

Elizabeth Drew

Les femmes méchantes originales : La subversion des stéréotypes misogynes dans l'écriture féminine d'Hélène Cixous, de Marie Cardinal, de Luce Irigaray, et d'Annie Ernaux

Abstract

The rise of Second Wave feminism in France had a profound impact upon many aspects of French culture and society. This thesis will focus on its influence on French literature, which was signified by the emergence of a new style of writing called *l'écriture féminine*. I shall examine the implementation of *l'écriture féminine* in four works written by French feminist writers during this time period: *Le rire de la méduse* by Hélène Cixous, *Les mots pour le dire* by Marie Cardinal, *Ce sexe qui n'en est pas un* by Luce Irigaray, and *Une femme* by Annie Ernaux. Specifically, this thesis will examine how these four authors implemented *l'écriture féminine* as a mechanism to abolish sexual oppression.

Les femmes méchantes originales : La subversion des stéréotypes misogynes dans l'écriture féminine d'Hélène Cixous, de Marie Cardinal, de Luce Irigaray, et d'Annie Ernaux

Introduction

La façon dans laquelle on écrit des femmes est importante. Elle a une influence profonde qui comporte des implications dans la vie politique, la vie privée, et la vie sociale. Ce phénomène est démontré dans l'émergence de *l'écriture féminine* dans la littérature française, et les ouvrages littéraires qui la réalisent. Les auteurs qui réalisent *l'écriture féminine* démontrent que les choix littéraires comme celles de la perspective et la langue ont, traditionnellement, défavorisé les femmes, et que la subversion de ces traditions libère le sujet féminin de l'oppression sexuelle. En ce qui suit, je vais examiner les moyens par lesquels les femmes écrivaines ont réalisé *l'écriture féminine* comme un mécanisme pour l'abolition de l'oppression sexuelle en examinant quatre ouvrages littéraires : *Une femme* d'Annie Ernaux, *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal, *Ce sexe qui n'en est pas un* de Luce Irigaray, et *Le rire de la méduse* d'Hélène Cixous.

Pour commencer, je ferai une explication de mon inspiration pour recherche cette topique pour démontre ainsi sa pertinence dans le climat sociopolitique actuel aux Etats-Unis. Puis, je vais évoquer l'influence de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, et les mouvements contestataires féministes en France à la montée de l'écriture féminine. Ensuite, je vais examiner

le grand thème de la subversion en analysant les rôles des sous-thèmes dans les quatre textes. Les sous-thèmes que je vais évoquer incluent l'examen des femmes et la perception de la culpabilité inhérente des femmes, l'importance du conformisme et du calme féminin, le corps féminin et l'importance de la modestie, le thème de la mère, et la distinction entre l'objet féminin et le sujet masculin. Je vais conclure en attirant l'attention sur la signification de l'écriture féminine.

Mon inspiration pour cette thèse

Quand j'ai pris la décision d'écrire une thèse, je savais que je voulais choisir un sujet qui peut lier le français au féminisme. Bien que j'avais étudié le français pendant de nombreuses années, le féminisme est devenu un sujet d'intérêt pour moi relativement récemment. Pour moi, la première fois que j'ai vraiment réfléchi au pouvoir de la rhétorique sexiste était pendant la campagne présidentielle américaine de 2016. Après que Donald Trump a fait référence à Hillary Clinton en utilisant l'invective « nasty woman » pendant un débat présidentiel, l'expression « nasty woman » était adoptée par les participants dans la marche des femmes et les femmes américaines libérales à travers les États-Unis (Gray). J'étais émerveillée par la façon dont ces femmes ont pris cette invective et l'ont renversée en la rendant un cri de ralliement pour le mouvement féministe. En s'appellent les « nasty women », elles ont pris tout pouvoir misogyne que l'expression possédait et elles l'ont exploitée pour leur programme féministe. J'ai trouvé cette subversion linguistique tellement rebelle, passionnante, et motivante que j'ai commencé à m'appeler une « nasty woman » aussi. En recherchant le sujet de ma thèse, j'ai rapidement découvert que cette tactique de la subversion linguistique n'était pas du tout originale. En fait, en

France il y a des femmes écrivaines qui l'emploient depuis des décennies, inspirées par le travail de Simone de Beauvoir.

L'inspiration de Simone de Beauvoir pour écrire *Le deuxième sexe*

Similairement à Hillary Clinton, Simone de Beauvoir était très bien éduquée et elle s'est distinguée comme une femme rare dans le monde des lettres qui était, comme la politique américaine d'aujourd'hui, un domaine dominé par les hommes (Bacali 423). En plus, de Beauvoir s'est trouvée la victime des remarques sexistes aussi. Cependant, à la différence du cas de Clinton, ces remarques ne se sont pas venues de son adversaire politique, mais de son amant et collègue écrivain, Jean-Paul Sartre (Thurman xii).

Une instance signifiante quand Sartre a employé la rhétorique sexiste pour décrire de Beauvoir était quand il lui a dit qu'elle possédait « l'intelligence d'un homme » (Thurman xii). Au début, Beauvoir était flattée par ce comment. Mais puis, « she began to consider what it implied. It implied, she would write, that « humanity is male, and man defines woman, not in herself, but in relation to himself » » (Thurman xii). Cette réalisation l'inspirait d'écrire son œuvre *Le deuxième sexe* (Thurman xii). Pour comprendre la raison pour laquelle Simone de Beauvoir, la neuvième femme qui a réussi l'agrégation de philosophie, avait été, d'abord, flattée par cette remarque sexiste, il faut considérer la société dans laquelle elle a vécu.

La société française au temps de Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir était une femme extraordinaire. Elle était intelligente et indépendante, mais elle était néanmoins affectée par les stéréotypes sexistes qui ont teinté la société française pendant la première moitié du XX^e siècle en France (Thurman xi-xii). C'était une époque dans laquelle les femmes françaises étaient, dans nombreux aspects, les citoyennes de deuxième ordre par rapport aux hommes français. Par exemple, au temps de la publication du *Deuxième sexe* en 1949, la contraception et l'avortement étaient illégaux pour les femmes selon le droit français (Thurman ix).

Au lieu de se conformer à la norme pour une femme de la classe sociale à laquelle elle appartenait, Beauvoir a rejeté le mariage et la maternité pour entrer dans une relation romantique qui était fondée sur le concept de l'amour libre avec Jean-Paul Sartre (Thurman xi).

Ils se rencontrèrent en 1929 et les deux étudiants universitaires ont étudié ensemble pour l'agrégation de philosophie (Thurman xi). Sartre a gagné la meilleure note de l'examen et de Beauvoir a gagné la deuxième meilleure note (Thurman xi). Malgré le fait que les deux étaient les pairs intellectuellement, de Beauvoir était naïve de croire que leur union était égale. Elle n'aurait jamais pu anticiper que « Sartre's work, and specifically the existentialist notion of an opposition between a sovereign self – a subject – and an objectified Other » allait inspirer une fois « the conceptual scaffold for *The Second Sex*, while her life as a woman (indeed, as Sartre's woman) » l'inciterait à l'écrire (Thurman xii).

Le deuxième sexe

Le deuxième sexe, en résumé, est un « eight-hundred-page encyclopedia of the folklore, customs, laws, history, religion, philosophy, anthropology, literature, economic systems, and

received ideas that have, since time began, objectified women » (Thurman xiv). Simone de Beauvoir pose la question : « qu'est-ce qu'une femme ? » Et elle question la « réalité mystérieuse et menacée qu'est la féminité » (Beauvoir, *Le deuxième sexe*). Notamment, elle cherche les différences entre les femmes et les hommes qui peuvent justifier l'approche éminemment sexiste réservée aux femmes à la part de la société depuis la nuit des temps (Beauvoir, *Le deuxième sexe*). Un thème central de cet ouvrage est l'existence d'un sujet masculin et un objet féminin, que Beauvoir explique comme « Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre » (*Le deuxième sexe*). C'est une notion qu'elle a cru influente dans la société française.

Quand *Le deuxième sexe* a paru, il a changé le débat de féminisme en France pour toujours (Marks et Courtivron 7). Le succès de son œuvre peut être expliqué en part par le fait que, au temps de son écriture, Simone de Beauvoir ne s'identifiait comme féministe (Marks et Courtivron 7). Ainsi, « she changed the terms of the discourse. Her text does not defend, does not answer previous attacks. Although she recapitulates them, the center of her study is elsewhere: how does a female baby become or not become a "feminine" woman? The focus of the argument is an analysis of process rather than an enumeration or realignment of categories » (Marks et Courtivron 7).

Au lieu d'entrer dans le débat entre les féministes et les antiféministes, *Le deuxième sexe* était écrit avec le but de démontrer « the inadequacies of all existing systems of thought when they addressed themselves to the woman question » (Marks et Courtivron 8). Ce qui est important est que Simone de Beauvoir maintenait que tous les systèmes étaient biaisés pas parce que leurs créateurs étaient hommes, mais parce qu'ils étaient limités par le fait que « from the beginning of history women had been left out » (Marks et Courtivron 8).

Malgré que la phrase *l'écriture féminine* n'est pas incluse dans *Le deuxième sexe*, j'inclus Simone de Beauvoir dans cette thèse parce qu'elle était fondamentale dans le mouvement féministe en France.

Beauvoir not only marshaled a vast arsenal of fact and theory; she galvanized a critical mass of consciousness—a collective identity—that was indispensable to the women's movement. Her insights have breached the solitude of countless readers around the world who thought that the fears, transgressions, fantasies, and desires that fed their ambivalence about being female were aberrant or unique. No woman before her had written publicly, with greater candor and less euphemism, about the most intimate secrets of her sex. (Thurman xv)

Le deuxième sexe « made it possible to raise the woman question in relation to all domains and disciplines. The question was no longer relegated to an anti-feminist/feminist debate; it was fundamental to any discussion of human culture » (Marks et Courtivron 7).

Après Le deuxième sexe

L'exclusion des femmes françaises continuait après la publication du *Deuxième sexe*, mais au moment des années soixante et soixante-dix, il y avait une mobilisation des féministes françaises. Françoise Picq écrit qu'après mai de 1968, il y avait beaucoup des femmes qui joindraient les nouvelles mouvements politiques.

The older feminists shared the younger generation's vision of politics and commitment to change, but they rebelled against the sexism that was reproduced in the New Left organizations which arose. Women felt unconsidered as individuals in the revolutionary movement, their problems put aside and held up to ridicule. In France, as in the States, they were fed up with playing a subordinated role. They denounced the sexual division of labour among activists: men did the thinking, formulated the theory, organised and made decisions; women worked the mimeograph machines, distributed leaflets. So they followed the example of the American feminists, breaking away from the New Left to form women-only groups. (Picq)

Picq écrit de la signification de l'année 1970 parce qu'elle a annoncé un nouveau moyen de penser au sujet du féminisme français.

The new generation no longer vindicated « women's rights » because those very rights had hardly been won, but also because equal rights no longer appeared as the goal to reach. Instead the new generation claimed freedom, protesting against women being dominated, exploited, locked up in traditional roles. Born from May '68, women's issues as conceived of by the new generation were re-cast in the terms and the style of that movement. (Picq)

Il faut mentionner que les injustices auxquelles les femmes étaient soumises dans années soixante et soixante-dix dans les contextes politique et sociale étendraient au monde des lettres aussi. Les femmes ont souffert le sexisme dans la représentation des personnages femelles dans

les romans, et aussi dans les réceptions des romans écrits par les femmes (Bacali 422-24). Hélène Cixous décrit la culture sexiste dans le monde des lettres dans *Le rire de la méduse* en écrivant :

I maintain unequivocally that there is such a thing as *marked* writing; that, until now, far more extensively and repressively than is ever suspected or admitted, writing has been run by a libidinal and cultural—hence political, typically masculine—economy; that this is a locus where the repression of women has been perpetuated, over and over, more or less consciously, and in a manner that's frightening since it's often hidden or adorned with the mystifying charms of fiction; that this locus has grossly exaggerated all the signs of sexual opposition (and not sexual difference), where woman has never *her* turn to speak... (879)

Cette déclaration faisait écho à celle de Poulain de la Barre, une féministe du 17^e siècle qui a écrit : « Everything that men have written about women should be viewed with suspicion, because they are both judge and party » (Borde et Malovany-Chevallier 10).

Souvent dans la littérature des hommes, les personnages féminins étaient caractérisés comme les mères, les objets, le sexe. Hélène Cixous décrit les représentations classiques des femmes dans la littérature comme « sensitive—intuitive—dreamy » (878). Même Simone de Beauvoir était une victime de la critique misogyne pour *Le deuxième sexe*. L'œuvre était traduite en anglais pour la première fois en 1953 (Thurman xiii). Pourtant, l'édition anglaise qui était publiée n'était pas complète parce que le traducteur, H.M. Parshley, a condensé le texte parce qu'il a conclu que Simone de Beauvoir « certainly suffers from verbal diarrhea » (Thurman xiii). Bien que de Beauvoir validait cette version à la fin, elle a originalement écrit à Parshley que s'il

publiait l'édition éditée, « so much of what seems important to me will have been omitted » (Thurman xiii).

Les autres femmes écrivaines étaient critiquées aussi, principalement à cause de la décision même d'écrire elle-même au part d'une femme était un acte subversif. La société croyait qu'une femme qui osait écrire et surtout publier « est une femme dénaturée qui s'abrite souvent sous un pseudonyme masculin » et son succès fait scandale » (Bacali 426). En plus, une femme dans cette situation était condamnée de s'attirer « tous les sarcasmes » (Bacali 426). « La société et l'Histoire « pèsent » lourdement sur la création féminine et l'écriture féminine paraît la plupart des fois un lieu de conflit entre le désir d'écrire de la femme et une société qui manifeste de la méfiance et même de l'hostilité à l'égard de ce désir » (Bacali 424). Mais les représentations sexistes des femmes dans les œuvres rédigés par les hommes nécessitent les voix féministes dans le royaume de la littérature.

La rupture de Mai demande non seulement l'engagement contre les règles religieuses et sociales du monde phallocratique. La femme écrivain est confrontée à un dilemme concernant la langue française qui « n'est pas fait[e] pour les femmes ». Après-Mai, elle doit choisir entre les mots français « tellement investis par les hommes » et une nouvelle langue qui pourrait mieux correspondre à son expérience...le français est vu par la femme écrivain des années soixante comme structure phallocratique, surpuissante qui conduit à son expulsion psychologique. (Ring 33)

Les mouvements contestataires féministes de 1970

Les circonstances des femmes françaises dans la vie et aussi dans le monde des lettres ont commencé à changer suivant les mouvements contestataires féministes de 1970 (Bacali 422). Immédiatement après, le premier étage de l'écriture féminine a commencé pendant lequel la femme écrivaine centrale était Hélène Cixous, l'auteure du manifeste féministe, *Le rire de la méduse* (Bacali 421).

Hélène Cixous commence son œuvre en écrivant

I shall speak of women's writing: about *what it will do*. Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies—for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text—as into the world and into history—by her own movement. (875)

Dans son œuvre Cixous demande pour un nouveau mouvement littéraire, *l'écriture féminine*. Elle écrit que « writing is precisely *the very possibility of change*, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures » (879). Les femmes écrivaines qui ont répondu à cet appel pour l'écriture féminine ont utilisé l'écriture pour la subversion et pour influencer la transformation des structures sociaux et culturelles. Et, en faisant ça, elles ont commis une trahison dans un sens. Dans cette thèse je ferai une exploration des « trahisons » de Luce Irigaray, Marie Cardinal, et Annie Ernaux.

L'écriture féminine

L'expression « *écriture féminine* » peut être perturbant, alors je ferai une clarification avant de poursuivre. Notamment, une œuvre écrite par une femme-écrivaine n'est pas nécessairement considérée comme un exemple de *l'écriture féminine*. Les textes écrits par les femmes constituent une masse de littérature appelée *écriture-femme* (Bacali 425). Ceux qui sont considérés comme des exemples de *l'écriture féminine* représentent un « type d'écriture qui suppose certaines particularités décelables au niveau des thèmes et des formes » (Bacali 425). Je tenterai de clarifier la définition de *l'écriture féminine* en présentant des œuvres exemplaires. Je me concentrerai sur trois de ces œuvres féministes en démontrant les moyens dans lesquels elles incarnent les caractéristiques de l'écriture féminine : *Une femme* d'Annie Ernaux, *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal, et *Ce sexe qui n'en est pas un* de Luce Irigaray.

Le thème de la subversion

Similaire à l'adoption de l'expression « *nasty woman* » par les femmes américaines en 2016, plusieurs femme-écrivains talentueuses incorporent les aspects stéréotypés de l'écriture des femmes dans leurs propres œuvres, précisément pour la subversion de la misogynie patriarcale dans les lettres. En plus, elles assistaient « à un processus de libération totale des femmes de toute forme de tutelle masculine, libération qui se manifeste aussi au niveau littéraire, par la diversité thématique et esthétique des écrits féminins » (Bacali 422).

Plus évidemment, les trois œuvres qui m'intéressent démontrent la diversité thématique parce que leurs écrivaines, en choisissant des personnages principaux féminins, rejettent le stéréotype cité par Simone de Beauvoir : « L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non

en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome » (Beauvoir, *Le deuxième sexe*). Suivant cette tradition sexiste dans la littérature française, une femme est définie par sa relation aux hommes. Alors, le code herméneutique n'est pas censé marcher quand un lecteur pense à lire une histoire d'un sujet féminin. Alors, ces trois écrivains ne pas seulement se rebellent contre ce stéréotype, mais elles invitent le lecteur à les rejoindre dans leurs actes rebelles aussi en lisant leurs histoires.

Dans le cas d'*Une femme* d'Annie Ernaux, le titre lui-même se confronte l'idée misogyne mentionnée par Simone de Beauvoir qu'une femme manque l'autonomie (*Le deuxième sexe*). Le titre *Une femme* est un exemple de la litote pour laquelle Ernaux est notable (Motte 56). En premier, le sujet de la livre n'est pas un objet, au contraire, elle est un être humain. Et elle n'est pas une femme insignifiante – elle est la mère d'Ernaux. J'ai l'impression que l'utilisation du mot « une » au lieu du mot « la » est l'objectivation ironique. Je pense qu'Ernaux l'emploie pour souligner la même objectivation des femmes qui a été permise dans la littérature française pour toujours.

Luce Irigaray a choisi un titre subversif aussi. Le titre *Ce sexe qui n'en est pas un* est un jeu de mots qui subvertit le paradigme freudien qui dit que le sexe d'une femme n'est pas un sexe. Irigaray a choisi son titre pour faire référence à cette théorie misogyne tandis que faisant l'assertion que le sexe femelle « n'est pas un » parce que c'est multiple (Marks 99).

La titre *Le rire de la méduse* est expliqué quand Cixous écrit par la perspective des toutes femmes et elle écrit que les hommes « . . . riveted us between two horrifying myths : between the Medusa and the abyss...isn't the worst, in truth, that women aren't castrated, that they have only to stop listening to the Sirens (for the Sirens were men) for history to change its meaning ? You

only have to look at the Medusa straight on to see her. And she's not deadly. She's beautiful and she's laughing » (885). D'une manière stéréotypée, l'écriture femme a été marquée par les caractéristiques incluant le purisme, un manque de la créativité et de l'assurance, un goût de l'hyperbole, une « maîtrise des registres relevant de domaines mineurs », la parole timorée, le bavardage, l'hypercorrection, une peur des mots, et une « incapacité de manier des concepts abstraits » (Bacali 422). Alors, le fait que Cixous écrivait *Le rire de la méduse* dans sa totalité en le narrative deuxième personne peut être interprété comme une subversion du stéréotype de l'écriture femme comme bavardage et non-assertive. Il est vrai que son style de la narration est familier, mais elle l'emploie pour communiquer les thèmes de son manifeste, lesquels qui sont loin de « non-assertive ».

Annie Ernaux et Luce Irigaray ont fait les choix subversifs dans leurs genres aussi. Christine Planté liste les « genres-femmes » dans la littérature de la deuxième moitié du XX^e siècle comme le roman, les lettres, et le journal intime (Bacali 425). Un stéréotype des romans écrits par les femmes a été qu'ils étaient construits « d'une part le mélange d'imaginaire et de réel, et de l'autre le fait que le roman féminin est « une autobiographie déguisée » qui ne fait que « parler de soi » » (Bacali 425). Ernaux et Irigaray les deux ont écrit des œuvres semi-autobiographiques. Mais, les deux écrivaines n'essaient pas de déguiser cet aspect autobiographique dans leurs romans. En plus, en écrivant de leurs propres vies, elles attirent l'attention sur les problèmes sociaux universels soufferts par les femmes dans la société française. Comme Cixous l'écrit : « In woman, personal history blends together with the history of all women, as well as national and world history » (882).

La trahison d'écrire

Ernaux a commis la trahison contre sa mère quand elle a écrit *Une femme*. Pour sa mère, « Les livres étaient les seuls objets qu'elle manipulait avec précaution. Elle se lavait les mains avant de les toucher » (Ernaux 57). Sa mère ne se sentait pas digne de lire les livres, et Ernaux se sent digne d'écrire les livres. En plus, elle écrit de la trahison de sa mère. Ce phénomène est lié à la citation de Jean Genet qu'Ernaux utilise pour former l'épigraphe dans son livre *La place* : « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recors quand on a trahi » (Motte 59). Warren Motte suggère que cette épigraphe signifie l'idée que « the writing of treason is itself inherently treacherous » (59).

En fait, le choix d'une femme d'écrire était considéré comme une trahison aux yeux de la société patriarcale. Mihaela Bacali commente ce phénomène en écrivant : « La société et l'Histoire « pèsent » lourdement sur la création féminine et l'écriture féminine paraît la plupart des fois un lieu de conflit entre le désir d'écrire de la femme et une société qui manifeste de la méfiance et même de l'hostilité à l'égard de ce désir » (424).

L'examen des femmes et la perception de la culpabilité inhérente des femmes

L'examen des femmes et la perception de la culpabilité inhérente des femmes sont des thèmes misogynes qui sont adressés dans la littérature féministe aussi. Le thème de la femme coupable joue un rôle significatif dans *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal. Quand elle est fille, la narratrice compare les femmes qui couchent avec son père à sa mère (58-59). Les amantes de son père sont beaucoup plus libres de sa mère, qui est très dédicacée aux enseignements de l'Église catholique (59). Cardinal raconte, « Les maîtresses de mon père se

moquaient de ma mère agenouillée sur son prie-Dieu. Sa vertu...leur vice...mon vice...un ange, des diables. Il y avait tout cela cette nuit-là pour m'empêcher de dormir » (59). À l'autre côté, sa mère accuse les maîtresses d'être des « poules » (58). En effet, les femmes en générale ne peuvent pas gagner. Une femme conservatrice est coupable d'être trop puritaine, mais une femme libérée sexuellement est coupable d'être immorale. Elles sont toutes coupables.

L'idée que la femme est toujours coupable est démontée aussi dans la vie de Cardial quand elle se souvient que, quand elle était une fille, sa mère l'a forcée à faire la confession de ses péchés (90-92). Elle raconte qu'elle a avoué le même péché chaque semaine parce qu'elle ne pouvait pas penser à une instance dans laquelle elle avait péché (91-92). L'idée d'une fille qui doit avouer les péchés qu'elle n'a pas commis peut sembler bizarre aux yeux du lecteur ou de la lectrice, mais ce scénario souligne le stéréotype sexiste qu'une femme est toujours coupable si elle a péché ou non. Dans *Le rire de la méduse*, Hélène Cixous fait valoir que l'écriture peut fournir un antidote à la culpabilité inhérente des femmes. Pour la femme, l'écriture

will tear her away from the superegoized structure in which she has always occupied the place reserved for the guilty (guilty of everything, guilty at every turn: for having desires, for not having any; for being frigid, for being "too hot"; for not being both at once; for being too motherly and not enough; for having children and for not having any; for nursing and for not nursing...). (880)

En plus d'un état de la culpabilité permanente, il y avait des pratiques spécifiques pour lesquelles les femmes avaient être considérées coupables. Par exemple, la société s'attend à ce que les femmes soient satisfaites dans leur rôle inférieur. Cette expectation est illustrée dans *Les*

mots pour le dire quand la jeune Cardinal se persuade d'être satisfaite de l'Eucharistie bien qu'elle était déçue avec elle originalement (97-98). Elle semble coupable quand elle a envie de plus. Les femmes ne devaient pas admettre qu'elles ont envie de plus dans la vie que la société patriarcale leur accordait.

Un autre thème signifiant dans *Les mots pour le dire* est celui de l'examen. Jusqu'à sa récupération, Cardinal vivait dans la crainte d'être examinée. Cette crainte pose un problème à sa psychanalyse parce qu'elle lutte pour examiner elle-même (190). Quand elle a guéri à faisant ça elle exclame :

A chaque fois que j'ai ouvert une des portes redoutées j'ai constaté d'une part que le mécanisme de la serrure n'était pas aussi compliqué que je le croyais et que, d'autre part, là où je redoutais de découvrir l'épouvante, la torture, l'horreur, je découvrais la petite fille dans tous ses états : malheureuse, affolée, terrifiée. J'avais peur de trouver ce qui pouvait faire peur à une femme de trente-quatre ans... Mais ce que je découvrais c'était la peur d'une enfant...Moi je me réveillais et je me mettais à débroussailler le terrain nouvellement conquis. Mon espace devenait de plus en plus vaste. J'allais mieux. (Cardinal 193-94)

Cardinal élabore cette crainte quand elle dit : « je n'aimais pas qu'on me regarde quand je faisais l'amour et pourquoi, lorsque ma maladie s'est aggravée, je ne pouvais prendre du plaisir que si j'imaginai que je m'accouplais avec un animal, un chien surtout... C'était pourtant simple : un chien, ça ne pouvait pas me juger, ça me laissait libre, le regard d'un chien ça ne pouvait ni m'humilier ni me blesser » (193). Peut-être que cette vulnérabilité d'être examinée dérive de l'examen incessant des femmes, et leur culpabilité sous le jugement de l'œil mâle. Cette analogie

est confirmée par le fait qu'elle souffre une hallucination récurrente dans laquelle l'œil de son père la regarde à travers un tube (Cardinal 77). Elle écrit, « quand j'ai osé parler de mon hallucination et que j'ai découvert que l'œil qui me terrorisait était celui de mon père, j'ai compris en même temps que ce n'était pas lui qui me faisait peur mais plutôt la machine à travers laquelle il regardait et la situation dans laquelle j'étais » (Cardinal 77). Je pense que cette image est une analogie pour l'influence de la société misogyne sur le jugement d'un homme quand il regarde une femme dans un état de vulnérabilité. Dans un sens, la culture misogyne est l'optique dans laquelle il regarde.

Cette analogie est pertinente dans notre culture actuelle aux Etats-Unis. C'est applicable dans le contexte de l'audience de Brett Kavanaugh dans le sens que la réaction des Américaines est souvent sexospécifique (Bump). D'un côté il y a des hommes qui regardent Christine Blasey Ford dans l'optique de la culture misogyne. Sans surprise, ils voient une image d'une femme qui fait une infraction à la norme de son sexe parce qu'elle ose critiquer le caractère d'un homme puissant. Elle ose abandonner sa passivité. De l'autre côté, il y a des femmes qui s'identifient avec le sentiment d'être vulnérable sous le regard masculin. Elles regardent une femme qui ose être assertive dans un contexte dans lequel la peur avait rendu beaucoup de femmes soumises.

L'importance du conformisme et du calme féminin

Le conformisme est une autre considération importante en discutant l'oppression des femmes, et, naturellement, c'est un sujet examiné dans l'écriture féminine. Dans *Les mots pour le dire*, la mère de la narratrice est un symbole de la femme conforme. À l'exception de son divorce, elle passe une vie dans laquelle elle teste rarement les limites imposées sur elle par la

société patriarcale (Cardinal 276). Cardinal écrit que la vie de sa mère ressemblait celle d'un oiseau en cage (135-36). Dans cette œuvre, la nature sexospécifique du conformisme est symbolisée par les vêtements. La mère de la narratrice port un smoking pour aller à l'église et sa fille note que : « Son corps trop fort, aux hanches larges mais aux jambes fines et racées, était sanglé dans un tailleur de gabardine gris-bleu aux lignes strictes, impeccable » (Cardinal 95). Malgré le fait que son smoking soit serré, son corps en surpoids ne met pas une tension contre les limites matérielles de son smoking. Similairement, elle ne conteste pas les limites de sa liberté dans la société patriarcale (Cardinal 219).

En revanche, Cardinal repense à l'apparence de son oncle quand il travaillait en tant que docteur dans le sanatorium. Elle se souvient : « Mon oncle est entré, toujours vêtu de sa blouse blanche qui bride un peu son estomac » (32). Ça signifie le fait que, en tant qu'homme, il est permis de contester contre les limites de la société.

Alors, ce n'est pas surprenant que sa mère l'encourageât d'apprendre à coudre en disant « c'est très important la couture. Tu dois savoir faire tes ourlets et coudre tes boutons » (Cardinal 95). Sa mère aimait les boutons, ceux qui sont utilisés pour enfermer, pour empêcher les choses de se répandre. En revanche, quand la narratrice regarde une photographie de son père quand il était jeune, elle regarde un « jeune ouvrier, avec de gros godillots, des pantalons trop longs, trop larges, qui ont l'air de tenir avec une ficelle, une chemise aux manches roulées, ouvertes sur sa poitrine » (75). On peut déduire que son pantalon avait besoin d'être ourlé, et sa chemise était déboutonnée. Ainsi, ses vêtements symbolisaient sa liberté sociale dans la société patriarcale.

Vers la fin de sa psychanalyse, Cardinal comprend qu'elle était élevée par sa mère pour se conformer aux normes sociales de la société patriarcale dans laquelle elles vivaient. Elle écrit :

J'avais été entièrement façonnée pour ressembler le plus possible à un modèle humain que je n'avais pas choisi et qui ne me convenait pas. Jour après jour, depuis ma naissance, on avait fabriqué : mes gestes, mes attitudes, mon vocabulaire. On avait réprimé mes besoins, mes envies, mes élans, on les avait endigués, maquillés, déguisés, emprisonnés. Après m'avoir décervelée, après avoir vidé mon crâne de moi, on l'avait bourré de la pensée adéquate qui m'allait comme un tablier à une vache. Et quand il s'est avéré que la greffe avait bien pris, que je n'avais plus besoin de personne pour refouler les vagues qui venaient du tréfonds de ma personne, on m'a laissée vivre, librement.

(Cardinal 182-83)

Peut-être, pour se défendre contre l'examen, les femmes étaient enseignées d'être toujours tranquilles. Mihaela Bacali écrit : « La pratique du journal intime était recommandée aux jeunes filles par leurs confesseurs et plus tard par les pédagogues comme un moyen de contrôle du soi. Avec le temps, le journal est devenu une forme de littérature destinée à permettre à la femme de garder le silence extérieur et de cacher sa vraie vie, intérieure » (426).

Dans *Les mots pour le dire*, Cardinal subvertit cette tradition dans un sens parce qu'elle commence à écrire de sa vie vers la fin de sa psychanalyse (234). Effectivement, elle écrit après avoir appris à rejeter « le silence extérieur ». Cette transformation de Cardinal ressemble à laquelle Hélène Cixous fait référence dans *Le rire de la méduse* quand elle proclame,

It is by writing, from and toward women, and by taking up the challenge of speech which has been governed by the phallus, that women will confirm women in a place other than that which is reserved in and by the symbolic, that is, in a place other than silence.

Women should break out of the snare of silence. They shouldn't be conned into accepting a domain which is the margin or the harem. (881)

L'expectation du conformisme est peut-être une explication partielle pour la difficulté de la psychanalyse pour Cardinal pendant les premières années du processus. Après sa première session, son psychiatre l'instruit de « cesser dès maintenant de prendre tout médicament, que ce soit pour vos hémorragies ou votre système nerveux » (Cardinal 35). Elle est surprise par cette requête parce qu'elle a craint qu'elle tacherait son environnement (36). Sous l'influence de sa mère, elle avait grandi en croyant que le sang est sale (129), donc elle considère son saignement chronique comme honteux. Similairement, au cours de sa psychanalyse, le psychiatre la laisse de parler librement malgré que, sous l'influence de la société patriarcale, elle avait grandi en croyant que la notion d'une femme parlant librement est honteuse aussi.

Cette norme est exemplifiée dans *Les mots pour le dire* quand Cardinal raconte un incident pendant son enfance qui lui a appris de demeurer calme en toute situation. Elle était une petite fille quand son frère a jeté son singe en peluche préféré dans le feu (Cardinal 229). Elle avait réagi avec rage et, quand elle a refusé de se composer, elle était forcée dans la douche (Cardinal 229). Elle raconte :

Ma mère me maintient la tête, Nany me pousse en avant tout en tirant mes bras derrière mon dos, mon frère regarde, au bout de la baignoire. Je ressens cette situation comme intolérable,

inadmissible. Il faut que cela s'arrête. Je comprends qu'ils sont tous les trois trop forts pour moi et que je n'ai qu'une chose à faire pour stopper l'eau qui me vient dans la bouche, dans le nez, dans le cou, c'est de m'arrêter et de me calmer... Toutes mes forces sont mobilisées pour saisir ma violence, l'enfermer, l'enterrer le plus loin possible. Pour y parvenir je dois me concentrer à un point tel que cela me fait souffrir. J'ai mal partout, à la gorge surtout par où plus rien ne doit sortir. (Cardinal 229-30)

L'image de ses bras forcés derrière son dos évoque celle d'un prisonnier menotté. Comme un prisonnier, elle est coupable. Son crime est sa rage juste en réponse à la destruction de son jouet préféré. En revanche, pour sa mère, l'injustice de cette destruction est éclipsée par l'importance d'enseigner à sa fille qu'un accès de colère à la part d'une femme constitue un comportement inacceptable. Quand Cardinal est adulte, elle remarque que cette peine avait été « suffisamment fort pour que la violence soit cadenassée pendant trente-cinq ans ! » (231). On peut déduire que, pour sa mère, la notion qu'une femme doit rester calme était essentielle au succès de la vie d'une femme.

Cette croyance est soulignée quand, à une autre occasion, Cardinal raconte que sa mère l'avait découverte dans l'acte de jeter un vase argenté contre un mur (231). En réponse, sa mère a rigolé et disait « Quand tu te marieras je donnerai à ton futur époux ce vase, pour qu'il voie le beau caractère de sa femme ! » (231). Ce message de sa mère est clair : le rôle d'une femme est de se marier, et une femme émotionnelle ne serait pas considérée désirable par les hommes.

Approfondant le sujet de son calme perdue, Cardinal raconte : « Au cours de mon adolescence ma violence avait resurgi quelques fois. Mais je ne savais pas que c'était elle, je me croyais en proie à une crise de nerfs que je sentais monter dans ma gorge. Je m'enfermais alors

dans un endroit, et, seule, honteusement, je déchirais mes vêtements ou je cassais un objet » (231). Ça relit au diagnostic misogynne d'hystérie. À l'époque de Freud, l'hystérie était définie comme : « a disease of women : it is a vision of illness linked to the mode (historically determined) to conceive the role of women. The woman has no power but "handling", trying to use the other in subtle ways to achieve hidden objectives. It is still an evolution of the concept of "possessed" woman » (Tasca). La notion que les emportements émotifs féminins sont anormaux et même un symptôme d'une maladie correspond à la notion de la honte femelle. Alors, si une femme a un emportement émotif elle risque d'être considérée comme hystérique ou comme handicapée psychique. L'importance du calme féminin est soulignée dans *Le rire de la méduse*, quand Hélène Cixous écrit :

I wished that that woman would write and proclaim this unique empire so that other women, other unacknowledged sovereigns, might exclaim: I, too, overflow; my desires have invented new desires, my body knows unheard-of songs. Time and again I, too, have felt so full of luminous torrents that I could burst—burst with forms much more beautiful than those which are put up in frames and sold for a stinking fortune. And I, too, said nothing, showed nothing; I didn't open my mouth, I didn't repaint my half of the world. I was ashamed. I was afraid, and I swallowed my shame and my fear. I said to myself: You are mad! What's the meaning of these waves, these floods, these outbursts? Where is the ebullient, infinite woman who, immersed as she was in her naiveté, kept in the dark about herself, led into self-disdain by the great arm of parental-conjugal phallocentrism, hasn't been ashamed of her strength? Who, surprised and horrified by the fantastic tumult of her drives (for she was made to believe that

a well-adjusted normal woman has a . . . divine composure), hasn't accused herself of being a monster? (876)

C'est vers la fin de son traitement psychanalytique que Cardinal devient consciente de sa propre violence. « Cette révélation soudaine de ma violence est, je pense, le moment le plus important de ma psychanalyse. Sous ce nouvel éclairage tout devenait plus cohérent. J'ai eu la certitude que cette force rentrée, muselée, enchaînée, qui grondait constamment en moi comme un orage, était la meilleure nourriture de la chose » (231).

Le thème du calme féminin est toujours valable dans notre société actuelle. Le degré de cette valeur a été démontré pendant le match final de l'US Open en 2018 quand Serena Williams disputait le jugement de l'arbitre de chaise. Pendant l'argument, elle criait, mais elle n'utilisait pas les injures. Néanmoins, elle a écopé d'un jeu de pénalité pour son comportement ("US Open 2018").

Suivant l'incident, il y avait un tollé général inspiré par le fait qu'il y avait beaucoup d'incidents semblables au tennis impliquant les joueurs masculins dans lesquels les hommes avaient utilisé les injures et, à la différence de Serena, ils ne souffraient pas des sanctions pour leur comportement ("US Open 2018").

Au sujet de cette disparité entre la liberté d'expression des hommes et femmes, Simone de Beauvoir pose la question dans *Le deuxième sexe* :

Pourquoi les femmes ne contestent-elles pas la souveraineté mâle ? Aucun sujet ne se pose d'emblée et spontanément comme l'inessentiel ; ce n'est pas l'Autre qui se définissant comme Autre définit l'Un : il est posé comme Autre par l'Un se posant comme Un. Mais

pour que le retournement de l'Autre à l'Un ne s'opère pas, il faut qu'il se soumette à ce point de vue étranger. D'où vient en la femme cette soumission ? (*Le deuxième sexe*)

La réponse à sa question est sans doute compliquée et variée, alors je ne ferai aucune tentative d'y répondre ici. En revanche, je vais noter la pertinence de cette question qui se pose depuis cinquante ans à l'audience de Kavanaugh. Christine Blasey Ford osait contester la souveraineté de Kavanaugh d'être nommé à la Cour Suprême des Etats-Unis malgré les allégations sérieuses contre lui (Anderson). Comme une « Autre », elle tentait de définir « l'Un » et, en faisant valoir l'importance de son traumatisme, elle refuse de se soumettre à sa classification de « l'Autre ». En réponse à sa ténacité, des politiciens puissants mettaient en doute son intégrité publiquement, et son traumatisme personnel était débattu à travers les Etats-Unis (Anderson). Je pense que cet enchaînement des événements est pertinent en considérant cette question de Simone de Beauvoir et en considérant la signification du fait que cette question est pertinente à la société depuis 1949.

Le corps féminin et l'importance de la modestie

Marzia Caporale comment sur l'obstacle posé par la modestie pour les femmes écrivaines en écrivant : « Disclosing intimate details to the outside world is particularly challenging for women writers who, historically, have been compelled to disguise or hide their real voices so as not to overstep the boundaries of female modesty established and enforced by a patriarchal socio-cultural system » (Caporale 33). Notamment, Annie Ernaux et Marie Cardinal rejettent cette notion traditionnelle de la modestie en écrivant, en détail, des femmes malades. Ernaux écrit de la maladie de sa mère et Cardinal écrit de sa propre maladie ainsi que la maladie de sa mère.

Cardinal fait référence à son affliction comme « la chose », et elle la personnifie partout dans le roman (15).

Marie Cardinal était surtout rebelle dans son choix d'écrire au sujet de son maladie dans *Les mots pour le dire*. Spécifiquement, parce que sa description détaillée de son saignement est en contraste avec la norme de la modestie femelle. Le saignement de Cardinal est un aspect important de son histoire. Dès que Cardinal était une jeune fille, sa mère impose la norme culturelle de la société qui considère « all matters of the body as shameful » (Caporale 43). Par exemple, sa mère explique à lui le processus de sa période menstruelle en disant : « Cela ne fait pas mal, c'est sale et il faut que personne ne s'en aperçoive mais c'est tout. Tu ne devras pas avoir peur quand cela t'arrivera. Tu n'auras qu'à me prévenir et je te montrerai ce qu'il faut faire pour ne rien salir » (Cardinal 129).

Les thèmes des corps féminin et l'importance de la modestie sont aussi présents dans les romans par le thème du sexe. Dans l'introduction de *Le deuxième sexe*, Beauvoir cite *Le rapport d'Uriel* en écrivant : « Le corps de l'homme a un sens par lui-même, abstraction faite de celui de la femme, alors que ce dernier en semble dénué si l'on n'évoque pas le mâle... L'homme se pense sans la femme. Elle ne se pense pas sans l'homme » (*Le deuxième sexe*). Beauvoir aussi écrit que la femme

n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide ; ainsi on l'appelle « le sexe », voulant dire par là qu'elle apparaît essentiellement au mâle comme un être sexué : pour lui, elle est sexe, donc elle l'est absolument. Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. (*Le deuxième sexe*)

Dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, Luce Irigaray présente la prévalence de ce stéréotype dans le contexte sexuel. Elle écrit :

comme y insiste Freud, « devenir une femme normale » exige des transformations beaucoup plus complexes et pénibles que celles requises dans le développement, plus linéaire, de la sexualité masculine. En effet, si « l'envie du pénis » détermine la fillette à désirer son père, en tant qu'il le lui donnera peut-être, il faut encore que cette « envie » un peu trop « active » fasse place à la réceptivité « passive » que l'on attend de la sexualité, et du sexe, de la femme. Que la zone érogène clitoridienne « pénienne » cède de son importance au vagin qui prendra « valeur comme logis du pénis, recueillant l'héritage du sein maternel ». *La fillette doit changer non seulement d'objet sexuel mais encore de zone érogène. Ce qui nécessite une « poussée de passivité » absolument indispensable à l'instauration de la féminité.* (41)

Cette notion est liée au titre *Ce sexe qui n'en est pas un* quand Irigaray l'interroge en écrivant :

Pourquoi l'alternative jouissance clitoridienne/jouissance vaginale y a-t-elle eu une telle part ? Pourquoi la femme a-t-elle été mise en demeure de choisir entre l'une ou l'autre, qualifiée de « virile » si elle en reste à la première, de « féminine » si elle y renonce pour se cantonner à l'érotisation vaginale ? Cette problématique est-elle vraiment pertinente pour rendre compte de l'évolution et de l'« épanouissement » de la sexualité de la femme ? Ou est-elle commandée par l'étalonnage de celle-ci à des paramètres masculins et/ou par des critères valables — peut-être ? — pour décider d'une prévalence de l'auto-érotisme ou de l'hétéro-érotisme chez l'homme ? En fait, les zones érogènes de la femme

ne sont pas le clitoris ou le vagin, mais le clitoris et le vagin, et les lèvres, et la vulve, et le col utérin, et la matrice, et les seins... Ce qui aurait pu, aurait dû, étonner, c'est la *pluralité des zones érogènes génitales*, si l'on tient à ce terme, dans la sexualité féminine.

(60)

Suivant cette façon de penser, lorsqu'elle est mariée, une femme est femme de son mari, et aussi le sexe pour son mari. Alors, elle doit adopter un rôle passif dans les relations sexuelles. Dans la tradition misogyne, le plaisir sexuel femelle est un sujet tabou et la copulation est définie par le plaisir sexuel que l'homme reçoit par la femme. La satisfaction sexuelle de la femme n'est pas priorisée parce qu'elle joue le rôle passif. Elle est simplement un réceptacle. Il s'ensuit que le sujet de la masturbation femelle est tabou aussi. Dans *Les mots pour le dire*, le thème du plaisir interdit a un effet profond sur la vie du narrateur. Elle dit que « les plaisirs interdits par ma mère étaient générateurs de la chose » (162).

Notamment, la culpabilité des femmes dans la tradition misogyne était accrue aux catégories du sexe et de la masturbation. Ainsi, la masturbation femelle est souvent considérée comme une analogie pour l'acte d'écrire de la part d'une femme. Hélène Cixous incorpore cette analogie dans *Le rire de la méduse* en écrivant :

And why don't you write? Write! Writing is for you, you are for you; your body is yours, take it. I know why you haven't written. (And why I didn't write before the age of twenty-seven.) Because writing is at once too high, too great for you, it's reserved for the great—that is, for “great men”; and it's ‘silly.’ Besides, you've written a little, but in secret. And it wasn't good, because it was in secret, and because you punished yourself for writing, because you didn't go all the way; or because you wrote, irresistibly, as when

we would masturbate in secret, not to go further, but to attenuate the tension a bit, just enough to take the edge off. And then as soon as we come, we go and make ourselves feel guilty—so as to be forgiven; or to forget, to bury it until the next time. (876-77)

Le thème de la mère

Simone de Beauvoir amène une définition du thème de la mère dans la société misogyne quand elle écrit : « La femme a des ovaires, un utérus ; voilà des conditions singulières qui l'enferment dans sa subjectivité ; on dit volontiers qu'elle pense avec ses glandes » (*Le deuxième sexe*). Hélène Cixous décrit les fonctions du rôle de mère dans *Le rire de la méduse* comme « nonname and as a source of goods » (881). Par contraste, dans *Les mots pour le dire*, la mère de Cardinal laisse entendre que la maternité est un aspect définitif du rôle de la femme quand elle lui dit :

Tu sais que le rôle des femmes est non seulement de mettre des enfants au monde mais aussi de les élever dans l'amour de Seigneur... Dieu nous soumet à des épreuves que nous devons accepter avec joie car elles nous rendent dignes de nous approcher de lui... Tu te trouves devant la première de ces épreuves puisque tu vas bientôt avoir tes règles. (129)

Le thème de la mère dans *Les mots pour le dire* existe dans le rapport difficile entre Cardinal et sa mère ainsi que l'affection que Cardinal a pour ses trois propres enfants. Une scène importante dans l'œuvre est celle où la mère de Cardinal l'informe qu'elle essayait de provoquer

une fausse couche quand elle était enceinte de Marie (154-55). Cardinal clarifie la tension que cette conversation mettait sur son rapport avec sa mère en écrivant :

Ce que j'ai appelé la saloperie de ma mère ce n'était pas d'avoir voulu avorter (il y a des moments où une femme n'est pas capable d'avoir un enfant, pas capable de l'aimer assez), sa saloperie c'était au contraire de n'avoir pas été au bout de son désir profond, de n'avoir pas avorté quand il le fallait ; puis d'avoir continué à projeter sa haine sur moi alors que je bougeais en elle, et enfin de m'avoir raconté son crime minable, ses pauvres tentatives de meurtre. Comme si ayant raté son coup elle le reprenait quatorze ans après, en sécurité, sans risque d'y laisser sa propre peau. (159-60)

Néanmoins, vers la fin du roman, Cardinal est plus consciente des injustices auxquelles sa mère faisait face pendant sa vie à cause de son sexe. Cette réalisation l'inspire dans elle une pitié pour sa mère après sa mort qu'elle n'avait pas pour sa mère pendant sa vie (308). Elle justifie le fait que la famille de sa mère va regarder le visage de sa mère, qui était paralysée par le mort, en écrivant : « Comme Adieu je leur laisse la grimace d'horreur de ma mère devant une vie fausse du commencement jusqu'à la fin, son faciès torturé par toutes les amputations qu'elle avait subies, son masque de Grand-Guignol » (310).

Dans le contexte d'*Une femme* d'Annie Ernaux, il faut noter qu'Ernaux s'abstient d'intituler l'œuvre « Ma mère ». On peut supposer que la position du sujet comme la mère d'Ernaux a inspiré Ernaux d'écrire au sujet d'elle. Mais, le sujet est plus complexe que juste une mère. Je pense que le fait qu'Ernaux n'ait pas choisi le titre « ma mère » est un rejet de l'idéal que la femme est toujours mère.

Dans la société dans laquelle la mère d'Ernaux a grandi, « pour une femme, le mariage était la vie ou la mort, l'espérance de s'en sortir mieux à deux ou la plongée définitive » (Ernaux 35). À la subversion de ce stéréotype misogyne, Ernaux illustre le fait que, avant qu'elle soit devenue mère, sa mère avait été une femme. L'inclusion et la distinction données à la vie de sa mère avant son mariage et sa grossesse subséquente est signifiante parce que c'est en contradiction à l'idée traditionnelle de la passivité femelle.

La distinction entre l'objet féminin et le sujet masculin

Simone de Beauvoir explique le thème de la distinction entre l'objet féminin et le sujet masculin dans *Le deuxième sexe* en écrivant « L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome...le sujet ne se pose qu'en s'opposant : il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, on objet » (*Le deuxième sexe*).

L'opposition entre le sujet masculin et l'objet féminin est présente dans *Les mots pour le dire* quand Cardinal est une petite fille et elle remarque

Tout le monde me donne des poupées pour Noël ou mon anniversaire. C'est le plus beau cadeau pour une petite fille... Je ne m'amuse jamais avec elles. Je n'aime pas leurs yeux bêtes, leurs faux cheveux, leurs mains qui ne se referment pas, leurs pieds sans doigts, leur corps grassouillet. Je préfère les jeux et les jouets des garçons. (227-28)

Les poupées sont littéralement les objets femelles. Elle possède une poupée masculine, mais elle le rejette (228). L'idée d'un homme qui manque l'autonomie est étrange et inacceptable. Dans son expérience, les hommes possèdent toujours le pouvoir. Elle accepte les poupées femelles, qui manquent totalement d'autonomie à cause de leurs mains paralysées et leurs pieds sans orteils parce que la société dans laquelle elle a grandi prive les femmes d'autonomie réaliste (Cardinal 228). La petite continue en remarquant : « De tous mes jouets, celui que je préfère est un singe en peluche à roulettes. Il a une drôle de tête, des yeux de verre couleur noisette, une longue queue en trompette qui bouge quand je le tire derrière moi » (228). Elle l'aime le plus de toutes ses poupées parce qu'il est animé et, alors, il possède l'autonomie que les autres poupées manquent. Aussi, il est masculin, et l'idée d'un homme autonome marche avec la vision du monde de la petite fille qui est influencée par la société dans laquelle elle grandit.

Le thème du sujet masculin et objet féminin est aussi présenté quand Cardinal découvre qu'elle souffre à cause d'un incident dans laquelle elle était objectivée sexuellement à l'âge de dix ans (27(5)). Un après-midi elle était suivie par un homme étrange en rentrant de l'école et il l'agresse sexuellement à l'extérieur de la porte de l'appartement (Cardinal 273). À la suite de cette attaque, elle médite sur la vulnérabilité du corps féminin (Cardinal 280). Cette perception se dérive de l'idée que la structure du corps femelle est vulnérable à la pénétration (Cardinal 280). Dans un sens, c'est une objectivation du corps parce que cela abandonne la possibilité d'une femme qui peut se défendre. Mais Cardinal a grandi en croyant que les femmes étaient sans défense contre les avances sexuelles des hommes. Cette croyance est démontrée par sa mère quand elle l'emmène avec elle quand elle rencontre ses copains pour les décourager d'initier le sexe. Une petite fille n'est pas menaçante aux yeux d'un homme alors, sa mère comptait sur l'étiquette des hommes pour leur décourager d'initier le sexe dans la présence d'une enfant.

Alors, selon sa mère le seul obstacle qu'elle peut construire pour éviter une relation sexuelle était la provocation de la pudeur sociale d'un homme (Cardinal 279-80).

La récupération de Cardinal de sa maladie signifie sa transition d'un objet au sujet. Quand elle achète une voiture, elle écrit : « Enfin je conduisais au lieu de me laisser conduire ! » (226). Cela signifie qu'elle possède, finalement, un sens d'autonomie. Considérablement, elle n'est pas toujours une passagère dans une voiture conduite par sa maladie. Alors, elle ne considère elle-même d'être une victime de ses symptômes. Elle écrit :

...j'avais fait la connaissance d'une personne qui était moi et qui n'était pas un ange. J'avais eu le temps de m'habituer à mon orgueil, à mon goût de l'indépendance et de l'autorité, à mon égocentrisme. J'avais compris que ces traits de caractère pouvaient aussi bien être des défauts que des qualités selon que je les manipulais d'une manière ou d'une autre. Ils étaient comme des chevaux sauvages tirant mon attelage. A moi de les conduire correctement. Cela ne me faisait pas peur, je les sentais à ma main... J'étais presque construite. (Cardinal 232)

Cardinal aussi reflète sur sa transformation en écrivant « j'avais commencé à me mettre au monde, à me considérer comme une personne indépendante, comme un individu... » (226). La notion de l'indépendance d'une femme est importante dans le contexte français parce que, jusqu'à 1938, les femmes étaient considérées comme mineures aux yeux du droit français (Marks et Courtivron 22). Cardinal aussi fait allusion à cette tradition misogyne quand elle est une patiente au sanatorium où son oncle est médecin. À l'époque, elle était adulte et mère de trois

enfants. Néanmoins, son oncle l'adresse en disant « je te parle comme à une...grande...Bonsoir ma grande » (33).

Hélène Cixous incorpore le thème du sujet masculin et l'objet féminin dans *Le rire de la méduse*, mais elle fait référence aux hommes comme les « signifiers » et aux femmes comme les « signified » (892). Elle donne l'avertissement à la narrataire féminine : « Beware, my friend, of the signifier that would take you back to the authority of a signified! Beware of diagnoses that would reduce your generative powers. "Common" nouns are also proper nouns that disparage your singularity by classifying it into species » (Cixous 892).

Un autre aspect d'importance du thème de l'objet féminin est la beauté féminine. Annie Ernaux élude l'objectivation de la beauté féminine quand elle conclut *Une femme* en écrivant : « Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, ses manières de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue » (106) Les caractéristiques de sa mère que la manque sont ses mouvements et ses sons. Ces traits rendent sa mère un sujet actif au lieu des caractéristiques qui peuvent l'objectiver comme sa beauté et son silence, par exemple.

Le thème de la beauté féminine est aussi signifiant dans *Les mots pour le dire*. Pendant toute l'enfance de Marie Cardinal, sa mère concentrait sur sa propre beauté et laquelle de Marie (227). L'importance que sa mère attribut à son apparence physique est démonté quand elle priorise son apparence sur l'importance de réconforter sa fille pendant sa crise d'angoisse (54). Cardinale raconte :

Ma mère est entrée dans ma chambre avec le débraillé et les bouffissures de son sommeil. Son chignon était défait, ses cheveux marron s'éloignaient de son crâne, et même de ses

épaules, en longues mèches zigzagantes. J'ai cru que le spectacle que je lui offrais allait faire éclater son visage, ses yeux verts, qu'elle se dissoudrait dans ma peur et m'y tiendrait compagnie : son enfant à l'agonie, sa grande femme de fille en train de mourir ! Au lieu de cela elle a remis de l'ordre dans ses vêtements et sa coiffure. (54)

Notamment, la mère de Cardinal examinait la beauté de sa fille habituellement pendant son enfance. Cardinal raconte cela en écrivant, « Ma mère me disait toujours : « Tu es laide comme un pou. » « Tu as des yeux comme des trous de mite. » « Tu es trop cambrée, tu as des pieds trop grands, heureusement que tu as de jolies oreilles » » (227). Cardinal renverse le thème de la beauté féminin physique quand elle écrit qu'elle se décrit comme belle pour la première fois après qu'elle analyse l'hallucination de l'œil avec son psychiatre (176). Alors, elle sent belle quand elle est, finalement, en contrôle de son corps.

Conclusion : La signification de l'écriture féminine

La signification de l'écriture féminine ne peut pas être exagérée. Comme Judith Thurman écrit, « the millions of young women who now confidently assume that their entitlement to work, pleasure, and autonomy is equal to that of their brothers owe a measure of their freedom to Beauvoir » (ix).

Aussi, l'émergence de l'écriture féminine était en corrélation avec les changements sociaux significatifs dans la société française.

Statistics show that marriage decreased in France (from 416.000 weddings in 1972 to 265.000 in 1987), that cohabitation became usual in every social group, and that birth out

of marriage increased (from 6 % to 40 %). The seemingly marginal choices of the feminists of the 1970s reveal themselves as announcing evolutions in family patterns, which manifest themselves in several configurations: free union with or without cohabitation, single motherhood, recombined families, homosexuality... (Picq)

Aussi, l'avortement est légalisé depuis 1974 (Marks et Courtivron). Effectivement, les femmes qui tombent enceintes en France possèdent la possibilité de rejeter le rôle sexospécifique de la mère, si elles choisissent de le faire. Aucune femme n'est condamnée juridiquement de vivre comme une esclave de son corps, comme la mère de Marie Cardinal l'avait été (Cardinal 154-55).

Nous sommes maintenant dans le troisième étage de l'écriture féminine (Bacali 421). Il faut aller plus loin pour atteindre l'égalité des sexes dans le monde des lettres. Comme Bacali l'écrit, « la situation des femmes, les rapports de genre et la place qu'occupe la littérature dans nos sociétés ont profondément changé, mais l'idée qu'on se fait en France du rôle des femmes dans notre tradition littéraire ne s'est pas radicalement transformée » (426). Elle continue en citant Christine Planté : « En ce temps où l'on cherche à promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes, rares sont encore, en France, les ouvrages de synthèse sur la littérature proposant une vision dégagée de préjugés sexistes et permettant de comprendre la persistance de ces préjugés – ce que s'emploie à faire ce livre » (Bacali 426-27).

Au sujet de l'égalité entre les hommes et les femmes à l'avenir, beaucoup de féministes sont divisées en deux courants de pensées existent. D'un côté, il y a celles qui promeuvent l'idée des femmes nient «« otherness » as an imposed cultural construct » (Thurman xv). De l'autre, il y a celles qui croient que les femmes doivent cultiver l'altérité « as a source of self-knowledge and

expression, and use it as the basis to critique patriarchal institutions » (Thurman xv). Parmi les écrivaines féministes que j'ai présentées dans cette thèse, Simone de Beauvoir rejette la notion de l'altérité (Thurman xv). En revanche, Hélène Cixous adhère à la théorie différentialiste parce qu'elle croit que « it is through ignorance that most readers, critics, and writers of both sexes hesitate to admit or deny outright the possibility or the pertinence of a distinction between feminine and masculine writing » (883).

Peu importe où on se situe par rapport au débat du différentialisme, il faut qu'on réalise que les thèmes misogynes présentés par ces écrivaines restent pertinents à notre société actuelle. Il faut que les femmes continuent de les identifier et de les rejeter en employant les techniques de la subversion dans la littérature et ailleurs. Si nous continuons à critiquer et à confronter la présence de la misogynie dans notre société, peut-être qu'un jour elle disparaîtra. En attendant, je suis enthousiaste de découvrir les femmes écrivaines qui travaillent dans le sillon de Simone de Beauvoir : Hélène Cixous, Luce Irigaray, Marie Cardinal, et Annie Ernaux—et éventuellement d'autres encore.

Œuvres citées

Anderson, Meg. "Who Is Christine Blasey Ford, The Woman Accusing Brett Kavanaugh Of

Sexual Assault?" *NPR*, 17 Sept. 2018 <https://www.npr.org/2018/09/17/648803684/who-is-christine-blasey-ford-the-woman-accusing-brett-kavanaugh-of-sexual-assault>

Bacali, Mihaela. "Feminine Writing" - the Evolution of a Concept." *Management Intercultural*, vol. 18, no. 37, 2016, pp. 421-428.

Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe, I - Les faits et les mythes*. Kindle ed., Gallimard, 1986.

Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier, Vintage-Random House, 2011.

Bump, Philip. "The Gaps Between Men and Women Over the Supreme Court and the Election are at Highs." *Washington Post*, 28 Sept. 2018

https://www.washingtonpost.com/politics/2018/09/28/gaps-between-men-women-supreme-court-election-are-highs/?noredirect=on&utm_term=.ff4b34a3a714.

Accessed 14 Oct. 2018.

Caporale, Marzia. "Exorcising Obscenity: Narrating Sex, Illness, and the Female Self in Annie Ernaux and Marc Marie's *L'Usage de la Photo*." *Women Taking Risks in Contemporary Autobiographical Narratives*, edited by Anna Rocca and Kenneth S. Reeds, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 33-44.

Cardinal, Marie. *Les mots pour le dire*. Éditions Grasset, 1975.

Cixous, Hélène, Keith Cohen, and Paula Cohen. "The Laugh of the Medusa." Translated by Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs*, vol. 1, no. 4, 1976, pp. 875-893.

Ernaux, Annie. *Une Femme*. Éditions Gallimard, 1987.

Fpicq [Françoise Picq]. "The History of Feminist Movements in France." *francoisepicq.fr*, Wordpress, francoisepicq.fr/the-history-of-feminist-movements-in-france/ Accessed 19 May 2018.

Gray, Emma. "How 'Nasty Woman' Became a Viral Call for Solidarity." *Huffington Post*, 20 October 2016, www.huffingtonpost.com/entry/nasty-woman-became-a-call-of-solidarity-for-women-voters_us_5808f6a8e4b02444efa20c92. Accessed 1 Oct. 2018

Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Éditions de Minuit, 1977.

Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron, editors. *New French Feminisms: An Anthology*. University of Massachusetts Press, 1980.

Motte, Warren. "Annie Ernaux's Understatement." *The French Review*, vol. 69, no. 1, 1995, pp. 55-67.

Ring, Annie G. H. "Ecrire le patriarcat, le corps et la topographie du désordre: Les Mots pour le dire et Détruire, dit-elle." *French Studies Bulletin: A Quarterly Supplement*, vol. 107, 2008, pp. 31.

Tasca, Cecilia et al. "Women And Hysteria In The History Of Mental Health." *Clinical Practice and Epidemiology in Mental Health : CP & EMH* 8 (2012): 110–119. *PMC*. Web. 15 Oct. 2018.

Thurman, Judith. Introduction. *The Second Sex*, by Simone de Beauvoir, Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier, Vintage-Random House, 2011, pp. ix-xvi.

"US Open 2018: Serena Williams Accuses Umpire of Sexism after Outbursts in Final." *BBC*, 9 Sept. 2018, <http://www.bbc.com/sport/tennis/45461716> Accessed 15 Oct. 2018

