

## *Introduction*

La littérature féminine n'est pas un événement nouveau en littérature. Selon Shewalter, l'évolution de la littérature des femmes a franchi trois étapes: féminine, féministe, femelle.

Lors de la première étape, les écrivaines essayaient d'arriver au niveau des écrivains dans une société patriarcale. Pour produire des œuvres littéraires, elles respectaient les normes de la littérature masculine. Le manque de créativité dans la littérature féminine était la conséquence de normes imposées par la littérature masculine. Elles signaient parfois leurs œuvres sous un pseudonyme qui était souvent un nom masculin : George Sand, George Elliot.

Lors de la seconde étape, les sujets de la littérature féminine deviennent les conditions de la vie des femmes et l'injustice qui les frappent.

Lors de la troisième étape, les écrivaines rejettent leurs activités précédentes car basées sur un monde patriarcal et masculin. C'est à cette époque que les expériences féminines deviennent effectivement une source indépendante de production littéraire et que les règles littéraires héritées des hommes sont remises en question parce qu'elles limitent et écrasent les femmes.

L'écriture féminine trouve de nouvelles sources de créativité comme la situation de la femme, ce qu'elle est, le corps... Une nouvelle innovation débute lorsque les femmes commencent à s'écrire, ce qui avait été censuré pendant des siècles. Pour comprendre cette évolution littéraire, il faut étudier parallèlement ses aspects thématiques et formels, tout en sachant que ce qui existait avant est incapable de la représenter : ni la langue masculine, ni l'imagination masculine ne pouvaient représenter l'esprit féminin.

Le structuralisme apporte une grande évolution dans la littérature. Il analyse la lutte de l'écriture féminine contre le traditionalisme. L'écriture féminine a des caractéristiques en commun avec le nouveau-roman. Au nombre de ces caractéristiques formelles, l'ambiguïté du narrateur, l'ordre temporel

inhabituel des évènements qui jouent un rôle très important dans la formation du sens.

La présente recherche est composée de deux parties : elle commencera par tenter de définir ce qu'est l'écriture féminine en général ; puis, elle tentera d'étudier les moyens employés pour traduire cette écriture.

L'écriture est un débat qui a intéressé de nombreux théoriciens et théoriciennes et philosophes comme Sartre, Barthes, Derrida, Kristeva....

Pour Roland Barthes, l'écriture est l'intermédiaire entre la langue et le style. Elle est le reflet de l'engagement idéologique de l'écrivain. Contrairement à la langue et au style qui sont imposés, l'écriture est un choix délibéré de l'écrivain(e).

Le développement et l'évolution du féminisme lui ouvrent les portes de la science humaine, surtout après les théories linguistico-psychanalytiques de Lacan qui interroge la masculinité de la langue selon l'analyse de l'inconscient et de la relation qui existe entre la langue et la psychanalyse des individus. Lacan parle de l'autorité de la langue et des interdictions auxquelles l'enfant doit faire face dès qu'il commence à parler.

Luce Irigaray, Hélène Cixous et Julia Kristeva annoncent l'inexistence d'une langue féminine, à savoir de la langue dont ont besoin les femmes pour se représenter. Luce Irigaray propose « parler-femme ». D'après elle, les structures langagières sont modifiables et la langue qui est celle avec laquelle on parle aujourd'hui ne peut pas répondre à tous les besoins.

A côté d'elle, Hélène Cixous propose l'écriture-féminine, mais une écriture qui emploierait la langue qui existe. Elle n'insiste pas comme Irigaray sur l'impérativité de changer la langue. Ce qu'elle suggère c'est d'écrire les femmes, d'écrire ce qu'elles sont. Car, depuis des siècles, les femmes sont cachées sous les imaginations des hommes. Elle voit l'écriture-féminine comme un moyen d'accéder à la vérité. Mais, elle constate que, les caractéristiques de l'écriture-

féminine ne sont pas universelles et diffèrent selon les éléments historiques, politiques, sociaux, culturels....

C'est justement à cause de cette différence que la présente étude portera sur deux écrivaines : une Française (Duras) et une Iranienne (Pirzad).

La deuxième partie étudiera les méthodes employées pour traduire l'écriture-féminine où la forme est aussi importante que le sens, et la traduction doit transmettre à la fois la forme et le sens.

Pour la théorie « fonctionnaliste » en traductologie, chaque texte peut être traduit de deux façons: soit on traduit le texte en respectant au maximum fidèle au sens et à la forme ; soit le traducteur fait un choix en privilégiant le sens ou la forme.

C'est ce que l'on retrouve également dans la théorie de l'intertextualité qui, elle, distingue, deux parties dans chaque texte : les parties répétitives, à savoir ce qui est commun dans le texte de l'écrivain ou de l'écrivaine et les autres textes qui existent ; les parties nouvelles, à savoir ce qui n'est pas dans les autres textes existant et qui est produit par l'écrivain ou de l'écrivaine : le traducteur peut et doit rendre telles qu'elles sont les parties répétitives, mais peut et doit innover, et procéder à des changements pour ce qui est des parties nouvelles.

C'est pourquoi, pour comprendre comment est rendue l'écriture féminine dans la traduction, nous avons étudié des extraits de la traduction en persan de Ghassem Roubin d'un roman de Duras *Le rapt de Lol V. Stein*, et aussi la traduction française de Christophe Balaÿ d'une nouvelle de Zoyâ Pirzâd, extraite de *Comme tous les après-midi*.

Les numéros qui suivent certains noms propres correspondent à la biographie, ont été regroupés pages 72 à 82.
---

# **PREMIÈRE PARTIE**

## ***1) Regard général sur l'écriture.***

### ***1-1) Qu'est que l'écriture ?***

D'après *Le Dictionnaire Encyclopédique Quillet* « l'écriture est la représentation des idées et des mots du langage au moyen de signes », puis précise que « l'écriture est idéographique ou phonétique, selon qu'elle sert à exprimer des idées ou simplement des sons ».

Pour des raisons qu'il apparaîtra lors de cet exposé, notre mémoire ne traitera que de l'écriture phonétique ou alphabétique.

Ainsi, des sons sont transcrits par des lettres ou des signes aboutissant à la création du lexique.

Dans cette définition, l'écriture est composée des signes qui servent à désigner les lettres et, enfin, à former le lexique.

Ainsi, l'écriture est vue comme une stratégie d'expression, c'est-à-dire une manière de s'exprimer. Mais il y a des différences entre ce sens et le fait de voir l'écriture comme une simple graphie de la parole. En tant que graphie, l'écriture ne serait que la copie la plus fidèle possible de la parole. Mais dans la définition de l'écriture comme une stratégie d'expression, la pensée et la création jouent un rôle important.

À cause de la présence de la pensée dans cette définition, il n'est plus question de signe, mais d'usage de la langue pour représenter la pensée. Le résultat est l'invention de différents types d'écriture : engagée, classique, blanche, hésitante, proliférant, désabusée...

En général, on distingue deux catégories d'écriture :

- ① L'écriture d'information
- ② L'écriture de création

❶ **L'écriture d'information** est celle des textes qui ont pour but de transmettre des informations. On peut donner comme exemple de ce genre d'écriture les articles, les brochures, les recettes, les exposés scientifiques, les thèses, les rapports, etc....

Ces textes sont des textes narratifs, et il n'y a pas de création. C'est le monde que Mallarmé appelait l'*universel reportage*<sup>1</sup>.

❷ **L'écriture de création** est celle des textes qui sont créés, l'écrivain y a un rôle très important : il peut ne pas transmettre la réalité et l'inventer, imaginer une situation, un contexte, mais il emploie des informations et des personnages réels qui forment un monde imaginaire qui peut ressembler à la réalité, comme dans les romans, ou créer des concepts nouveaux et des théories, comme dans les textes philosophiques, inventer de nouveaux mots ou expressions. Ainsi, le poète crée des images ou des mots pour s'exprimer.

Ces définitions faites, nous allons nous concentrer sur l'écriture comme stratégie d'expression et l'écriture de création.

Il y a une œuvre majeure dans ce domaine : *Le degré zéro de l'écriture*<sup>2</sup> de Roland Barthes<sup>①</sup>. Avant lui, Sartre avait abordé le sujet dans *Qu'est-ce que la littérature*<sup>3</sup>? Sartre avait traité des questions de l'écriture, du but de l'écriture. Il s'était interrogé sur le public à qui s'adressait l'écriture et montré la différence entre la langue et le style: la langue est une invention collective, elle est obligatoire pour l'écrivain tandis que le style est une manière de transformation : c'est un choix individuel.

Mais c'est Barthes qui développe une théorie moderne et ajoute un troisième élément à la langue et au style.

---

<sup>1</sup>Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », article repris dans *Variations sur un sujet*.

<sup>2</sup>Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>3</sup>Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1984

## ***1-2) L'écriture selon Barthes :***

Selon Barthes, la liberté des écrivains est restreinte, c'est-à-dire qu'ils trouvent leurs libertés dans un cadre limité. Les écrivains choisissent une langue (existante, ayant une grammaire, une syntaxe, un style) et personne ne peut inventer une nouvelle langue ! Pour Barthes, l'écriture est l'intermédiaire entre la langue et le style.

La Langue est naturelle d'une société, tandis que le style est le reflet de la vie, de l'expérience de l'écrivain, de son passé. Le style de l'écrivain lui est propre, mais n'est pas un choix. Il lui est imposé par son vécu.

Comme l'écriture est une forme, l'écrivain peut la choisir. La forme choisie comporte un ensemble de règles et de conventions communes entre l'écrivain et une communauté précise.

Pour développer cette idée, Barthes cite l'exemple d'un journal révolutionnaire, *Le Père Duchesne*, célèbre pour les outrances verbales de son rédacteur, Hébert.

Dans la première page du n°25 (1791) du *Père Duchesne*, on lit :

«Je suis le véritable père Duchesne, foutre.

L'indignation du père Duchesne contre l'indissolubilité du mariage, et sa motion pour le Divorce.

Comment, foutre, encore une femme assassinée par son mari ! Cette mode-là prend bougrement. »<sup>4</sup>

Cet exemple montre que l'écriture peut uniquement être une forme spéciale et non nécessairement les figures que cette forme met en avant.

Ce ne sont pas ses lexiques orduriers qui constituent le style d'Hébert. Si son écriture et son style étaient identiques, son style se serait emparé de l'œuvre entier et on n'aurait eu qu'un texte plein d'injure, tandis que l'utilisation de ce

---

<sup>4</sup>Id. *Ibid.* p. 1.

genre de vocabulaire relève d'une stratégie discursive qui permet à Hébert de s'identifier politiquement et idéologiquement.

« Toute Forme est aussi Valeur ; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle : l'écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du temps et de la personne biologique ; mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois morale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d'autrui. Langue et style sont des forces aveugles : l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction. »<sup>5</sup>

D'après Barthes l'écriture est une apparence de l'engagement idéologique de l'écrivain. Donc, il est possible de faire des recherches visant à monter comment les écrivains choisissent les diverses manières d'annoncer les réalités sociales et politiques. En effet, les formes littéraires montrent le sens, les choix sociaux et idéologiques.

L'écriture a son impact sur le sens de l'œuvre, c'est-à-dire les formes et l'ensemble des diverses idéologies qui sont coordonnés ont obligatoirement leur impact sur le sens d'œuvre.

---

<sup>5</sup>Id. *Ibid.* p. 174.

*On tient généralement pour acquis que  
l'écriture des hommes est neutre?*

*Lori Saint-Martin*

**2) L'écriture féminine et ses caractéristiques**

**2-1) L'écriture féminine**

Pour Terry Eagleton<sup>②</sup>, « la littérature doit être prise comme autant de manières que les gens adoptent pour s'exprimer et non comme un ensemble de qualités intrinsèques exposées par les manières différentes d'écritures »<sup>6</sup>.

Selon Rita Felski<sup>③</sup>, « la littérature ne forme pas seulement par un mécanisme autoréférentiel et métalinguistique, mais c'est un intermédiaire qui peut influencer la conscience en soi culturelle et individuelle dans la vie quotidienne et dessiner le désir au changement des groupes sociaux par le biais des fictions symboliques qui exprime une expérience »<sup>7</sup>.

En d'autres termes, la culture, l'individu, la vie quotidienne, l'expérience, la société se reflètent dans la littérature. Donc, on peut s'exprimer et se manifester par la littérature. Dans la littérature traditionnelle, à savoir la littérature masculine, la plupart des écrivains sont des hommes, ce sont eux qui inventent les styles, et, aussi, représentent le monde sous différents angles. Ce sont les hommes qui participent aux événements sociaux et qui constituent l'élément actif dans les domaines politique, historique, philosophique, économique, même dans les événements amoureux, etc....

Les femmes semblent inactives et consommatrices! Ce qui n'est pas vrai, car elles écrivaient même dans cette situation, même dans cet univers patriarcal, mais par une parole occultée. On peut se demander: Pourquoi il y a peu d'écrivaines? Et pourquoi il n'y a aucune critique ou étude sur leurs œuvres ?

---

<sup>6</sup>Cité par Robbins, Ruth, *Literary feminisms*, United States, ST. Martin, 2000, p. 7.

<sup>7</sup>Id. *Ibid.* p.10.

« S'il n'y a pas de critique ou d'étude abordant les pièces ou les romans des femmes avant 1970, c'est parce qu'elles étaient comparées aux hommes et il était rare qu'"une femme écrive comme une femme". L'apparition de la tradition féminine en littérature a permis de déterminer le sens de la littérature »<sup>8</sup>.

En d'autres termes elles essayaient de reproduire les images mêmes que les hommes avaient construit des femmes dans leur écriture : la femme esclave, la femme amante, la mère dévouée,....

« Simone de Beauvoir affirme que l'image des femmes dans la vie et dans la littérature est formée par l'homme, et au lieu de montrer la réalité, elle est l'exemple d'un but ou d'un idéal incompréhensible »<sup>9</sup>.

La comparaison des œuvres écrites par des femmes à celles réalisées par des hommes montre une tentative d'occultation de genre, en se présentant sous le nom d'un homme, comme George Eliot<sup>④</sup>, ou, parfois, sans mention de nom d'auteur comme pour les *mille et une nuits*<sup>10</sup>, car l'œuvre féminine était considérée, par excellence, sans valeur.

Outre la littérature, les hommes s'approprient également l'écriture, la pensée langagière et culturelle, n'attribuant à la femme, au plus, que la charge de la diégèse. L'écriture est une œuvre masculine, à l'homme le droit de la femme sous ses différents angles : son physique, son corps, ses aventures amoureuses ; la femme tant que fille, mère, mariée ou divorcée ; dans le meilleur des cas, lorsqu'elle assume ses activités sociales ou politiques, ainsi que dans la description des restrictions qui pèsent sur elle.

Bref, l'homme écrit ce qu'il imagine être la femme.

---

<sup>8</sup>Id. *Ibid.*, p. 71.

<sup>9</sup>Id. *Ibid.*, p. 60.

<sup>10</sup>C'est du moins ce que défend Abd Allah Muhammad Ghadhdhami dans *Zan va zaban*, (Traduction persane de Hoda Ude Tabar), Téhéran, Gam e No, 1386, Chapitre II.

« Pour Virginia Woolf<sup>⑤</sup>, écrivaine et romancière du XIX<sup>e</sup> siècle, la langue masculine est incapable de montrer les expériences féminines et le monde féminin »<sup>11</sup>.

Pour la littérature masculine, l'expérience féminine compte peu. Ce qui compte, c'est le rôle que l'homme imagine être celle de la femme, c'est la façon de vivre que l'homme désire être celle de la femme.

L'une des premières écrivaines à parler d'une manière précise de l'existence d'une tradition littéraire féminine est Patricia Mayer Spacks. Dans *The female imagination: A literary and psychological investigation of woman's writing*<sup>12</sup>, elle s'interroge sur l'existence « d'aspects fixes dans les écritures féminines qui soient métahistoriques et qui ne se transforment pas, malgré les variations de temps, d'histoire et de géographie ? »<sup>13</sup>.

Son analyse de la colère cachée des femmes contre leur condition sociale arrive à la conclusion de l'existence d'une stratégie féminine qui s'est imposée à elles sous les pressions sociales : « Patricia Mayer Spacks montre qu'au cours de l'histoire, les femmes choisissent des solutions entièrement différentes, par rapport aux hommes, pour exprimer les problèmes qu'elles vivent, car ces problèmes sont le résultat d'un système social qui impose des types de vie différents à l'homme et à la femme »<sup>14</sup>. Ainsi, la littérature féminine brise les stéréotypes, conteste les idéologies dominantes et parle du corps et de la sexualité.

Dans *Literary women: The great writers*<sup>15</sup>, Ellen Moers analyse les diverses conditions qui ont leur impact sur l'écriture des femmes : les conditions sociales, les droits légitimes, politiques, économiques, les diverses situations de la femme dans la famille et la société. Elle parle aussi des différences physiques (corporelles) entre les hommes et les femmes, des différences qui entraînent des compréhensions différentes du monde qui, par conséquence, se manifestent de

---

<sup>11</sup>Sans signature, « Ravayate zanane dar dastannevisi » [en persan : Narration féminine en fiction] in *Ketab mah adabiat va falsafeh*, juillet 2005.

<sup>12</sup>Spacks, Patricia Mayer; *The female imagination: A literary and psychological investigation of woman's writing*; London; 1976

<sup>13</sup>Robbins, Ruth, *Option citée*, p. 75.

<sup>14</sup>Id. *Ibid.* p. 76

<sup>15</sup>Moers, Ellen, *Literary women: The Great writers*, New York, Oxford University Press, 1985.

manières différentes. Pour l'auteur, l'écriture des femmes repose sur les structures sociales et les hypothèses biologiques concernant les femmes<sup>16</sup>.

Madeleine Gagnon souligne ce point : « Les femmes ont un imaginaire différent de celui des hommes, ne serait-ce que parce qu'elles ont pensé dans l'ombre, dans la marge. À partir de cette place, elles ont imaginé le monde, l'ont fantasmé. On peut dès lors croire que l'écriture des femmes serait plus proche du pulsionnel... »<sup>17</sup>.

Ainsi, les femmes peuvent s'exprimer par une écriture qui leur est propre. Le terme, « écriture féminine » a été inventé par Hélène Cixous (dans *La jeune née*). D'autres théoriciennes, comme Luce Irigaray, se sont concentrées sur la relation entre la langue et le sexe... Nous y reviendrons dans les chapitres qui suivent.

Mais, avant de parler de l'écriture, il faut commencer à parler de la littérature et de la création : Quel est le niveau de la création dans les œuvres des femmes ? Une partie du *Deuxième sexe*<sup>18</sup> de Simone de Beauvoir est consacrée à la recherche d'une réponse à cette question.

---

<sup>16</sup>Id. *Ibid.* p. 80

<sup>17</sup>Bordeleau, Francine, « L'écriture au féminin existe-t-elle? » in *Actualité littéraire*, n° 92, 1998.

<sup>18</sup>De Beauvoir, Simone, *le deuxième sexe*, tome 2, Edition Gallimard, 1949.

*On ne naît pas femme, on le devient.*

*Simone de Beauvoir*

## **2-2) Simone de Beauvoir** <sup>©</sup>

*Le deuxième sexe* est l'une des œuvres féministes les plus célèbres qui examine en détails la place de la femme dans tous les domaines : mystère, histoire, psychologie,...

Ce n'est que vers la fin du *Deuxième sexe* que Simone de Beauvoir fait quelques remarques sur la création littéraire des femmes. Pour elle « La situation de la femme la dispose à chercher un salut dans la littérature et dans l'art »<sup>19</sup>.

Mais la femme vit dans un univers masculin. En fait, elle vit en la marge de cet univers et ne le voit donc pas par sa figure universelle, mais à travers une vision singulière, onirique. Elle cherche dans la nature son esprit, elle se plonge dans les rêves, elle n'arrive à la réalité que par le rêve. Mais si ainsi sont les univers qui l'entourent (le rêve qui est loin de la réalité, un réel construit par l'homme), comment peut-elle écrire? Et comment peut-elle se sauver par l'écriture? «Il est connu que la femme est bavarde et écrivassière ; elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans des poèmes»<sup>20</sup>.

Mais une autre question se pose aussi : pourquoi ses œuvres sont-elles généralement supposées sans valeur?

Serait-ce parce que les femmes n'écrivent ou ne peignent que pour remplir les journées, pour occuper leur vie ? Serait-ce parce qu'elles ne regardent pas ces activités comme un art, mais parce que la société les rejette ? Elles ne commencent à produire qu'à la ménopause, pour compenser ce qui leur a

---

<sup>19</sup>De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*, tome 2, Edition Gallimard, 1949,p. 466.

<sup>20</sup>Id. *Ibid.* 466.

manqué dans la vie. Mais c'est trop tard. Faute d'une formation, elles sont amateurs<sup>21</sup>.

La femme essaie de s'échapper au monde dans lequel elle est insatisfaite, mais elle manque du courage.

« Bien des raisons excusent sa timidité. Plaire est son plus grand souci ; et souvent elle a déjà peur, du seul fait qu'elle écrit, de déplaire en tant que femme : le mot de bas-bleu, bien qu'un peu écuile, éveille encore de désagréables résonances ; elle n'a pas le courage de déplaire encore en tant qu'écrivain. [...] La femme est encore étonnée et flattée d'être admise dans le monde de la pensée, de l'art, qui est un monde masculin : elle s'y tient bien sage ; elle n'ose pas déranger, explorer, exploser ; il lui semble qu'elle doit se faire pardonner ses prétentions littéraires par sa modestie, son bon goût ; elle mise sur les valeurs sûres du conformisme ; elle introduit dans la littérature tout juste cette note personnelle qu'on attend d'elle : elle rappelle qu'elle est femme par quelques grâces, minauderies et préciosités bien choisies ; mais il ne faut pas compter sur elle pour s'aventurer sur des chemins inédits »<sup>22</sup>.

Mais il existe des écrivaines qui ont créé des chefs-d'œuvre, comme George Eliot qui est connue pour sa littérature rebelle et protestante. Elle a décrit L'Anglais à l'époque victorienne, et elle a réussi comme écrivaine, tout comme Jane Austen, et les sœurs Brontë. Mais grande est la différence entre elles et les écrivains masculins : « ... et les rares insurgées (Jane Austen, les sœurs Brontë, George Eliot) ont dû dépenser négativement tant d'énergie pour se libérer des contraintes extérieures qu'elles arrivent un peu essoufflées à ce stade d'où les écrivains masculins de grande envergure prennent le départ ; il ne leur reste plus assez de force pour profiter de leur victoire et rompre toutes les amarres »<sup>23</sup>.

Beauvoir est presque d'accord avec un écrivain qui, un jour, lui a dit que « les femmes ne dépassent jamais le prétexte »<sup>24</sup>. Pourquoi ? Parce que les femmes au lieu d'inventer le monde, en font des copies. Par exemple, il est rare qu'une femme décrive les héros masculins en détails et bien. Les hommes ne sont

---

<sup>21</sup>Id. *Ibid.* p. 467.

<sup>22</sup>Id. *Ibid.* p. 471.

<sup>23</sup>Id. *Ibid.* p. 473.

<sup>24</sup>Id. *Ibid.* p. 474.

abordés que par leur appartenance au sexe masculin. Mais elles réunissent à décrire leurs propres vies internes, leurs propres expériences... C'est la raison pour laquelle la nature occupe un domaine essentiel dans leurs œuvres. Car elle est emblématique du rôle de la femme pour l'homme: un royaume, un lieu d'exil : « La nature est tout sous la figure de l'autre »<sup>25</sup>. En parlant de la nature l'écrivaine ne fait que refléter ses expériences et ses rêves. Elle ne peut pas s'en approcher naturellement. Donc elle ne peut pas en découvrir les sens cachés. Mais, là encore, il y a des exceptions : Colette<sup>⑦</sup>, Mansfield.

Dans la littérature des femmes, la place et l'influence de la nature est très visible. Par exemple, dans la manière qu'elles choisissent pour écrire en genre épistolaire: « La nature est probablement le topos le plus vigoureux, le plus tenace, dans lequel toute une part de la littérature des femmes s'est vue enfermer: la nature comme thématique, récurrence des métaphores issues du champ sémantique de la nature, pratique d'un style naturel, c'est-à-dire non travaillé, spontané ; enfin le recours à des genres qu'on qualifie parfois de "naturels" (genre épistolaire, journal intime, roman à la première personne) parce qu'ils sont fondés — conventionnellement — sur des stylisations du langage oral, c'est-à-dire qu'ils relèvent de la communication dite "naturelle", du langage ordinaire, à la limite de la littérature. Un exemple bien connu pour illustrer les topos du style naturel attribué aux femmes pourrait être les lettres de Madame de Sévigné »<sup>26</sup>.

Il y a aussi l'éducation qui fait accepter par la femme, les contraintes et les habitudes qui restreignent sa compréhension du monde. Pour arriver à la liberté, la femme doit commencer par apprendre le délaissement et la transcendance.

Beauvoir cite Marie Bashkirtseff<sup>⑧</sup> : « Ce que j'envie, c'est la liberté de se promener toute seule, d'aller et de venir, de s'asseoir sur les bancs du jardin des Tuileries. Voilà la liberté sans laquelle on ne peut pas devenir un vrai artiste. [...] voilà la liberté qui manque et sans laquelle on ne peut arriver sérieusement à être

---

<sup>25</sup>Id. *Ibid.* p. 475.

<sup>26</sup>Jensen, Merete Stistrup, « La notion de nature dans les théories de l'"écriture féminine" » article repris dans CLIO. Histoire, femmes et société, N° 11, 2000

quelque chose. [...] C'est une des grandes raisons pour lesquelles il n'y a pas d'artistes femmes»<sup>27</sup>.

«Il est très rare que la femme assume pleinement l'angoissant tête-à-tête avec le monde donne. Les contraintes dont elle est entourée et toute la tradition qui présente sur elle empêche qu'elle ne se sente responsable de l'univers : voilà la profonde raison de sa médiocrité »<sup>28</sup>.

«Tant qu'elle a encore à lutter pour devenir un être humain, elle ne saurait être une créatrice »<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup>De Beauvoir, Simone, *Option citée*. P.477.

<sup>28</sup>Id. *Ibid.* p. 478

<sup>29</sup>Id. *Ibid.* p. 480

*La femme n'existe pas.*

*Jacques Lacan*

### **2-3) La psychanalyse lacanienne :**

Le féminisme contemporain est sous l'influence de la psychanalyse lacanienne. Le chapitre suivant sera consacré à la théoricienne féministe, Hélène Cixous. Mais, il nous faudra d'abord étudier les nouvelles théories de la psychanalyse qui sont considérées comme les racines conduisant le féminisme contemporain au langage. En effet, les théories d'Hélène Cixous et de Luce Irigaray commencent par une critique des théories de la psychanalyse lacanienne.

Bien que l'œuvre de Lacan<sup>⑨</sup> ait donné naissance à de nombreuses nouvelles théories dans des domaines aussi variés que la psychanalyse, la philosophie, la linguistique... nous parlerons surtout de son impact sur la linguistique qui a influencé le féminisme.

La théorie langagière de Lacan est issue de Ferdinand de Saussure, tandis que sa pensée est considérée comme postfreudienne.

« Lacan a donc voulu renouveler la réception de Freud en opérant une lecture structuraliste de son œuvre, utilisant pour cela les outils de la linguistique »<sup>30</sup>.

En d'autres mots, Lacan propose une lecture linguistique des œuvres freudiennes, car la psychanalyse est liée à la parole.

**«L'inconscient est structuré comme un langage»** est une phrase centrale des théories afférentes à la relation entre la psychanalyse et la langue. Par cette phrase, Lacan veut dire qu'il est possible de décrire les structures de l'inconscient, mais la formulation est telle qu'elle n'est pas facilement signifiable, qu'elle n'a pas un sens précis.

---

<sup>30</sup> Wikipédia: Lacan

Saussure rejetait l'existence d'un lien quelconque entre le lexique et le sens. Selon lui, les signes (le mot, l'image) sont formés par deux éléments: le signifiant et le signifié. Pour un signifié, dans chaque langue, il y a un signifiant.

Lacan précise que les mots ne représentent pas ce qu'ils sont, mais sont employés au lieu des choses. En conséquence la pensée se reflète dans la langue. On pense et imagine quelque chose qui existe, un mot précis dans la langue. On connaît l'inconscient par la langue. Donc: «Le psychanalyste n'est pas un explorateur de continents inconnus ou de grands fonds, c'est un linguiste: il apprend à déchiffrer l'écriture qui est là, sous ses yeux, offerte au regard de tous. Mais qui demeure indéchiffrable tant qu'on n'en connaît pas les lois, la clé »<sup>31</sup>.

### **Les étapes du développement :**

Lacan distingue deux étapes importantes qui sont celles d'avant et d'après le stade du miroir.

Le stade du miroir est avant tout une réflexion sur deux concepts : 1) celui de corps propre, le terme de corps propre désignant l'intuition de l'unité de sa personne par le bébé ; 2) celui de représentation - c'est-à-dire à la fois la capacité à organiser les images et à se situer dans l'ordre de ces images. Lacan affirme que l'enfant anticipe sur son unité corporelle qui n'est pas encore physiologiquement accomplie - du fait de la maturation incomplète du système nerveux - en s'identifiant à une image extérieure qu'il est capable de différencier des autres : la sienne.<sup>32</sup>

À cette étape l'enfant commence à parler. D'après Lacan la parole et le développement de la langue sont causés par un manque, par un besoin. En d'autres termes la différence entre soi et le monde produit la langue.

La langue est un ensemble déjà existant qui inclue des interdictions : ne parle pas, ne mange pas, ne vas pas... Evidemment les interdictions sont produites de la part d'un pouvoir, et le pouvoir dans la famille est entre les mains du père (ce qui est fort). Le Père peut avoir plusieurs significations : le père dans la famille

---

<sup>31</sup>Id., *Ibid.*

<sup>32</sup>Id., *Ibid.*

et le père dans la société (comme l'Etat, la loi, la religion...). Ce qui conduit à ce qu'il est convenu d'appeler la masculinité de la langue.

Le féminisme des années 70-80 est concentré sur la littérature et surtout la langue, et Hélène Cixous et Luce Irigaray s'opposent à l'idée d'une masculinité de la langue. Cixous se concentre sur l'écriture et Irigaray<sup>10</sup> sur la parole. Le point commun entre ces deux théoriciennes est que les femmes n'ont pas une langue précise pour se présenter. Irigaray comme une psychanalyste, d'après la théorie lacanienne affirme que la langue et la pensée se relisent directement. À savoir qu'on est ce que l'on pense et l'on peut penser avec les choses pour lesquelles nous avons des mots. Mais le point d'opposition entre ces deux psychiatres (Lacan et Irigaray) est le genre de la langue : la langue masculine est celle du pouvoir, des interdictions. Donc, il faut inventer une nouvelle langue pour les femmes. Luce Irigaray propose un « parler-femme » à côté d'une langue masculine. Elle, tout comme Cixous, refuse l'existence d'une langue neutre. C'est ce qu'elle affirme dans *Parler n'est jamais neutre*, mais accepte l'idée d'une neutralisation de la syntaxe qui aboutirait à l'élimination des genres dans la culture.

Dans son interview avec Raoul Mortley elle dénonce la syntaxe française et le sens caché des mots : depuis des siècles tous ce qui est positif a le genre masculin, au contraire les choses considérées comme féminine sont banales, par exemple *le soleil* (symbole de clarté, d'activité,...) et *la lune* (symbole d'ambiguïté, de passivité,...).

Pour elle, il ne s'agit pas de concepts invariables, Ceux d'un développement historique qui soient entrés dans la culture. Ces concepts peuvent changer et doivent changer. Les sens implicites des mots masculins (la plupart positifs) montrent la domination des pensées patriarcales. Les expressions impersonnelles ne sont pas impersonnelles : *il* faut, *il* neige, *il* tonne... Pour ouvrir un espace à parler pour les femmes, elle propose « parler-femme ».

*Plus corps donc plus écriture.*

*Hélène Cixous*

#### **2-4) Hélène Cixous :**

Hélène Cixous<sup>⑩</sup> est connue comme une spécialiste de la langue et de la littérature. C'est elle qui a employé formellement le terme de « écriture féminine », pour la première fois, dans son essai *Le rire de la Méduse*.

Elle se range à l'opinion de Derrida sur l'existence des doubles oppositions qui forment la réflexion occidentale : les choses sont formées par deux aspects: oui ou non/bien ou mal/ laid ou beau...

En collaboration avec Catherine Clément, elle étudie les « doubles oppositions » dans *The newly-born woman*. Elle présente, pour les dénoncer, une liste de ces oppositions:

passivité/activité

lune/soleil

nuit/jour

mère/père

sensible/intelligible

pathos/logos<sup>33</sup>

Cixous estime que ces oppositions sont formées d'après une opposition fondamentale qui est l'opposition « homme/femme » et se sont répercutées dans la langue. Cixous, comme Lacan et Derrida, affirme qu'on réfléchit par la langue.

Que déduire de ces observations sur l'existence de ces oppositions patriarcales lorsque c'est la langue qui décide de la réflexion ?

---

<sup>33</sup>Cité par Robbins, Ruth, *Literary feminisms*, United States, ST.Martin,2000, p. 170.