

Comment devenir sujet ? Et qu'est ce que ça veut dire au juste être sujet ? Finalement, en cours nous avons vu que c'était là un enjeu majeur du féminisme et de la déconstruction du genre. Dans mon exposé, je voudrais qu'on poursuive cette réflexion, mais cette fois dans une approche littéraire. Souvent, la littérature montre ce que la philosophie conceptualise. J'ai donc choisi trois romans, écrit par des femmes, qui permettront d'abord, d'éclairer la notion « d'écriture féminine » théorisée par Hélène Cixous, puis d'illustrer plusieurs concepts beauvoiriens.

Il s'agit, dans l'ordre chronologique de leur parution, de *Vers le Phare* de Virginia Woolf, 1927, de *La chatte* de Colette 1933, du *Ravissement de Lol V. Stein*, de Marguerite Duras 1964.

Alors, en quoi ces trois romans participent-ils à l'écriture féminine ?

Déjà, soyons clair, il ne suffit pas qu'un livre soit écrit par une femme pour que son écriture soit féminine au sens où Cixous l'entend. Ça aide bien sûr, mais ce n'est pas tout, et ce n'est même pas nécessaire puisque Cixous déclare: « pour feuilleter ce que le XXe siècle a jusqu'à présent [1974] laissé s'écrire, et c'est bien peu, je n'ai vu inscrire de la féminité que par Colette, Marguerite Duras et... Jean Genet. » (Si cela vous intéresse, elle cite Jean Genet pour son roman *Pompe funèbre*, mais nous ne l'aborderons pas ici).

Cixous parle d'une écriture qui « inscrive » de la féminité. pour Cixous, la femme ne parle pas comme l'homme : elle nous enjoint à écouter parler une femme dans une assemblée :

« Elle ne « parle » pas, elle lance dans l'air son corps tremblant, elle se lâche, elle vole, c'est tout entière qu'elle passe dans sa voix, c'est avec son corps qu'elle soutien vitale-ment la « logique » de son discours; **sa chair dit vrai. Elle s'expose.** En vérité, elle matérialise **charnellement** ce qu'elle pense, **elle le signifie avec son corps.** D'une certaine manière **elle inscrit** ce qu'elle dit, parce qu'elle ne refuse pas à la pulsion sa part indisciplinable et passionnée à la parole. »

Donc, l'écriture féminine serait non pas écrire avec des mots, mais « inscrire avec le corps » ce qu'on dit, « porter charnellement le discours ». Mais comment ?

Dans une prise de parole publique, on voit bien comment que le corps joue un rôle, mais dans l'écriture, c'est plus obscure. Nous verrons pourtant que c'est bien possible, de faire jouer, de faire vivre le corps à travers l'écriture.

Sur le corps, Cixous dit encore : « en s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui si souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. À censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole »

Vous imaginez bien que pour devenir sujet il faut déjà que la femme se réapproprie son corps, qu'il cesse comme elle l'a dit, d'être l'inquiétant étranger dans la place, le mauvais compagnon.

La féminité, c'est précisément ce corps de la femme, ou plutôt le rapport de la femme à son corps.

Elle dit « sa chair dit vrai », la chair ce n'est pas l'« apparence », l'apparence on l'a vu, est l'objet du regard masculin, de sa pulsion scopique, au contraire, la chair c'est le corps qui recouvre sa matérialité, puisqu'il est en fait le siège des sensations, de la vie. C'est par le corps qu'on appréhende le monde, c'est par le corps, que nous apparaît la réalité. Le verbe « apparaît » précisément, est trop pauvre, car il réduit le corps au regard, or ce que je veux dire c'est justement que le corps perçoit des choses qui échappent au regard. Nos plus intimes convictions, on les ressent dans notre chair. C'est pourquoi il est si intéressant de la faire parler, elle emmène le récit à la rencontre de l'intime de l'être, des relations humaines...Car bien sûr, vous vous en doutez, l'écriture féminine n'écrit pas des romans policiers, ou d'aventure, mais des romans sur le rapport à l'autre, et au monde.

On ne suit pas le héros dans ces aventures, ce n'est pas une histoire de transcendance, mais d'immanence, la condition forcée de la femme, et qui a fait d'elle une connaisseuse redoutable d'elle-même, de l'être.

A ce sujet, Cixous écrit : « Grâce à leur histoire, les femmes savent aujourd'hui ce que les hommes ne sauront penser que beaucoup plus tard : je dis qu'elle bouleverse le « personnel »; comme on lui a, par lois, mensonges, chantages, mariage, toujours extorqué son droit à elle-même en même temps que son nom, elle a dans le mouvement même de l'aliénation mortelle pu voir de plus près l'inanité du « propre », la mesquinerie réductrice de l'économie subjective masculine-conjugale, à laquelle elle résiste doublement : d'une part, elle s'est constituée nécessairement en cette « personne » capable de perdre une partie d'elle-même sans être perdue. Mais secrètement, silencieusement, en son for intérieur, elle s'étend et se multiplie, car, d'autre part, elle en sait sur vivre et sur le rapport entre l'économie pulsionnelle et la gestion du moi, beaucoup plus long que tout homme. »

L'écriture des femmes peut (et doit?) mettre en échec le regard que l'homme a jusque là posé sur le monde : en montrant une réalité, infiniment plus complexe, à laquelle les hommes sont aveugles.

Ainsi, dans l'écriture de Woolf, Colette et Duras il y a une irruption du corps dans le récit. Le personnage est un corps, et le récit est son vécu. Il y a d'ailleurs relativement peu de dialogue et beaucoup de descriptions :

Pour s'approcher du vécu des sensations, les auteures remplacent les descriptions en bonnes et due forme (factuelles, allant du général au particulier et qui donne un cadre aux situations d'énonciation), par des successions d'impressions, qui ne retiennent du paysage ou du mobilier que ce que retient le personnage, qui sont imprégnées de son imaginaire et qui submerge l'énonciation. D'ailleurs, les dialogues sont énigmatiques, lacunaires, on n'en tire pas un sens évident ni suffisant. C'est parce que les mots servent à dire ce qu'on pense, et que souvent les personnages de ces auteures ne savent pas ce qu'ils pensent, ils essaient de comprendre ce qu'ils ressentent, et pour ça les mots manquent.

Les mots dans leurs livres, ont une résonance dans le corps, il provoquent des sensation et des images, qui en disent plus ainsi sur la situation que par leur sens commun.

Dans le rapport à l'autre, c'est souvent par le désir que le corps s'impose dans le récit. C'est là un autre point commun de l'œuvre de Woolf, Colette et Duras, elle présente des personnages féminins, désirant, et qui assume leur désir. Pour Cixous, le désir féminin, est un enjeu majeur, car il doit se défaire des fantasmes de l'homme, pour aller chercher ce qu'elles veulent vraiment. Elle dit : « Il faut tuer la fausse femme qui empêche la vivante de respirer. Incrire le souffle de la femme entière. »

Et c'est aussi par le désir que la femme **devient sujet**, assume vouloir quelque chose et porter un regard sur les autres, sur le monde. Mais pour Cixous, le désir féminin est le rêve d'un désir qui n'objectifierait pas à son tour l'autre, mais qui réinventerait l'amour, dans une découverte réelle de l'autre.

« Celles qui n'auront pas peur du risque d'être femme. D'aucun risque, d'aucun désir, d'aucun espace encore inexploré en elles, entre elles et d'autres ou ailleurs. Elle ne fétichise pas, elle ne dénie pas, elle ne haie pas, elle observe, elle approche, elle cherche à voir l'autre femme, l'enfant, l'amant, non pour consolider son narcissisme, mais pour mieux faire l'amour, pour inventer l'amour de l'autre » Son propos rejoint celui de Beauvoir sur la véritable rencontre de l'Autre, que l'identité genré empêche.

Et nous verrons que c'est vrai, que dans leurs livres, les autrices s'efforcent tantôt de dénoncer les relations entre les femmes et les hommes, tantôt de les réinventer.

Pour Cixous, pendant toute l'Histoire, l'écriture a été homogène à la tradition phallogcentrique. « Elle est même le phallogcentrisme qui se regarde, qui jouit de lui-même et se félicite. » c'est à dire que chaque récit, propose une perspective masculine sur les femmes et sur le monde qu'il domine, et qui

justifie cette domination. Mais elle remarque justement des exceptions chez les poètes quand ils parlent d'amour, « il y a eu des ratés dans l'énorme machine qui tourne et répète sa « vérité » depuis des siècles. Il y a eu des poètes pour faire passer à tout prix quelque chose **d'hétérogène** à la tradition - des hommes capables d'aimer l'amour; d'aimer donc les autres et de les vouloir, de penser la femme qui résisterait à l'écrasement et se constituerait en sujet superbe, égal, «impossible» donc, intenable dans le cadre social réel : **cette femme-là, le poète ne l'a pu désirer, qu'à briser les codes qui la nient.** » Ce qu'elle dit c'est que des poètes ont fait l'éloge de femmes libres et qu'ils aimaient ainsi, et qu'en faisant cela, ils ont en quelque sorte « avoué » qu'une telle femme pouvait exister, ils l'ont fait exister dans leur écriture, ce qui représentait une libération pour toutes les femmes...

Cependant, elle insiste « Les poètes seulement, pas les romanciers solidaires de la représentation » elle explique que c'est parce que « la poésie prendre force dans l'inconscient et que l'inconscient, est le lieu où survivent les refoulés : les femmes »

Donc justement une chose qui va changer avec l'avènement de l'écriture féminine, c'est que dans leurs romans, il y a une force de l'inconscient à l'action, qui se dégage dans les paroles prononcées et dans les images évoquée. Les personnages ont un inconscient.

Loin d'imiter l'écriture masculine, et d'opposer à sa vérité une autre tout aussi unique et totalitaire, ce qu'on trouve dans les romans que j'ai cité, c'est une fluidité de point de vue. On passe de l'un à l'autre au sein d'un même chapitre, sans que s'opère pour autant de rupture, et c'est du tout, qu'on dégage la réalité des choses, qui est donc prismatique.

C'est ce qui m'a le plus marqué dans ma lecture, la conscience d'une réalité insaisissable, qui échappe à tous, aux personnage, au lecteur et même à l'auteur. Marguerite Duras a d'ailleurs déclaré : « **Lol V. Stein je n'y pense plus. Personne ne peut la connaître, L.V.S., ni vous ni moi.** »

Ce type de roman, qui ne défend pas un récit, une ligne, fait donc rupture avec la littérature précédente. Et cela rejoint ce que Cixous dit sur l'écriture masculine : « Il ne s'agit pas non plus de s'approprier leurs instruments, leurs concepts, leurs places, ni de se vouloir en leur position de maîtrise. Laissons aux inquiets, à l'angoisse masculine et à son rapport obsessionnel au fonctionnement à dominer, au savoir « comment ça marche » afin de « faire marcher ».

L'écriture féminine, accepte la part de mystère, je dirai même d'ambiguïté de la vie, de l'inconscient, et ne se décide pas toujours sur un sens équivoque des événements. Je dirai que ce sont des romans « inépuisable » on peut les relire, en réinventer le sens, comprendre de plusieurs manière les relations entre les personnages, il n'y a pas de fin, de moment où on aurait la certitude d'avoir tout compris.

Il n'y a plus de parole absolue, dans le ravissement de Lol V stein, en particulier, il y a une remise en question permanente de ce qui est dit le narrateur dit « je ne sais pas » « j'invente » « voilà ce que je pense » « peut être ». Mais on retrouve cette transparence, et cette lucidité, de ne pas savoir, dans tous les livres que j'ai cités.

A présent parlons-en de ces livres. Vous verrez qu'on trouve dans chacun, l'illustration de concept beauvoiriens, ce qui vient donc confirmer leur pertinence et leur importance pour rendre compte du vécu des femmes.