée à la problématique de l'altérité. En fait Nicole revendique l'introspection en tant que regard critique porté sur soi, tâche rendue extrêmement difficile par le fait que « [n]ous sommes hors de nous-mêmes dès le moment de notre naissance¹ ».

Réaliste autant que moraliste, Nicole recommande au chrétien d'adopter un comportement qui aujourd'hui peut nous paraître hypocrite : puisque nous ne connaissons jamais le fond de notre propre âme, il faut tâcher de « régler l'extérieur », c'est-à-dire nos rapports avec autrui. Il va même jusqu'à dire que le chrétien dans le monde doit imiter l'habile courtisan qui a l'habitude de porter plusieurs masques, de jouer plusieurs rôles.

L'analyse que fait Nicole de l'altérité s'avère fort complexe; il envisage en fait deux niveaux d'altérité : celui de l'extérieur – la société – et celui de l'intérieur – c'est l'altérité que constituent nos passions et de nos pensées, « ce peuple intérieur que nous portons en nous »². Il faut conserver la paix autant avec soi-même qu'avec les autres.

Mais ce qui me retiendra davantage dans cette analyse, c'est le rôle assigné à autrui dans la connaissance de soi. Le regard de l'autre est rendu nécessaire par la problématique de la réflexivité qui entrave la connaissance de soi-même, car « il se forme un cercle infini de retours sur retours, de réflexions sur réflexions dans ces actions de l'âme »; par conséquent, « il y a toujours en nous un certain fond, et une certaine racine qui nous demeure inconnue durant toute notre vie »³. Les autres peuvent nous servir de miroir, non seulement par l'image qu'ils se font de nous; mais aussi par l'image que nous nous faisons d'eux (même si ce miroir peut nous tendre des pièges). N'étant pas capables de bien voir nos propres défauts, nous pouvons mieux

voir ceux d'autrui. Autrement dit, la connaissance de soi se fait par le biais de l'induction, d'où l'impératif des auteurs moralistes du XVIIIe siècle de « peindre » la nature humaine dans toute sa diversité, d'accumuler le plus grand nombre de cas particuliers. Car en dernière analyse, la connaissance de soi passe par la médiation d'autrui : soi-même comme un autre, pour reprendre la formule célèbre de Paul Ricoeur.

University of Manitoba

The Feminization Of Phraseology

Elizabeth Dawes

In recent years, the feminization of French nouns, particularly professional titles, has generated a great deal of interest. However, little attention has been paid to the feminization of proverbs (eg. *L'occasion fait le larron* 'Opportunity makes the thief') and idioms (eg. *un jeune loup* 'a go-getter').

Such expressions contain a noun belonging to one of five categories:

- 1) Neutral nouns of arbitrary gender (eg. *un oiseau rare* 'one in a million')
- 2) Sex-specific nouns where gender is determined by sex (eg. *dans son costume d'Adam* 'in his birthday suit')
- 3) Nouns which may be neutral or sex-specific (eg. *un rat d'hôtel* 'a hotel thief')
- 4) Masculine nouns which may be feminized by adding a suffix (eg. *le troisième larron* 'a third member or participant') or by modifying an existing suffix (eg. *un chasseur de têtes* 'a headhunter')
- 5) Epicenes which belong to both genders and where gender is indicated by the determiner and/or modifiers (eg. *l'auteur de ses jours* 'his noble progenitor').

Category 1 contains those animate nouns which are not associated with a particular sex (eg. the masculine *un individu* 'an individual' and the feminine *une personne* 'a person'). These are rather infrequent in idioms and proverbs which tend to make use of more colourful language. It also contains some inanimate nouns (eg. *numéro* 'number'). Most expressions that include such words (eg. *un oiseau rare* 'one in a million', *le bras droit de qqn* 'someone's right-hand man') are never feminized. However, there are exceptions (eg. *le numéro un/ la numéro un* 'number one').

Category 2 consists mostly of kinship terms (eg. *père* 'father', *fil* 'son') and forms of address (eg. *Monsieur* 'Sir'). Expressions using this type of words are consistently feminized when referring to women (eg. *dans son costume d'Adam/ dans son costume d'Ève* 'in his/her birthday suit', *Monsieur Tout-le-monde/ Madame Tout-le-monde* 'the average joe/ josephine').

In category 3, we find names of animals that may refer to the species as a whole or to a particular sex within that species (eg. *le rat* 'rat', *le dindon* 'turkey', *l'homme* 'man', *la chèvre* 'goat'). When referring to women, these expressions are not used consistently, some writers choosing to feminize them (eg. *une souris d'hôtel* 'a hotel thief') while others continue to use the masculine form (eg. *un rat d'hôtel*).

Category 4 includes the names of professions (eg. *chasseur* 'hunter', *cordonnier* 'cobbler'), ethnic origins (eg. *Indien* 'Indian') and participants in various human activities (eg. *bénédictin* 'Benedictine', *larron* 'thief'). As with the previous category, expressions containing words of this type are not used consistently. The idiom *un chasseur de têtes* 'a headhunter' has three possible forms that may be applied to women: the masculine *un chasseur de têtes*, the feminine *une chasseuse de têtes* and the poetic feminine *une chasserresse de têtes*.

Category 5 consists of nouns that belong to both genders (eg. *enfant* 'child'). In context, the gender of the noun is specified by the determiner and/or modifiers. Some French speakers include in this category professional titles such as *auteur* 'author' or *professeur* 'professor'. This practice is common in Belgium whereas in Canada such nouns are generally suffixed (*auteure*, *professeure*). As with the example *un chasseur de têtes*, usage is variable when referring to women. The idiom *l'auteur de ses jours* 'his noble progenitor' may be used with masculine determiners and/or modifiers, with feminine determiners and/or modifiers or with a feminine suffix in the case of Canadian writers (*l'auteure de ses jours*).

Idiomatic expressions are often thought of as fixed phrases that stand outside the system of the language. However, the examples above are evidence of the fact that at least some idioms are fully integrated into the system.

Changes in society over the past few decades with respect to the status of women have meant changes in the usage of some nouns referring to women. Patterns of feminization vary in significant ways from one regional variety of French to another as well as within a single variety. French phraseology is far from immune to the morphological variability of the language.

University of Winnipeg

Salman Rushdie, Islam and Mini-Skirts

Karim Dharamsi

In his recently collected non-fiction entitled, *Step Across This Line*, Salman Rushdie (2002) vitiate the repeated mantra of world leaders that the attacks of 11 September 2001 are “not about Islam.” As far as the motivations of the United States are concerned, Rushdie correctly identifies two reasons for maintaining whatever meaning is conjured by repeating that “this is not about Islam”: (1) to deter reprisal against Muslims living in the West; and more importantly perhaps to (2) maintain an abstract coalition against terror, which includes some tactically placed Muslim countries. Collapsing the distinction between Islam and terror would be unhelpful, to say the least, if one has *any* hope of a healthy tie to Saudi Arabia or Pakistan. Rushdie does not dispute the efficacy of either (1) or (2). But he believes that the very idea that “this is not about Islam” is untrue. “Of course,” Rushdie writes, “this is ‘about Islam.’” Then he correctly asks: what does this mean?

In this paper I will rehearse the main points of Rushdie’s argument and attempt to examine his response to this question. While I find much of what he suggests compelling and provocative, Rushdie’s conclusion, I will suggest, amounts to a dismantling of the Islamic world, tossing out whatever it is that makes it alien to us in the hope that it might conform to a “secularist-humanist” configuration that is friendly and accommodating to the so-called conventions of “modernity” and “democratic freedom.” I examine Rushdie’s diagnosis of Islam’s ills and consider the upshot of his prognosis. I suggest that while the categories of “modernity” and “reformation” may apply to the Islamic World, if there is still to be any identifiable “Islamic World” in a less alien “Islam of the future” the categories descriptive and explanatory of our past in the European West will simply not apply. This is not a political resistance, *but a metaphysical one*.

Rushdie levels a strong criticism against the internal workings of the Islamic world, suggesting that in its current iteration Muslim organisations and leaders have much to consider – and to answer for domestically and internationally. His criticisms are important – and his challenge is an honest one. But Rushdie suggestively gestures at another Islam – an Islam of a “personal, private faith” and he writes of a “restoration of religion to the sphere of the personal.” Such a restoration it seems illegitimately placed. One might ask: do the terms ‘public’ and ‘private’ mean in an Islamic context what we take them to mean in Western Europe and North America? Rushdie calls for an Islam that accommodates pop-music and mini-skirts and so he calls for Islam’s “de-politicization.” For, Rushdie concludes of the latter:

“[it] is the nettle that all Muslim societies must grasp in order to become modern.” Does, however, a commitment to de-politicization imply a commitment to the private sphere? I agree with Rushdie that Islam faces important political challenges. He is right to point to Muslim writers in the West and in the Islamic world who observe “Islam [to be] its own enemy.” Many call for a “Muslim Reformation” or, indeed, “Muslim Enlightenment.” My aim here is not to suggest that reform is either impossible or undesirable. Rather, I suggest that, if *Rushdie* is right in his prognosis of the Islamic world, *a palatable Islam is a non-religious one*. And then palatability is of no moment for a non-religious Islam is both economically and socially contiguous with our own practices in the West. A non-religious, secular Islam is no-Islam. The dissident child of the West comes home. Is there another route? Can a Muslim society accommodate pop-music, mini-skirts and a private sphere while maintaining a commitment to *Islam*? Can we accommodate such an Islam? I explore these questions in this paper.

University of Winnipeg

Frederick Philip Grove’s Novel, *Jane Atkinson* (ca. 1920-1925): Barely Veiled References to Greve’s Munich Days in 1902

Gaby Divay

Among FPG (Greve/Grove)’s manuscripts at the University of Manitoba Archives, his unpublished typescript *Jane Atkinson* (JAtk)⁴ deserves special attention. While editing FPG’s poetry in German (Germany, 1902-1907) & English (Canada, 1909-1932, including six German poems in Grove’s hand, two of which he artfully translated himself), a reference to this novel’s tentative title page was found on the verso of a discarded mss poem: it indicated that Grove intended to publish it under the pseudonym “Andrew R. Rutherford”. The “official” copy extant in the University of Manitoba Archives has Frederick Philip Grove’s name—which, of course, is a clever pseudonym for his true name Felix Paul Greve—squarely in the authorship position. On both sides of the Atlantic, the author liked to sign with the plain initials “FPG”.

Although there are no indications whatsoever when Grove might have composed his novel, this pseudonym permits to date the aborted title page within the 1920-1925 range. This means that Grove’s first Canadian novel *Settlers of the Marsh* (1925), which was allegedly started around 1917, was prepared for publication after this unpublished text reached its nearly camera-

ready stage. And in many ways, *Jane Atkinson* is a counter-piece to *Settlers*, since both novels are loaded with references to FPG's past.

For a grant-funded e-text edition pilot project initiated in 1998, *Jane Atkinson* was chosen as a uniquely held manuscript at the University of Manitoba, and Grove's highly revealing autobiographical novel *A Search for America* (ASA, 1927) as an out-of-print book. Grove himself held his unpublished creation in high esteem, as repeated references to it in his correspondence show. Though he liked to pretend, as had Virgil in his time, that he was contemptuous of his entire oeuvre, and, more than once, even threatened to burn all his creations, the typescript has obviously escaped destruction (as have at least five or six other mss).

Jane Atkinson exists only in a rather ungainly copy typed on "onion skin" paper, and contains minor manuscript corrections in Grove's hand. No manuscript version, which might give insight into the novel's genesis, exists. Before the text could be manipulated electronically, it had to be transcribed into digital text format. Two html-files were then established, one for reading the text as Grove intended it to be read, and another indicating in various colours Grove's last minute changes, deletions, or additions. Before this part of the e-project could be completed, it was justifiably eclipsed by *A Search for America*, which is by far the most important Grove book both in terms of deserved popularity and overall quality. All effort being concentrated on ASA, *Jatk* kept on lacking an introduction and the critical apparatus, though the text itself was in place, ready to fly, long before ASA. The power point presentation prepared for the 2002 LCMND conference in Winnipeg was intended to remedy this situation, and to serve in lieu of an introduction to the 2000 e-publication.

Like many of Grove's boring novels (note that there are a few exceptions), *Jane Atkinson* would be devoid of interest today, if it weren't for the skillful biographical underpinning pointing back to Grove's carefully concealed, yet compulsively revealed past as Greve. Formally, it is an excellent example of "Kitsch", and as such, a very interesting text for that reason alone. More prominent German authors than Greve, notably, Hermann Hesse, Gerhart Hauptmann, and Karl May, issued similar trash akin to the genre of Harlequin- or Dime novels around 1900. This popular reading material was often serialized for mass-consumption — something Grove also considered more than once for his Canadian books.

The novel is set in Brandon, Manitoba, the time frame, indicating that Grove manipulated it to include his tenure in nearby Rapid City from 1922 to 1929, roughly spans twenty years. The heroine is ALL GOOD, as is her noble neighbour Arthur. His brother Jim, however, whom Jane comes to

accept as her husband, is ALL BAD. Not much is going on in the couple's life for two decades. Even the implied triangle between Jane and the brothers fails to hold the reader's interest. Then, without any hint why, a profound transformation takes hold of Jim: suddenly deeply repentant, he commits suicide by driving over a cliff. All he wants in his rather lengthy agony, as he lies shattered at the bottom of an abyss, is "...to feel [Jane's] soft hands on his brow... if only for a moment, cool, soothing, forgiving." Jane, by some kind of unlikely coincidence, is present to witness her husband's demise, rushes downhill to bathe his head with water from the conveniently present creek, and asks HIM for forgiveness for having "been harsh" with him. The punch line reads: "In death he had his last great wish. Her hands were touching his brow."

Apart from the "Rutherford" pseudonym, which harks back to Greve's friend Kilian whose maternal grandfather was the Scottish Judge Andrew R. Rutherford in real life, there are several concealed references to Greve's brief tenure in Munich from November 1901 to October 1902, and one explicit reference to Greve's 1905 novel about his companion Else's life, *Fanny Essler*. Some thirty pages into the text, Grove inserted an uncanny self-quote from this early novel. Like a cameo appearance, it concerns a minor and detailed account of the heroines Fanny/Jane's "maiden aunt" who, in her sparse grey hair, sports an array of tortoise-shell combs. These are remnants from a shop she used to own on a major street—Friedrichstraße/Yonge Street—in a big city, — Berlin/Toronto, respectively. The significance of this scene is still unknown. But with detailed descriptions of this sort, Grove was likely imitating Flaubert's "symbolic realism". Greve's profound admiration for the author of *Madame Bovary* is on record, and he had translated a vast array of Flaubert's correspondence. For some reason, I also believe that the scene is a kind of *homage* to Thomas Mann's *Buddenbrooks*. In 1901, Mann, who resided in Munich for over forty years, had become famous over-night with this sprawling family chronic. Greve is known to have shared an address with Mann in the Pension Gisela in the summer of 1902, and two 1939 letters by Mann to Grove in the University of Manitoba Archives attest that Grove had been seeking the famous expatriate's attention nearly forty years later.

The influential Karl Wolfskehl, by some titled the "Zeus" of Munich's bohemian quarter Schwabing, appears in guise of the Montreal banker Charles Rosebaum. Wolfskehl, descendant of a rich banking dynasty, kept a famous "salon" where everybody met everybody. In the early 1990s, some 80 letters by Greve to Wolfskehl surfaced at the Deutsche Literatur-Archiv in Marbach — they were the unexpected side-product of preparations for a

symposium exploring Gide's German affiliations. These letters show that Greve courted Wolfskehl with great zeal. Wolfskehl, however, warned the undisputed "Master" of poets, Stefan George, of the young man's "Münchhausiaden"—that is, his imposter escapades. In Jane Atkinson, Rosebaum has some obscure business dealings with Jim in Brandon, and Jane receives him in the couple's opulent home on this occasion. His wife is, in a later scene, depicted as embarrassingly homely, which echoes a nasty swipe against Wolfskehl's wife Hanna in the 1905 *Fanny Essler* novel.

Jane is much taken with the cultivated man who sends her a valuable edition of Baudelaire's *Fleurs du Mal*. To her friend she describes him as bearing a strong resemblance to "Michelangelo's Moses". Greve, who had studied archaeology and classical philology in Bonn between 1898 & 1900, had taken a course on the famed Renaissance artist. Karl Wolfskehl's portraits, particularly those showing him as Bacchus or Dionysos during splendid carnival parties, really do bear a striking resemblance to the biblical figure which the sculptor completed in 1515 for Pope Sixtus.

These pointers to Grove's past in *Jane Atkinson*, though relatively minor, are like the raisins in a cake with very few raisins. Interesting as they may be for biographical reasons and for glimpses of clever narrative strategies of concealment, they do nothing to improve the aesthetic level of an overall dull and pretentious novel. In comparison with its 1925 counter-part *Settlers of the Marsh*, where the depraved heroine Clara Vogel (BAD Else) is pitched against the virtuous Niels (GOOD Greve himself), Jane, though dark-haired, represents the Faustian blond and blue-eyed Gretchen ideal Greve had cherished around 1900. Else's straight-forward, expressive autobiography states that Greve had returned to this very ideal when she joined him in Sparta, Kentucky in 1910. He left her there, in "the wilderness", and when he appeared in Manitoba as Grove in 1912, it did not take him long to woo and marry his fellow teacher Catherine Wiens, who fit the ideal in all respects.

University of Manitoba

Forgetting the Civil War: Memorials and Unmarked Mass Graves in Democratic Spain *Enrique Fernández*

To secure a smooth transition to democracy after the death of General Franco, the ruling political class and the then clandestine political parties agreed to forget whatever had happened in the last 40 years. As a consequence of this tacit pact of forgiveness, for the last 27 years Spain has actively exercised historical amnesia as a necessary evil on the way to political normalization. This presentation explores how this effort to forget has dealt with some of the most resilient aspects of memory, what Pierre Nora calls *lieux de la mémoire*—monuments, buildings, places and other *loci* where memory is embodied and materialized. In the case of Spain, the tombs of the Civil War casualties have been the *lieux de la mémoire* most defiant of this collective will to ignore the past. Eventually, this effort will produce a change in the meaning of the Francoist memorials, but not through a reinterpretation of the monuments, since their strong symbolism and design makes them impossible to read in a different way. This change in meaning can only happen if their totalizing, exclusive claim to represent the memory of the Civil War is effectively neutralized. Since the advent of democracy in 1975, the erection of new memorials of the Civil War gradually has broken the monopoly on memory claimed by Francoist monuments. These new memorials are changing the meaning of Francoist war memorials by recontextualizing them, by making them only one part of memory. The new memorials are especially effective at neutralizing Francoist memorials not only because they present a different view of the past, but also because they do not attempt to impose a grand narrative on the events.

University of Manitoba

Representations of Eastern Europe In Bram Stoker's *Dracula* *Neli Gogovska*

Stoker's novel *Dracula* raises miscellaneous questions about the conceptual world he creates at the very end of the nineteenth century. The playground is Europe, sharply polarized into a West-East cultural opposition. Europe's less known East is depicted more or less as the unsuppressed *id* of

the West, its Other, that is both weird and strangely familiar, its characteristics being a historical burden, technological backwardness, and a stupid, superstitious, and vile population, lacking chastity. In other words, it is everything that the idealized West is not. Significantly, Stoker does not invent a character or characters which can be representative of Europe's East and speak for it other than the demonic Count. In this respect he is interested in Eastern Europe so far as his avidness for the metaphysical is saturated; otherwise the novel reproduces the mythemes and stereotypes of the East already in circulation in the ideology of British colonialism.

This paper explores not only the flexibility of the East/West dichotomy but also some major historical events that foreground Eastern Europe as a source of political turmoil and threat to imperial order. It regards these issues in relation to the plot and its intertextual play with the *nosferatu* myth.

University Of North Dakota

Women and Language in Leslie Marmon Silko's *Ceremony*

Daniela Koleva

In *Ceremony*, Silko expresses the Laguna Pueblo vision of femininity and language. Women and storytelling become powerful tools for maintaining and regulating the integrity of the Laguna Pueblo society. Through the characters of Ts'eh and Night Swan, Silko portrays a specific image of femininity in a gender discourse completely different from the Western discourse where body is not opposed to mind, reason is not opposed to emotion, and man is not superior to woman. The female power comes immediately by virtue of woman's social position, ability to give love, and nurture. The association of Night Swan and Ts'eh with the mythological figures of Thought Woman or Yellow Woman is a direct recognition of the highly revered status of women as creators and healers. Moreover, the ability of women to create and heal is in close connection to their sexuality. Female sexuality is not opposed to spirituality, but on the contrary it constitutes a form of spirituality that guarantees the integration of the individual in the Laguna Pueblo society.

Indeed, the healing power of female sexuality reaches mythical proportions, but so does language and storytelling. In this paper, I further explore the Laguna Pueblo understanding of the instructive nature of language. Language prescribes rather than describes the existence of the

individual. It contains ready-made formulas and specific speech acts that envelop the Laguna Pueblo sociocultural horizon in a stable (yet flexible) web thus holding things in balance and harmony.

University of North Dakota

Marcel Aymé l'inclassable

André Lebugle

Marcel Aymé (1902-1967) tient une place particulière dans la littérature française, même si, dans certaines anthologies, il n'en tient inexplicablement aucune. Il est cependant connu de tous, et un grand nombre de ses nouvelles sont des chefs-d'œuvre du genre. Cependant, on peut se demander à quel genre plus large se rattache cet auteur fantaisiste, car il mélange volontiers des éléments qui ne font pas toujours bon ménage: réalisme, poésie, humour, fantastique et satire sociale. On a du mal à l'affilier entièrement à quelque courant littéraire bien établi. Le but de cette communication est donc de cerner ce qui caractérise Marcel Aymé, de voir par quels moyens il s'exprime et se différencie des autres écrivains. Pour cela, nous ferons appel à quelques-unes de ses nouvelles et de ses pièces de théâtre.

University of North Dakota

The Top Ten Snappy Existential Pop Lines

Alexandra Kinge

Alan MacDonell

Say what we will of the glibness of sixties and seventies pop music, it was often a catalyst which provoked deeper thinking, and often proceeded originally from very deep thinking indeed. Existentialism was the philosophy of the 20th century, and pop music, with its voracious readers, pretentious but suitably anguished thinkers, and youngish revolutionaries, brought that thinking to the masses. Kierkegaard, Sartre, Heidegger may never have made the Top Ten, but they gave words and ideas to those who did. Given that pop stars, their minds often addled by drugs, sex and rock n'roll, seldom indicate their sources in fully documented footnotes, Ms. Kinge and I are here to do the job for them, and to give the recognition that is due to those no longer able to appear at the Grammys.

One somewhat extensive quote from Roger Waters of Pink Floyd will suffice to demonstrate the a propos of this endeavour:

You run and you run

To catch up to the sun

But it's sinking

Racing around to come up behind you again

The sun is the same in a relative way but you're older

Shorter of breath and one day closer to death

We know what you're thinking. Is this Heidegger or is it Sartre? Of course, all practitioners of Sein und Seit know that this is a somewhat condensed version of the first one hundred pages of that lively work, and that death and time as the measure of life are intimately associated with the sage from Messkirch. And yet this quote is not the sum of the existential musings to be found on *The Dark Side of the Moon*, although its limp formulation of Heidegger's principal contribution to ontology, as well as its transformation of the turgid to the trenchant, certainly warrants it a high place in our top ten list. Not to neglect, however, that pop music follows a logic of its own, and often joyously mixes the deepest thoughts with the goofiest notions to find a somehow coherent whole. Or not, for it doesn't always really matter.

But a little organization here (for we have a fascist side to us too). We shall be considering lines from pop music, mostly from the sixties and seventies, which exhibit one or some of the following characteristics. Aesthetically they must be condensed, literate and snappy, whatever that means. Philosophically they must treat existential themes dealing with the existentially absurd, denunciation of the socially absurd or existentialism as a woman's study (and not as women's studies). Since we want to look at a wide range of existential songs of the sixties and seventies, female artists will not be left behind. Is there a feminine existential thinking? Simone de Beauvoir would of course be a good example, but she definitely does not strike us as a memorable singer. Yet in the midst of the sexual revolution and the feminist movement there was certainly room for existentialism. From the sentimental songs of Joni Mitchell to the revolted ones of a young Patti Smith, we will try to look at existential themes in women's songs and whether they differ from men's, bearing in mind that we are not submitting to the temptation of gender studies. However, it seems obvious that just as men denounce disparities in society, women do so in the sexes. Rightly so, they want to have it their own way. As for existentialism *pur et dur*, Sartre at his peripatetic best, the always heavy and heavy-handed Heidegger and the ever recurring Kierkegaard, there will be some of that too.

Kierkegaard in pop? Can this be? Well here's a series of lines from Steely Dan's first and best album, in fact, the best debut album of all time :

In the morning you go gunning/For the man who stole your water

And you fight till he is done in/But they catch you at the border

And the mourners are all sighing/As they drag you by your feet

But the hangman isn't hanging/So they put you on the street

You go back, Jack, do it again/Wheel turning round and round

You go back Jack, do it again... (Do it Again)

Kierkegaard of the Wild, Wild West? Don't make us repeat ourselves.

Let us make it clear that we do not accept anything and everything that might appear existential. It's quite obvious that there is, in European and in North American culture a tradition of despair but also a *joie de vivre* of desperation which is exemplified for example in the blues. We are looking for lines that, although admittedly the fast food of existential thought, are pithy, poppy, to the point, petulant and, in a way often peculiar, irrefutable general existential truths.

University of Ottawa (Kinge); University of Manitoba (MacDonell)

Debra Magpie Earling's *Perma Red* Another "Tale of Burning Love"

Thomas Matchie

In the spring of 2002, when Debra Magpie Earling, after twenty years of struggle with the manuscript, including a 1993 preview (cf. *Ploughshares*), published *Perma Red* about a Flathead Indian reservation in Montana, the final product was not entirely new. By this time several Native authors—among them Welch, Erdrich, Susan Power, and Alexie—had written novels of individual growth amid all the oppressive factors on the reservation, including white exploitation of the land, education of youth depriving them of their religion and culture, excessive alcoholism, abuse of women by white and Indian alike, and the list goes on. Also common in novels of this time are stylistic factors such as the protagonist's personal/spiritual growth amid all kinds of obstacles, juxtaposition of stories resulting in a fairly unified novel, and a poetic texture giving the work a reflective if not ambiguous quality that defies any set or clear interpretation. *Perma Red* embodies all of these connections to Native writers, but also to white authors as far back as D. H. Lawrence (Ott).

Still, there is a sense in which *Perma Red* stands alone, and some critics agree (Bogenschutz, Ott). Joseph Amato in a recent book entitled *Rethinking Home: A Case for Writing Local History*, says that a successful story about a local scene depends, not just one's writing ability and sense of audience, but the author's use of sensory detail. Says Amato, when a writer is imitative, stereotypical, or simply fashionable, the manuscript fails (cf. Landsford). *Perma Red* runs this risk because Earling writes in a Native genre that is now highly popular. What I hope to do is isolate different ways in which this author, in contrast to those whose writing she parallels, uses details that make her story original and therefore successful as literature. Back of *Perma Red* is a story of Earling's aunt after whom she created the novel's protagonist, Louse White Elk (Abrams 2). Earling had to change the novel for publishers to keep it from becoming too long and perhaps too realistic a portrait of this aunt. But in the end the story she creates is both fictional and yet strangely real. Ultimately, it is the story of a redheaded, feisty woman in a time and place, a Montana reservation in the 1940s, that Earling knows first hand (Rakoff 64). And it is the specifics with which she tells this woman's story that makes this novel work.

North Dakota State University

Gender Sequence on the Internet

Mark Morton

We tend to think of the Internet as providing content for those seeking one of three things: pornography, easy money, or information about specific disciplines (ranging from Renaissance history to quantum physics to recipes). However, the Internet can also be approached as a kind of accidental database, a snapshot of English usage over the last ten years or so. Further, it is a database of gargantuan proportions: the Internet contains billions of pages of text, most of which is in English. By using a standard search engine, one can easily get a sense of how competing terms and rival usages are employed: for example, "fireman" is used about 77% less frequently than "firefighter" on the Internet; "mailman" is used about 140 times more frequently than "letter carrier" (the term endorsed by the United States Postal Service). Search engines can also be employed to gauge usage with regard to preferred gender sequencing: on the Internet, "brother and sister" is almost four times more common than "sister and brother." With regard to the sequencing of female and male personal names (for example, "Mary and John" versus "John and

Mary"), the ratios seem to vary according to whether the paired names are "contemporary" or "traditional." For example, in the 1990s, "Ashley" was the most popular girls name and "Michael" was the most popular boys name; when these "contemporary" names are paired on the Internet, we find that the female/male sequence is slightly more frequent than the male/female sequence. In the 1930s, "Mary" was the most popular girls name and "Robert" was the most popular boys name; when these "traditional" names are paired on the Internet, we find that the male/female sequence is more than four times as frequent as the female/male sequence. Admittedly, such statistics are highly provisional, since numerous factors may skew the results; nonetheless, they point to some interesting tendencies regarding contemporary usage of gender-specific and gender-neutral terms, and also regarding the sequencing of male/female and female/male word pairs.

University of Winnipeg

Christianisme et féminisme dans la poésie de Mme Amable Tastu⁵ (1798-1885)

Joseph Nnadi

Parler du féminisme des femmes écrivains de la première moitié du 19^e siècle blessera l'oreille de quelques lecteurs. Certains préféreraient voir même les plus révolutionnaires de ces femmes non pas des comme des "féministes" mais comme des "proto-féministes" comme si elles étaient de l'âge de la pierre. D'autres reconnaissent pourtant que le principe féministe est aussi vieux que le monde et ne fait que se renouveler et se modifier selon l'époque et le milieu. La présente étude se range du côté de ces derniers qui retrouvent le souffle féministe dans les écrits de femmes même antérieurs au 19^e siècle : depuis Marie de France jusqu'à Olympe de Gouges et Mme de Salm-Dyck, etc.⁶, en passant par Louise Labé, Mme de Scudéry, Mme de Sévigné etc.

Puis allier Christianisme et féminisme risque de surprendre le lecteur, peut-être encore plus. Ainsi Charles Grando, qui se manifeste historien de l'Eglise catholique, avoue que depuis l'époque féodale, celle-ci "n'avait pas été tendre pour la femme"—une métonymie pour parler de la part du christianisme dans l'oppression de la femme. Surtout au 19^e siècle on sait que la Code Napoléon, précédé par le Concordat que Napoléon avait signé avec le Pape en 1804?, paraissait dicté par l'Eglise. On comprend donc que, de nos jours encore, il existe une notion très forte et bien répandue que toute

religion institutionnelle : Christianisme, Islam, sans parler de l'“animisme” des sociétés dites primitives, soit rétrograde et donc, de sa nature, “anti-féministe”. Certains prétendent, par ailleurs, que le féminisme (au moins dans quelques-unes de ses manifestations) est également, de sa nature, anti-religion. Bref, pour beaucoup, religion et féminisme semblent incompatibles⁷.

C'est ce qui fait la particularité de Sabine-Casimire-Amable Voïart, qui deviendra Mme Tastu en 1816. Catholique pratiquante et femme-poète de cette époque où le mot “féminisme” n'existait à peine, elle a su marier une foi chrétienne fervente à un féminisme non moins ardent pour être subtile et naissant. Il nous semble qu'en vérité elle a même mis son christianisme au service de son féminisme.

Pendant les années 1818 et 1822, cette contemporaine de George Sand, de Marceline Desbordes-Valmore, d'Elisa Mercoeur, entre autres, fréquentait le Salon de Mme Récamier, où toutes les ci-nommées ont pu rencontrer Chateaubriand et les jeunes Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, etc. Mme Tastu s'est fait remarquer dans le milieu littéraire dès 1815, lorsque son poème “Le Narcisse” parut dans *Le Mercure*, revue que dirigeait un Joseph Tastu, ancien imprimeur de Perpignan. Dès lors, elle s'attirait non seulement l'attention mais aussi la jalousie des [hommes]-poètes, par la qualité de ses vers. Ensuite, couronnée par l'Académie française en 1821, lauréate de L'Académie des Jeux Floraux la même année et en 1823, elle faisait déjà peur au grand Lamartine. Car, en 1825 (cinq ans après la parution de “Le Lac”), lorsque une autre jeune poétesse, Elisa Mercoeur, fait paraître ses premiers vers, Lamartine, n'en pouvant plus, de explose :

Je ne croyais pas au talent des femmes; cependant, le recueil de Mme Tastu m'avait ébranlé... Cette fois, je me rends et je prévois que cette petite fille nous effacera tous tant que nous sommes.⁸

Pourtant ni Amable Tastu ni Elisa Mercoeur n'entendait concurrencer avec l'auteur du “Lac”. D'abord, parce qu'elles cherchaient simplement à se faire entendre, à se faire une place dans l'arène littéraire jusque là accaparée par les hommes. Ensuite parce que le lyrisme pleurard n'était pas leur genre. Et si Sainte-Beuve avait bien raison de signaler que “l'Élégie, telle que la comprenait madame Tastu, était moins la passion que *la raison émue et sensible*,”⁹ il lui trouvait un ton et un style “un peu mâle(s)”. Par ce ton raisonneur et méditatif, Mme Tastu fait penser plutôt à Alfred de Vigny ou à Victor Hugo. Se référant à des poèmes particuliers, François Tresserre trouve dans “Les feuilles de saule” de Tastu la “méditation baignée de tristesse ossianique” et “le cri d'angoisse d'une sensibilité que la vie a déçue”; et reconnaît dans “Ode sur la pauvreté” “la plainte résignée d'une croyante devant la vanité et le néant des choses”.¹⁰

Ce qui importe le plus ici, c'est qu'en s'adonnant à une poésie méditative où perce parfois le cri héroïque de femme forte, elle aborde un domaine où (pour une sensible) les idées de la religion et de la condition féminine peuvent facilement se mêler, se fusionner harmonieusement et presque imperceptiblement.

Ne serait-ce que par leurs titres, les trois poèmes de Mme Tastu : “L'Ange gardien”, “L'Ermitage de Notre Dame de consolation” et “La Veillée de Noël”¹¹ évoquent déjà un champs lexical religieux, voire catholique (“Ange gardien”, “Notre Dame”, “Noël”). Tresserre voit dans “La Veillée de Noël” un hymne à la Vierge. Il en est de même pour “L'Ermitage de Notre Dame de Consolation”. En effet, ces trois poèmes évoquent si explicitement des thèmes empruntés à la tradition catholique qu'il nous paraît superflu d'insister sur cela dans cette étude. Ce qui importe le plus est de découvrir le sous-entendu, la plainte ou la révolte féminines, cachées sous l'apparence d'une orthodoxie chrétienne.

Car, en lisant attentivement ces vers de Tastu, on y décèle une conscience aiguë de la condition féminine. La singularité de cette poétesse est d'avoir su tenir, soutenir deux discours parallèles et simultanés, l'un religieux et conformiste à la norme sociale, l'autre profondément révolutionnaire, “féministe” au sens moderne du mot.

“L'Ermitage de Notre Dame de Consolation”¹², porte en exergue trois vers de Lamartine évoquant les hautes montagnes, “trône des deux saisons” –l'hiver et le printemps– et qui sont propres au repos. Ce poème de quatorze quatrains (qui se composent chacun de trois alexandrins et d'un vers de six pieds) semble ainsi marquer l'influence de l'auteur du “Lac” –quant à la versification. Mais là se termine la parenté. Le poème se divise en deux parties inégales et distinctes, dont la première se compose des cinq premières strophes. Ici une voix narratrice, omniprésente, présente le cadre –“ces monts, dont la tête immobile / Oppose son silence au bruit des flots mouvants”, et les “fervents solitaires” qui “chaque jour” adressent leurs vœux à la Reine du ciel”. Ce cadre sinistre et lugubre annonce la mort par un champs lexical de solitude et de tristesse (“silence”, “muet transport”, tête immobile”, “pieux asile”, “bruit lointain des ondes”, “tristes accents”). Puis la narratrice attire l'attention sur le seul personnage actif du poème, personnage féminin qui est au coeur de l'anecdote. Présentée simplement comme “une jeune inconnue”, elle atteint le sommet des montagnes par “le sentier rapide”. Par son titre vague de “jeune inconnue” et par la rapidité de sa parution, elle endosse un caractère irréel. Perchée ou perdue là-haut dans cette ambiance inquiétante, entourée de “roche(s) menaçante(s), de “ruisseaux fugitifs” et de “l'immensité des mers”, elle produit les effets d'une apparition, on dirait

une fée! Et c'est alors que "sa voix gémissante / S'exhalait dans les airs" (v. 15-16). Elle semble se perdre dans l'infini lointain pour se heurter aux portes de l'éternité. Aucune autre voix ne s'entend, pas même un écho. Un "pasteur guidant ses chèvres vagabondes" (v. 19) recueille les propos mornes et désespérés de la "jeune voyageuse", propos qui constituent la deuxième partie du poème.

Dans les strophes 6 et 7, horrifiée par le spectacle qui se présente devant elle, elle fait son autoportrait moral et physique tout en décrivant l'ambiance environnante. Car le paysage ne lui offre rien que sa propre image, image qu'elle fuyait dans ses pérégrinations vers l'ermitage. La nature environnante, ravagée par les vents ou déchirée par les vagues sont un reflet de ses "jours agités", de sa "vie orageuse". De même, les arbres, effeuillés par le froid de l'automne, reflètent ses traits fanés, malgré son jeune âge. En personnifiant les arbres desséchés, et en les apostrophant, elle s'avoue, comme eux, rongée et flétrie par "le noir chagrin qui dépouille la vie / Et ne fait pas mourir" (v. 35-36). Ce dernier vers sert de première indication qu'elle souhaiterait la mort, la préférant à la vie qu'elle mène. Car elle a connu une vieillesse précoce:

Sur mes traits abattus, où la douleur est peinte,
De l'âge qui me luit on cherche en vain la fleur;
Et mon front jeune encor porte déjà l'empreinte
Que laisse un long malheur! (v. 25-28)

L'évocation de l'ascétisme monastique des "pieux habitants de ce lieu" dans les strophes 10 à 12, ajoute encore au cadre spatial du poème. Mais, en les citant comme modèle d'une vie réussie, d'une vie paradoxalement "heureuse" — "ils ne font sur la terre qu'attendre leurs tombeaux" (v.39-40)— la jeune voyageuse fait preuve d'un nihilisme résigné devant la triste condition humaine à jamais vouée au malheur. C'est alors qu'elle adresse, à la Sainte Vierge, à l'instar des pieux moines, ses propres vœux. Ces vœux ne sont rien qu'une supplication pour la mort, car elle de demande plus qu'un bonheur posthume, une paix végétale :

Et moi, ne puis-je aussi trouver un lieu propice,
Où les peines du coeur s'endorment à jamais?
A défaut de bonheur, Vierge consolatrice,
Fais-moi trouver la paix!
Permetts, Reine des cieux, qu'après de long orages,
Je puisse enfin goûter quelques jours de repos,
Beaux comme tes vallons, doux comme tes ombrages,
Et purs comme tes eaux! (v. 49 -56)

Après les plaintes de ses premiers propos, vient la résignation, l'attente de la mort. On l'intimité langagière, le ton de la confiance et de confiance qui caractérise ces derniers vers. L'"humble voyageuse" qui avait vouvoyé les arbres au vers 29 à 36, tutoie ici la Sainte Vierge. Et cela, nous le verrons bientôt, au nom d'une familiarité et d'une solidarité féminine que seule sa fois chrétienne rend possible !

Joseph Pons dit de la protagoniste de ce poème : "La jeune inconnue venait de s'abattre sur le rivage comme un cygne entraîné par la tempête"¹³. Le cygne pris dans une tempête, comme l'albatros "exilé sur la terre" de Baudelaire, est souvent dans la poésie française symbole du génie accablé et humilié par les tourments de ce monde. Dans ce rapprochement avec le cygne, Pons doue la jeune inconnue d'un caractère générique comme une représentante de l'humanité. C'est déjà un pas important vers une reconnaissance de la portée symbolique de la poésie de Tastu.

Pons précise en plus que la description de l'Ermitage de Notre Dame est "moins fidèle que celle des gravures de l'époque. On sait par exemple que jusqu'aujourd'hui cet endroit, devenu un site touristique, porte comme nom "L'Ermitage de Notre Dame de Coilloure". Le titre donné à la Sainte Vierge dans le poème — "Notre Dame de Consolation"—, en éliminant Coilloure, attire l'attention non plus sur un lieu ou un site particulier (comme "Notre Dame de Paris", "de Lourdes", etc.) mais sur la fonction morale et universelle de la Vierge. Ceci permet en plus de voir dans ce poème une anecdote plus didactique et moralisante qu'autobiographique. Il est vrai que l'article de François Tresserre cité ci-dessus suggère que "Les Feuilles de saule" et "Ode sur la pauvreté" aient une portée autobiographique. De même, ces mots de Marceline Desbordes-Valmore, contemporaine et amie de Mme Tastu: "Mme Tastu, modèle des femmes... C'est une âme pure et distinguée qui lutte avec une tristesse paisible contre sa laborieuse destinée."¹⁴ Il faut pourtant noter que le texte de Desbordes-Valmore est postérieur à 1835 (date de la parution des *Poésies nouvelles* de Mme Tastu et porte sur l'ensemble de son oeuvre. "L'Ermitage de Notre Dame de Consolation" est inspiré beaucoup plus tôt, dans les deux années qu'elles a passées à Perpignan suivant son mariage en 1816. C'était alors, on peut l'imaginer, la période la plus heureuse de sa vie. En effet, la "laborieuse destinée" de Tastu dont parle Desbordes-Valmore ne s'est manifestée qu'après la Révolution de juillet (1830) qui a entraîné la ruine financière du couple Tastu. En effet, s'il y a de l'autoportrait dans la poésie de Tastu, c'est un peu comme dans les *Fleurs du mal* de Baudelaire. On nous laisse supposer, imaginer, conjecturer. Mais surtout on nous laisse aussi nous y reconnaître. Comme chez Elisa Mercoeur, st plus tard chez

Louise Ackermann et Louisa Siéfert, la poésie méditative de Mme Tastu transcende l'anecdote autobiographique.

A travers "la jeune inconnue", Mme Tastu peint sa "laborieuse destinée" en tant que femme. Mais elle peint aussi celle des femmes de sa connaissance y compris Elisa Mercoeur et Marceline Desbordes-Valmore, elle-même. Ce n'est pas pour rien que celle-ci ajoute à ses remarques citées ci-dessus: "Je l'aime. Je la trouve souffrante et jamais moins courageuse. Douce femme, que je voudrais oser nommer soeur."¹⁵ Ce n'est pas pour rien non plus qu'elle adresse à Mme Tastu un poème intitulé "A une dame bienfaitrice". En effet, les suites de la mort d'Elisa Mercoeur en 1835 témoignent d'un véritable esprit de corps, esprit de solidarité féminine qui unissait la défunte, Tastu, Desbordes-Valmore, Mme Récamier, Mme de Girardin, etc. Et si Sainte-Beuve trouve Mme Tastu un peu énigmatique, parce que ne se conformant pas toujours aux exigences de son rang social, c'est sans doute que celle-ci pratiquait, vivait un féminisme qui transcendait toutes les barrières et toutes les classes sociale, économique et raciale. Elle se sentait aussi "soeur" et solidaire avec l'indigente Marceline, avec la jeune bâtarde et mulâtre Elisa comme qu'avec les riches et nobles Mme Récamier et de Girardin.

Plus important encore, pour l'appréciation de "Notre Dame de Consolation", l'auteur et la protagoniste du poème se sentent solidaires – au nom de la féminité et de la maternité, avec La Reine des cieux, la Sainte Vierge. C'est ce qui explique le ton de la familiarité qui marque les vers que la jeune inconnue adresse à la Vierge. Ce ne sont plus des "prières", au sens stricte du mot, adressées par une inférieure à une supérieure, mais une confession, des tête-à-tête avec une soeur, avec une confidente.

De même, le sens de "La Veillée de Noël" repose sur solidarité maternelle (une solidarité des mères) entre les personnages locuteur et interlocuteur. C'est à titre de mère, mère d'un fils unique comme la Vierge Marie, que la protagoniste du poème sollicite la protection de l'heureuse Mère de Dieu – heureuse parce qu'ayant triomphé des souffrances d'ici-bas – pour son fils, la veille de Noël. (.....) Et c'est dans le même esprit de solidarité féminine que Mme de Girardin écrit dans son poème "La Fête de Noël":

C'est le jour où Marie
 Enfant le Sauveur;
 C'est le jour où je prie
 Avec plus de ferveur;
 D'un lourd chagrin mon âme
 Ce jour-là se défend.
 O Vierge, je suis femme
 Et je n'ai point d'enfant!¹⁶

Ainsi chez Mme Tastu comme chez Mme de Girardin, le culte de la Vierge Marie est aussi et surtout un acte de foi féministe. Car, ce n'est pas hasard que les personnages actifs de ce poème (la narratrice, la locutrice et l'interlocutrice) sont tous des femmes. "Le pasteur guidant ses chèvres vagabondes" et "les pieux habitants de ce lieu solitaire" fournissent seulement la couleur locale du poème et ne participent pas de l'action. Les rapports entre ces personnages féminins actifs, qui se définissent à travers les nombreuses apostrophes adressées à la Vierge Marie: "Reine du ciel", "Reine des cieux", "Vierge consolatrice", "Espoirs des affligés", "recours dans nos misères", révèlent le sens profond du poème. La jeune inconnue s'approche de la Vierge Marie comme une fugitive s'approchant d'un refuge, comme une opprimée se réfugiant chez une confidente, puissante, compréhensive, consolatrice. D'où l'importance du titre choisi pour ce poème: "L'Ermitage de Notre Dame de *Consolation*" ainsi que nous avons vu. Cette solidarité féminine repose sur l'idée répandue et communément acceptée parmi les femmes-écrivains de la première moitié du 19^e siècle d'après laquelle ces deux mots: *maternité* et *souffrance*, résumeraient les attributs les plus importants de la femme, et constitueraient ses titres de gloire, ses droits à cette solidarité collective¹⁷, une sorte de coopérative de femmes.

Parce qu'elle aussi a souffert et qu'elle a su vaincre sa souffrance, la Reine des cieux, soeur et modèle, peut inspirer à la poétesse, et à une quelconque "jeune inconnue" souffrante, la confiance et l'intimité qui sont les qualités les plus touchantes du discours féminin tenu par la locutrice de ce poème. Le recours à la deuxième personne du singulier dans les derniers vers renforce l'intimité, le calme et le réconfort que ressent déjà la jeune pèlerine. Ainsi la *solidarité féminine* chez Tastu transforme sa poésie en un geste religieux, et sa religion en un outil poétique et féministe.¹⁸

Plus encore que "L'Ermitage de Notre Dame de la consolation", "L'Ange gardien" prend un ton féministe sous forme d'une apologie du christianisme. Dans ce poème qu'on a décrit comme le chef-d'oeuvre de la poésie de Tastu¹⁹, il s'agit d'un dialogue des sourds et des muets entre un ange gardien et une femme. Malheureusement pour l'ange gardien, celle-ci n'est pas une femme quelconque, mais une femme de lettre, douée, assoiffée de gloire, consciente de son devoir sacré a envers la postérité, son "enfant". Les deux s'alternent dans le discours qu'ils élaborent, chacun dans une strophe successive.

Dans chacune de ses strophes, la femme de génie, rappelle sa mission sacrée et les devoirs que lui dictent à chaque étape de sa vie ses dons suprêmes. Ainsi, négligeant les invitations aux jeux d'enfance, elle garde continuellement en vue la flamme du génie qui lui a été confiée, et se lamente sur ses devoirs non accomplis. Les vers 57-64 constituent la manifestation

la plus poignante des ambitions et des frustrations de la femme-mère, sentiments que les conseils de l'ange n'arrivent pas à étouffer:

Revenez, revenez, songes de ma jeunesse;
Eclatez, nobles chants; lyre, réveillez-vous!
Je puis forcer la gloire à tenir sa promesse;
Recueillis pour mon fils, ses lauriers seront doux.
Oui, je veux à ses pas aplanir la carrière,
A son nom, jeune encore, offrir l'appui du mien.
Pour le conduire au but y toucher la première,
Et tenter l'avenir pour assurer le sien.

Et jusque dans son lit de mort, elle résiste au sort de la femme au foyer, elle proteste contre les conseils de l'ange gardien, conseils destinés à ralentir ses élans créatifs, ses appels à la création artistique et intellectuelle.

Mais quoi! Ne rien laisser après moi de moi-même!
Briller, trembler, mourir comme un triste flambeau!
Ne pas léguer du moins mes chants à ceux que j'aime,
Un souvenir au monde, un nom à mon tombeau! (93-96)

Nous avons dit ci-avant que les femmes écrivains contemporaines de Tastu n'ambitionnent pas une concurrence avec leurs homologues hommes, qu'elles insistaient plutôt à se faire entendre, à laisser leur empreinte dans le monde des lettres et de l'art. Les vers ci-dessus nous le confirment.

De sa part, l'ange gardien, se faisant porte-parole de la religion chrétienne et des préjugés collectifs que la Monarchie constitutionnelle nourrissait à l'égard de la femme, la rappelle constamment à l'ordre. Il lui prescrit successivement des préoccupations, des devoirs et un comportement propres à son sexe et à son âge : l'insouciance et le bonheur infantile, les jeux et exercices physiques propres à l'adolescence, l'obéissance et la servitude conjugales, l'amour et le dévouement maternels, etc. Les vers 65-72 constituent l'axe central de l'argumentation de l'ange gardien :

Vois ce berceau, ton enfant y repose;
Tes chants hardis vont troubler son sommeil;
T'éloignes-tu ? Ton absence l'expose
A te chercher en vain à son réveil.
Si tu frémis pour son naissant voyage,
De sa jeune âme exerce la vigueur:
Voilà ton but, ton espoir, ton ouvrage.
Mère, crois-moi, je conduis au bonheur.

Ainsi la sourde oreille que la femme fait à l'ange constitue une réponse, plutôt une résistance, pacifique parce silencieuse et taciturne. Ainsi, sans paraître contestataire ou polémique comme certaines de ses contemporaines—

la Princesse de Salm-Dyck, Elisa Mercoeur, même Marceline Desbordes Valmore, Tastu reprend le thème du poème "Épître aux femmes"²⁰ de la Princesse Salm-Dyck. Pas une seule fois l'héroïne du poème ne se retourne vers le spirituel, vers l'idéal religieux où l'ange l'invite à regarder. Pas une seule fois elle n'adresse la parole à ce "gardien". Car, elle a ses préoccupations que l'ange gardien ne connaît ou ne reconnaît pas! En d'autres mots, cette âme assoiffée de gloire artistique et intellectuelle, et qui, comme Tastu elle-même, veut se lancer dans l'arène artistique à côté de "ces rivaux armés de luth sonore"^{(29)²¹} ne se laisse pas guider par "ange gardien". Rien de plus ouvertement subversif, de la part d'une femme, à l'époque où Alphonse de Lamartine régnait sur la poésie française!

Le titre du poème devient alors problématique, ainsi que la première strophe où la narratrice semble faire ainsi l'éloge de l'ange : "Oh! qu'il est beau, cet esprit immortel, / Gardien sacré de notre destinée!" Mais cet éloge ne peut être qu'ironique. Car la narratrice ne tarde pas à préciser la part de ce bel "ange gardien" dans l'exclusion de la femme des activités créatrices et intellectuelles de la société :

Dès le berceau sa voix mystérieuse,
Des vœux confus d'une âme ambitieuse,
Sait réprimer l'impétueuse ardeur. (5-7)

Ce rôle consiste donc à "réprimer l'impétueuse ardeur" de la femme ambitieuse, de la femme de lettre, surtout de la femme-poète. On sent l'ironie de l'expression "impétueuse ardeur" de la femme écrivain et l'intention polémique contradictoire. On comprend donc que sous forme d'un éloge profus, cette strophe fait une critique virulente du rôle attribué à l'"ange gardien", porte-parole de la conscience morale de la religion chrétienne. Il s'ensuit que le titre du poème participe du jeu de cache-cache qu'est tout ce poème. C'est donc un faux titre, un titre "déflexionnaire"²², destiné à atténuer ce que l'oeuvre pouvait avoir d'inconvénient ou de subversif.

Ainsi, c'est bien consciemment que Mme Tastu présente dans ce poème deux discours parallèles— les propos de la femme ne répondent pas à ceux de son soi-disant interlocuteur. Sous l'apparence de conformité aux dogmes catholiques et à leur morale, ce poème cache une plaidoirie frappante des droits de la femme de se définir et de définir son "bonheur". En même temps, il accuse les origines religieuses et sociales des insatisfactions, des frustrations et des désenchantements de la femme-de-tête de l'époque.

A une époque où des femmes écrivaient en cachette et d'autres publiaient sous des pseudonymes²³, il n'est pas surprenant que même une femme de tête comme Mme Tastu ait eu recours à des ruses littéraires—langage à double entente, ironie et faux titres ou titres trompeurs—pour faire passer son message.

University of Manitoba

Beauvoir Before Sartre : Secrets of the 1927 Diary

Louise Renée

Is there anything about Simone de Beauvoir that we haven't already found out? After her correspondence with Sartre was published in 1990, we discovered far more than we really wanted to know, secrets better left unsaid. What could the diary that she wrote at the tender age of nineteen possibly have to reveal?

A team of scholars led by Margaret Simons, an American philosopher, is currently editing Beauvoir's early diaries, which are due to be published in 2003. There are four spiral notebooks dated from 1926 to 1930, but it is the 1927 diary which is of particular interest to me because it is Beauvoir's year of self-discovery, which she calls "l'année de ma naissance", "l'éclosion d'une vie autre", "une initiation", "un éveil", "la brusque et miraculeuse découverte de moi". In 1927, Beauvoir becomes her own person : "C'est ici que mon histoire vraie commence."

In an excellent chapter on Beauvoir's 1927 diary titled « Beauvoir's Early Philosophy », Margaret Simons argues convincingly that all of Beauvoir's existentialist ideas predate her meeting with Sartre. When I read the diary at the Bibliothèque Nationale in the summer of 2001, I was able to confirm Simons' findings. But I also discovered other aspects of Beauvoir's 1927 diary which have not yet been pointed out. In this paper, I focus on five of them.

First of all, Beauvoir's philosophy and subsequent political commitment have their profound source less so in other thinkers, as Simons claims, but rather in Beauvoir's exceptional intensity without which the philosophy that she was studying would have fallen on deaf ears. In 1927, she already recognizes a passion that she has not seen in any other person : "j'ai le désir de vivre passionément!" She admits : "Cette intensité en moi m'effraie un peu, cette manière extrême de vivre, de brûler la vie, de ne penser qu'à ça, pas de demi-mesures ». What she needs is « une vie dévorante. »

Secondly, although Beauvoir loved philosophy, Simons neglects that her passion for literature was just as strong if not stronger even in 1927. At nineteen, Beauvoir states : "Je ne crois pas que la philosophie nous dira jamais le secret du monde." It is the novelists and poets who truly move her, and her diary is filled with quotations from her favorite writers. "Ce que j'aime le plus, ce sont ces raffinements de sensibilité, ces élégances de pensée, ces complications subtiles. » Later, when Beauvoir wrote the first volume of her memoirs, she confirms this passion for literature : « Les voix

impersonnelles des philosophes ne m'apportaient pas le même réconfort que celles de mes auteurs de chevet. »

Thirdly, Beauvoir anticipates all of the major themes of *Le deuxième sexe* in the 1927 diary. Although she is obsessed in particular with her passion for her cousin Jacques, she bluntly states that she will never sacrifice her career for a man because love can never fill the void that cries out for personal fulfilment: "Je n'ai absolument pas besoin de lui pour être ... je ne lui sacrifierais jamais mon oeuvre... Impossible de m'endormir dans un amour. Refus de subir aucun esclavage. »

Fourthly, Beauvoir was already aware of the neverending search for meaning, which she develops fully in *Pour une morale de l'ambiguïté*, as well as in all of her subsequent works. In fact, we discover that what attracts her in Jacques and what makes him stand out from the others is precisely his uncertainty, his constant groping for truth, which corresponds to Simone's own sense of ambiguity : "Jacques, c'est le difficile acheminement vers l'autre, le travail jamais achevé et toujours à faire, l'angoisse." In the entire 1927 diary, the anguished search for meaning is answered only by the discovery that it will never end. She claims that there is something more complete in doubt, in "l'inquiétude", which is echoed later on in *Pour une morale*, where she states that morality, "c'est la douleur d'une interrogation indéfinie." Already in 1927, she writes : "Je n'ai partout constaté que notre impuissance à rien fonder dans l'ordre de la connaissance comme dans celui de la morale. »

Fifthly, Beauvoir's lifelong meditation on action versus ataraxia is already present in her 1927 diary. In *Pyrrhus et Cinéas*, published in 1944, the question of action is paramount, and Beauvoir presents her ideas in the form of a debate between Pyrrhus, the man of action, and Cinéas, who always asks « à quoi bon? » Pyrrhus was long thought to be a supplement to Sartre's *L'Être et le néant*, an appendix on existentialist ethics. We discover in the 1927 diary that Beauvoir has an ongoing debate with Jacques on precisely this question. Although she is tempted to adopt Jacques's "à quoi bon?" she nevertheless comes firmly down on the side of action : "Je sens aussi une volonté, une puissance d'action, et j'aimerais l'employer toute dans une oeuvre à laquelle je croirais.... Je sais pourquoi je vis : pour trouver et aider les autres à trouver. »

Although Margaret Simons is quite right in her claim that Beauvoir's ideas on freedom, ethics and intersubjectivity are already present in embryonic form in the 1927 diary, there are many more revelations that indicate Beauvoir's original contribution to ethics and especially to feminist thought.

University of Manitoba

Mother Figures in "Amor de madre" and "La buena hija" by Almudena Grandes

Claudia Routon

The recent explosive literary presence of women in Spain follows a culture of silence and repression. Franco's death, the period of transition, and the establishment of democracy plunged the nation into an accelerated world and these abrupt changes reverberate in Spain's artistic production. According to Rosa Montero, "the social and cultural advances gained by women in Europe over the last fifty years (since the Second World War) have, in the case of Spain, been compressed into the last two decades."²⁴ Such changes in attitudes are dramatized in the relationships between mothers and daughters in the three short stories of this study. Published in Spain in the second half of the 1990's, the stories speak to the anticipated and necessary clash between the conservative roles, nurtured by the culture of the Franco regime and the "Sección Feminina," and the contemporary vision of a more enlightened and progressive shaping of female consciousness.

Almudena Grandes's stories, "Amor de madre" (Mother Love) and "La buena hija" (The Good Daughter), from her collection, *Modelos de mujer* (Models for Women) (1996), describe mothers whose realities depend upon the psychic deaths of their daughters.

The relationships between mothers and daughters reveal an inverse correlation of well-being: daughters suffer as mothers thrive, and mothers are rejected as daughters gain independence. Motherhood is exposed either as a fantasy—a forever escaping desire—or as a tyrant—a force to be dethroned.

University of North Dakota

La rivière sans repos de Gabrielle Roy: une oeuvre tragi-comique, polyphonique

Vincent Schonberger

La rivière sans repos appartient au cycle des romans réalistes et protestataires de Gabrielle Roy. Ayant comme point de départ les souvenirs d'un bref séjour de Gabrielle Roy à Fort-Chimo, en 1961, la première partie regroupe sous le titre, "Nouvelles esquimaudes", trois brèves nouvelles d'un humour grinçant: "Les satellites", "Le téléphone" et "Le fauteuil roulant" et la seconde inclut la plus importante nouvelle: "La rivière sans repos". Le thème essentiel de ces nouvelles c'est l'intrusion des Blancs dans l'univers

inuit depuis que les Américains ont installé un poste à Fort-Chimo, près de la baie d'Ungava, durant la "guerre froide".

À l'opposé de ses oeuvres autobiographiques, Gabrielle Roy essaie de résoudre les problèmes du pacte romanesque par la création d'un narrateur externe. Elle n'établit pas avec précision l'identité de son narrateur-Dieu. Cet agent impersonnel, hétérodiétique, dispose en même temps d'une faculté de vision intérieure. Même si les énoncés des récits esquimaux sont imputés à une narratrice hétéro-extradiégétique, la voix de la narratrice externe réussit à incorporer dans sa narration la perspective de ses personnages. Cette conjoncture ou dédoublement de visions s'effectue par un glissement dans la perspective où la narratrice se situe "derrière" le personnage, allant de la narratrice au personnage et produisant ainsi deux voix dans un même énoncé. Mettant en valeur deux points de vue divergents, ces procédés discursifs permettent à la romancière de faire éclater l'univocité du récit, à subvertir l'autorité proposée du texte, et cela par l'imbrication de deux perspectives, de deux tonalités coexistantes à l'intérieur d'un même texte. Étant de nature intertextuelle, la technique comique et ironique de Gabrielle Roy présuppose la coexistence de deux voix incogues à l'intérieur d'un même texte tout en faisant appel à la répétition, à la contradiction et à la différence. Ces procédés de distanciation et de transgression narrative soulignent la dichotomie ressentie entre la forme et son contenu, entre l'énoncé dérivé, littéral, et la charge sémantique additionnelle de son énonciation. La narration, à son tour, devient le lieu suspect et équivoque de deux discours de deux visions du monde, de deux codes parallèles, de deux voix, celle du personnage et celle du styliste à l'intérieur d'un seul et même texte. Le lecteur perçoit que, bien souvent, le discours initial proposé est en relation parataxique avec le discours de son énonciation. C'est donc par le statut dédoublé du signe texte que la romancière ouvre dans le discours narratif de son "roman esquimau" un espace où le monde raconté peut se réfléchir sans cesse comme dans un prisme où le discours initial est modalisé par sa dénégation, par sa tonalité ironique et humoristique.

Lakehead University

From Editor to Writing Coach

Kate Sweney

I have been a writer for many years, and I have taught college composition and business and technical writing at the University of North Dakota for

about three years. This personal narrative details my realization that I'd been acting as my students' editor and describes my beginning attempts to be a more helpful writing coach in the vein of Donald Murray, Peter Elbow, Natalie Goldberg, and Mina Shaughnessy.

My first years teaching were disastrous and I left teaching for other pursuits, first as a reporter for the *Grand Forks Herald* and later as a technical writer in Washington, D.C.

When I returned to North Dakota in 2001, I also returned to teaching, although with reservations. I discovered I liked teaching. I liked classroom discussions. I liked interacting with students. I liked talking about writing and how to make it better. What I didn't like was grading papers. I couldn't look at a paper without seeing the typos and grammatical errors. Comma splices drove me wild. Margins too wide and improper formats annoyed. Inability to cite raised my bile if not my hackles.

Then last summer I had a chance to participate in the Red River Valley Writing Project Summer Institute. In that month-long writing/teaching workshop, I rediscovered the pleasure of writing for myself. I also discovered that I had not transferred what I personally knew about writing to the way I taught. Most importantly I realized that I'd been acting as an editor, not a writing teacher, with my students. After attempting to be more of a coach and less of an editor, I'm heartened by the words of Donald Murray in *A Writer Teaches Writing*: "The teaching of writing, like writing itself, is always experimental. Failure comes with the territory; failure is something to be expected, experienced, shared, laughed at, and used." I vow to continue experimenting to become the writing coach I'd like to be.

University of North Dakota

Le thème de la Danse macabre dans *Les Fleurs du mal* de Baudelaire

Vina Tirvengadam

Charles Baudelaire est l'un des poètes les mieux connus de France et, sans doute, l'un des plus portés à la controverse. Un aspect de cette controverse repose sur l'emploi du macabre dans son recueil de poésie *Les Fleurs de Mal*. Le Dictionnaire *Robert* définit ainsi le mot "macabre": "tout ce qui évoque des images de mort, concerne les cadavres, les squelettes [...], qui est relatif à la mort [...] qui est lugubre, sinistre". En effet, dans *Les Fleurs*

du Mal Baudelaire se sert d'images lugubres et sinistres pour évoquer le thème de la mort.

Baudelaire ne recule pas devant des scènes horribles de cadavres et de squelettes, de corps à la tête tranchée, de pendus en état avancé de décomposition ballottant au vent, d'une charogne au détour d'un sentier qui répand puanteur dans l'air ou de ventres putrides d'où coulent de larges bataillons de larves et de vers. Il semble même se réjouir de mettre en scène tout ce défilé d'horreurs et de pourriture.

Je me propose ainsi d'examiner de près quelques-unes de ces images macabres dans *Les Fleurs du Mal*, et cela par le biais d'une étude du thème de la danse macabre.

Le motif de Danse macabre ou de la danse de la Mort remonte au Moyen-Age. Elle est représentée comme une danse allégorique dans laquelle un cadavre décharné ou un squelette entraîne dans une ronde infernale des gens de tout âge et de toutes les conditions sociales. Il s'agit ainsi du rôle égalisateur de la Mort. Dans *les Fleurs du Mal*, Baudelaire exploite, lui aussi ce motif, mais à l'encontre des poètes du Moyen-Age qui se réjouissent de la fonction égalisatrice de la Mort, Baudelaire l'utilise pour dénoncer les vanités de son époque et de l'être humain en général.

En m'attardant sur les trois poèmes *Danse macabre*, *Les petites vieilles* et *Une Charogne*, je démontrerai que le macabre permet à Baudelaire d'exprimer son angoisse et sa hantise face à la vie. En nous présentant un défilé lugubre et angoissant de vieilles femmes ratatinées déambulant à travers les ruelles de Paris, ou de squelette en tenue de bal, Baudelaire nous met en garde contre nos propres vanités. Le spectacle de chair pourrissante, d'ossements ou d'organisme parasites sert de leitmotiv pour nous rappeler que nous deviendrons pourriture après la mort. La putréfaction qui s'effectue à l'extérieur n'est qu'un reflet de la pourriture que nous portons au creux même de notre être. Baudelaire tient à nous rappeler, à nous ses "camarades" et ses "frères" que si nous sommes entourés de pourriture et si notre chair se décompose après la mort, c'est que nous portons cette pourriture au creux même de notre être.

University of Winnipeg, Collège universitaire de Saint Boniface

Constructing Gender through Language: Djuna Barnes'

Nightwood

Leslie A. Werden

In Djuna Barnes' 1936 novel *Nightwood*, language is manipulated, positioning oppositional terms in unity, illustrating the ambiguity of language and meaning. Why? It appears that Barnes is specifically constructing a language where expected definitions are undefinable, where binary forces repel one another, and where Barnes reveals herself to be an early deconstructive writer, one who challenges pre-established gender binaries through her fiction.

Barnes uses oppositional terms throughout the novel as general descriptions and as ways to describe central characters, including Robin Vote, the main character of the novel, desired by all and ambiguous to all. Robin is described as "clumsy yet graceful" (41), "gracious yet fading" (41), and "newly ancient" (42).²⁵ Other examples of oppositional terms or phrases include "moving toward him in recoil" (3), "humble hysteria" (11), and "runs haltingly" (45). Trying to visualize these descriptions or actions, one wonders how to move toward someone while recoiling, how to display a "humble hysteria," and what it looks like to run "haltingly." It seems as if these situations should be exclusive; one should only be able to be clumsy OR graceful, to move forward OR recoil, to act humble OR hysterical.

The sense of reading these phrases is like having two objects push against one another, creating a loss of balance. Think of magnets with a positive and a negative side. If you try to put the two positives together they repel one another, same with the negatives – one can almost feel the tension between the two poles as they move toward one another. Like poles repel; unlike poles attract. If we consider terms as either positive/like or negative/unlike, how can seemingly opposite terms (one positive/one negative) repel each other when they should (per the physics example) attract one another? And what is happening in that force field between the opposites?

Let's ask this another way: what happens when opposing binaries meet, when male definitions meet female definitions, when heterosexual meets homosexual, when natural meets unnatural? How do we determine what is happening in that liminal space between binaries? Our society has, to some degree, been programmed to believe certain attributes belong to men and others to women. Judith Butler, in *Gender Trouble*, notes that "boundaries of analysis suggest the limits of a discursively conditioned experience" (13).²⁶ So, in trying to analyze that space between poles, we are somewhat limited because of preconceived notions about what words are supposed to mean or

what binary categories are supposed to represent. The complexity then is to examine these liminal spaces and try to determine alternative meanings or definitions for what is happening there. The same concept can be used in trying to define Robin, who is wandering in that liminal space herself.

The other characters in the novel attempt to define Robin in numerous ways: as heterosexual, as homosexual, or as animalistic. Robin is "a tall girl with the body of a boy" and who has "feet large and earthly as the feet of a monk" (46). Robin curses "like a sailor" (48) and is frequently seen in male attire, in "boy's trousers" (169). At times, Robin seems to be neither female nor male, but rather animalistic. Nora, one of Robin's female lovers, appears afraid at one point, afraid that if "she disarranged anything Robin might become confused – might lose the scent of home" (56). The final chapter of the book portrays Robin as a wild animal, encountering Nora's dog in a church and taking on the form of an animal. Where does this description fit in with gender? Is she female OR male OR animal? As a "traditional" female, Robin marries Felix and has a child; however, she subverts the norm by cross-dressing, participating in lesbian affairs, and having the physical appearance of a male. She then transgresses another boundary by adapting animal characteristics. How do we define Robin? Can we? She does not fit neatly into any particular category. She is not wholly female; she is not wholly male; she is not wholly animalistic. Some theorists might suggest that this implies lack, a formation of woman as not complete.

Perhaps, however, Barnes is asking us to look instead at Robin's formation, the creation of this character, as a piecing together of fragments that do fit together in some kind of puzzle. Because isn't gendering really a puzzle? If we go beyond the traditional, biological view of what it means to be male or female, beyond stereotypes, there are several possibilities we can piece together. Gender is sex, it is an inversion of sex, a transfiguration of sex, a morphing, a fluctuation, a subversion, a tweaking, a combination, a moment. And at one particular moment, some of these puzzle pieces begin to slide into place, bumping into one another, looking for the right fit, for the right place to be. And sometimes that puzzle has to be left alone because the pieces just don't seem to fit. But we still try; we still try to force them into places where they don't belong; we still revel in our brilliance when one piece slides neatly into place; and we still look in between the spaces, wondering what really belongs there, wondering if something new can be created from within that space.

Perhaps that is what Barnes is attempting, not to provide an answer for what occupies that liminal space, but to urge readers to look beyond these pre-established gender binaries. Rather than looking at the restrictions of

an either/or situation, we have multiplicitous levels from which we can gaze, speculate, and attempt to possess a full grasp of a novel, of a written language, that is so ambiguous yet so illuminating. We are able to consider variant reasons why "humble" and "hysteria" modify each other in a sentence or how one can be "clumsy yet graceful" and "newly ancient." Djuna Barnes offers us the opportunity to investigate the nature of the force between two seemingly opposite poles (male/female, homosexual/heterosexual, natural/unnatural) and contemplate additional meanings that might not fit conveniently into one category or another.

University of North Dakota

NOTES

¹ Pierre Nicole, « De la connaissance de soi-même », *Essais de morale*, éd. Laurent Thirouin, Presses Universitaires de France, 1999, p. 311.

² « Des moyens de conserver la paix avec les homes », p. 110.

³ « Des diverses manières dont on tente Dieu », p. 435.

⁴ *Jane Atkinson* was actually not published before the electronic edition was made available in 2000 at <<http://www.umanitoba.ca/libraries/units/archives/collections/fpg/etexts/Jane-Atkinson>>.

⁵ Sauf pour ses succès littéraires, Mme Amable Tastu, épouse fidèle et catholique pratiquant, semble avoir mené une vie très ordinaire. Pourtant l'étude de sa poésie, révèle qu'elle était pénétrée d'une conscience aiguë de la condition et de la solidarité féminines. À l'époque où une George Sand faisait scandale, affirmant une "liberté" personnelle voisinant le libertinage, Tastu, sans tambour ni trompette, menait le combat pour l'auto-réalisation de la femme, non seulement dans ses écrits mais surtout dans ses relations avec ses contemporaines: Marceline Desbordes-Valmore, Elisa Mercoeur, entre autres. Poétesse qui a attiré l'attention de la critique pendant les cinquante ans suivant sa mort en 1885, nous la comptons parmi bon nombre de femmes écrivains françaises qui ne méritent pas l'oubli total qui les menace aujourd'hui.

⁶ Charles Grando en a fait une liste exhaustive dans son étude "La Femme dans les lettres roussillonnaises avant 1940", parue dans *Société agricoles, scientifique et littéraire des Pyrénées Orientales*, Vol. 81 (1956), p. 157-172.

⁷ Pour ce qui est du Christianisme, le portrait biblique d'Ève, première femme de la création et prototype de la gente féminine, de même que les épîtres de Saint Paul sur les rapports entre époux et épouse, peuvent justifier cette pensée.

⁸ Alphonse Séché, *Anthologie des femmes-poètes*, Vol. I, p. 275. Voir aussi p. 222.

⁹ Nous soulignons. Voir, Alphonse Séché, op. cit., p. 222.

¹⁰ François Tresserre, "Le Romantisme en Roussillon: Amable Tastu, Maître Es-Jeu Floraux", *Tramontane*, 164-165, (1930), pp. 137-139.

¹¹ On trouve une variante de ce titre: "La Veille de Noël"; il nous semble qu'il s'agit ici d'une nuit passée à prier, ce qui fait penser à la messe de minuit traditionnelle dans les rites catholiques de Noël.

¹² Dans la banlieue de Perpignan, au bord de la Méditerranée, se trouve Collioure, une région maintenant désertée, inhabitée. On y trouve encore une grotte—"Notre Dame de Collioure", ancien ermitage, maintenant un site touristique ouvert du début printemps jusqu'au début de l'automne. Il est

significatif que dans son poème, Tastu change le nom de ce site de "Notre Dame de Collioure" (qui mettrait l'accent sur le lieu, comme Notre Dame de Paris ou de Lourdes, etc.) à "Notre Dame de Consolation", mettant ainsi l'accent sur la fonction bienfaitrice de la Vierge Marie.

¹³ Joseph Pons, "Le Romantisme et la poésie catalane en Roussillon", *Tramontane*, 418-419 (1958), p. 217.

¹⁴ Cité par P. Zède, "Mme Amable Tastu", *Le Papillon*, N° 132, 16 janvier 1885, p.1

¹⁵ P. Zède, *ibid.*

¹⁶ Emile de Girardin (Mme), *Oeuvres complètes, tome 1: Poèmes, Poésie, Improvisations*. Paris, Henri Plon, 1861, p. 361.

¹⁷ Les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, d'Elisa Mercoeur, de Mme Blanchecotte, Mme Ackermann, etc. attestent de cette conception paradoxale de la gloire que donne à la femme la souffrance, qu'elle soit maternelle, sentimentale ou conjugale. Voir à titre d'exemples, "La gloire" d'Elisa Mercoeur, "À celles qui pleurent" de Marceline Desbordes-Valmore, "Mon Livre" de Louise Ackermann, etc.

¹⁸ Mme Tastu a joué auprès de quelques-unes de ses contemporaines le rôle de "soeur de la miséricorde", ainsi que le témoigne le poème "À Madame A. Tastu" que lui adresse Marceline Desbordes-Valmore, et ses préoccupations pour la géniale mais infortunée Elisa Mercoeur. Dans le-dit poème de Desbordes-Valmore, on lit:

Etendez votre main entre elle et l'ouragan,
Vous! dont la lampe est haute et calme sous l'autan,
Vous! dont l'âme relève une voix qui soupire,

Envoyez-moi votre âme afin que je respire;
Versez un peu d'eau pure à mon sort altéré,
Vous! qui tenez du ciel ce don frais et sacré.

(7-12)

¹⁹ P. Zède, "Mme Amable Tastu", *Le Papillon*, N° 132, 16 janvier 1885, p.1.

²⁰ Mme de Salm-Dyck,

Sciences, poésie, arts qu'ils nous interdisent,
Sources de voluptés qui les immortalisent,
Venez, et faites voir à la postérité
Qu'il est aussi pour nous une immortalité! ("Épître aux

femmes",)

²¹ Cette conception de l'écriture féminine comme une intrusion dans les affaires d'hommes, comme une incursion dans une arène, déjà occupée par des "rivaux" implacables, paraît déjà dans la poésie de Mme de Salm-Dyck

Life Members

**Emerson Case
Kathleen Rettig
Gaby Divay
Rory Egan
Roberta Harvey
Jim Simmons**

**Ursala Hovet
Tim Messenger
Michael Moriarty
Donna Norell
Bernard O'Kelly
Vincent L. Schonberger**