



Écriture féminine en France et en Iran: de la définition aux stratégies discursives*

Ali ABBASSI**/ Fariba Sadat HASHEMI ***

Résumé —L'écriture féminine est un moyen pour les femmes de s'exprimer, de se libérer des discours dominants masculins, et de revendiquer leurs places dans les créations littéraires. Théorisée par Hélène Cixous, ce type d'écriture existe depuis l'invention de la langue par l'humain, car elle relève du regard féminin, mais réprimée par le phallogentrisme. Les termes péjoratifs comme « féminisme » par Alexandre Dumas et « bas-bleus » par Barbey d'Aurevilly montrent les revendications des femmes à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle. Elle est classifiée en trois générations en Iran et en France. La première génération commence avec Rabia Balkhi et Marie de France. La deuxième, liée au féminisme du XIXe siècle, apparaît avec des personnages audacieux comme « Lélia » de George Sand et de nouveaux thèmes comme l'identité féminine redéfinie par Parvin Etesami. La troisième génération commence avec la deuxième vague féministe et l'apparition de « Le deuxième sexe » de Simone de Beauvoir, ainsi que le débat sur la dualité de la langue neutralisée/sexualisée et une poétique phallogentrique. Hélène Cixous et Luce Irigaray ont défini les caractéristiques d'une langue féminine. Des exemples incluent « Claudine en ménage » de Colette et « L'île d'errance » de Simine Daneshvar. Julia Kristeva a approfondi ce débat en introduisant la mouvance du sujet dans la chora sémiotique, menant à une transformation perpétuelle. Cette théorie s'applique dans «La femme gelée» d'Annie Ernaux et «On s'y fera» de Zoya Pirzad, montrant des exemples contrastés entre la France et l'Iran

Mots-clés— écriture féminine", "phallogentrisme", "sujet discursif", "sémanalyse", "sémiotique", "signifiant", "chora sémiotique

* Date de réception : 2024/05/22

Date d'approbation : 2024/12/16

** Professeur, Département de littérature française, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. E-mail : a-abbassi@sbu.ac.ir

*** Doctorant, Département de littérature française, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. (Auteur Responsable) E-mail : faribahachemi@gmail.com



Feminine Writing en France and Iran: From Definition to Discursive strategie *

Ali ABBASSI**/ Fariba Sadat HASHEMI ***

Extended abstract—

This article delves into the evolution of feminine writing in France and in Iran, exploring its historical trajectory, discursive strategies, and literary significance. Feminine writing, as theorized by Hélène Cixous, represents a mode of expression that liberates women from dominant patriarchal discourses. It allows female authors to assert their experiences, emotions, and intellectual autonomy. The study spans from the origins of feminine writing to its modern iterations, analyzing how sociopolitical and cultural shifts influenced its development.

The Concept and Origins of Feminine Writing

Feminine writing, often suppressed under phallogocentric ideologies, has existed since the advent of language. Rooted in female perspectives and experiences, it requires the emancipation of the feminine subject to flourish. The study begins with an exploration of the first generation of feminine writing, focusing on pioneers like Rabia Balkhi in Iran and Marie de France in the West. These early writers challenged dominant traditions, embedding female experiences and emotions within their texts. Rabia Balkhi, one of the earliest Persian female poets, broke through rigid societal norms by producing works that reflected her inner world and emotions. Similarly, Marie de France, active during the 12th century, contributed significantly to French literary tradition with her *lais*, emphasizing female agency and desires. These women laid the foundation for a literary movement that sought to challenge patriarchal narrative and explore feminine identity through language.

The Second Generation : Feminism and Literary Innovation

The second part of study focuses on the 19th and early 20th centuries, characterized by the rise of feminist movements. During this period, feminine writing became more structured, reflecting the political and social struggles of women. In France, the works of George Sand exemplify this shift. Her novel *Leila* explores the complexing of female identity, challenging traditional roles and advocating for strong, independent female characters paved the way for new narrative possibilities in feminine writing.

* Received: 2024/05/22

Accepted: 2024/12/16

** Professor, Department of French Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a-abbassi@sbu.ac.ir

*** PhD Candidate, Department of French Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) E-mail: faribahachemi@gmail.com

In Iran, Parvin E'tesami introduced a unique poetic voice that critiqued societal norms while proposing alternative models of womanhood. Her works highlighted the intellectual and emotional depth of women, offering a counter-narrative to the patriarchal expectations prevalent in Iranian society.

The feminist struggle of this period is also marked by figures like Olympe de Gouge, Hubertine Auclert, and Bibi Khanom Astarabadi, whose contributions extended beyond literature. Their activism and writing aimed to dismantle the legal, social, and cultural barriers imposed on women. Feminine writing during this time became a tool for advocacy, blending creative expression with a call for social reform.

The Third Generation: Theorization and discursive Strategies

The third section examines feminine writing from the mid-20th century to the present, focusing on the theoretical frameworks developed by figures like Hélène Cixous¹, Luce Irigaray² and Julia Kristeva³. This period saw the rise of a more intrinsic and discursive approach to feminine writing, where language became a space for challenging and redefining the symbolic order.

Hélène Cixous's concept of « écriture féminine » emphasizes the subversive potential of feminine writing, advocating for a language that reflects female desire and disrupts patriarchal norms. Cixous's theories influenced writers like Colette, whose novel *Claudine en ménage* explores themes of female autonomy and the complexities of love and relationships. Similarly, Luce Irigaray's critique of the male-dominated linguistic structure inspired a rethinking of how language shapes identity and power dynamics.

Julia Kristeva's contribution to the study of feminine writing lies in her development of *semanalyse*, a framework that investigates the intersection of language, psychoanalysis, and semiotics. Her concept of the *chora*, a pre-symbolic space associated with the maternal, offers insights into how feminine writing operates beyond traditional linguistic boundaries. Kristeva's theories are particularly relevant in analyzing works like Annie Ernaux's *The Frozen Woman* and Zoya Pirzad's *We'll Get Used to It*.

Both Ernaux and Pirzad portray female protagonists navigating the tensions between societal expectations and personal aspirations. Ernaux's semi-autobiographical narratives highlight the everyday struggles of women in patriarchal societies, while Pirzad's characters grapple with cultural norms and their impact on familial and romantic relationships. Through these works, the authors illustrate how feminine writing can reveal the inner lives of women and challenge existing power structures.

Comparative Analysis of French and Iranian Literature

The comparative approach taken in this study sheds light on the parallels and divergences in the evolution of feminine writing in France and Iran. While the sociopolitical contexts of these two regions differ significantly, their literary landscapes reveal shared themes of resistance, identity, and transformation.

For instance, Simin Daneshvar's *The Wandering Island*⁴ explores the challenges faced by Iranian women during periods of political upheaval. Her characters embody a dual struggle: resisting patriarchal norms while seeking personal and creative fulfillment. Similarly, Colette's works highlight the interplay between societal constraints and female self-expression in early 20th-century France.

Both authors use language as a tool for exploring and asserting feminine identity, drawing on personal and collective experiences. Their narratives disrupt traditional literary conventions, incorporating elements of the semiotic and symbolic to convey the complexity of female subjectivity.

The Role of the Semiotic in Feminine Writing

A key aspect of this study is the exploration of the semiotic dimension in feminine writing, as theorized by Kristeva. The semiotic, associated with rhythm, tone, and pre-linguistic communication, plays a crucial role in articulating the fluid and transformative nature of feminine subjectivity.

In *The Frozen Women*⁵, Ernaux employs a minimalist, introspective style that captures the nuances of female experience. Her narrative identity. Similarly, Pirzad's *We'll Get Used to It*⁶ delves into the inner conflicts of Iranian women caught between tradition and modernity. The semiotic elements in her writing create a dynamic interplay between personal desires and cultural expectations.

Through the lens of Kristeva's *semanalysis*, these works reveal how feminine writing can challenge and redefine the boundaries of language and meaning. The movement from the symbolic to the semiotic represents a process of continuous transformation, allowing female authors to articulate their unique perspectives and reshape literary discourse.

Conclusion: The Impact and Future of Feminine Writing

This study demonstrates that feminine writing is not merely a reflection of women's experiences but a powerful tool for social and cultural critique. From its early manifestations in the works of Rabia Balkhi and Marie de France to its theoretical advancements by Cixous, Irigaray, and Kristeva, feminine writing had evolved into a dynamic and transformative force.

Keywords— Feminine Writing, Dominant Male Discourse, Semiotics, Semantics, Discourse, Signifier, Signified

SELECTED REFERENCES

- [1] KHOSROPANAH, Mohammad Hossein. « Objectifs et luttes des femmes iraniennes en attendant le premier mandat de l'Assemblée nationale ». *Negah Nou*, Vol. 41, Téhéran, 2018.
- [2] KRISTEVA, Julia. *Pouvoir de l'horreur ; essai sur l'abjection*. Paris : Seuil, 1980.
- [3] KRISTEVA, Julia. *Polylogue*. Paris : Seuil, 1977.
- [4] KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- [5] MARQUSET, Alfred, « Lettre du 27 août 1834, dans Ballanche et Mme d'Hautefeuille ». *Lettres inédites*, 1912.



نگارش زنانه در فرانسه و در ایران: از تعریف تا راهبردهای گفتمانی*

علی عباسی** / فریبا سادات هاشمی***

چکیده — نوشتار زنانه ابزاری است برای زنان تا بتوانند به بیان خود بپردازند، از گفتمان‌های مسلط مردانه رهایی یابند و جایگاه خود را در ادبیات بازپس گیرند. این نوع نوشتار که توسط هلن سیکسو نظریه پردازی شده، از زمان اختراع زبان وجود داشته است، زیرا از نگاه، تجربیات و احساسات زنانه نشأت می‌گیرد، اما تحت سلطه‌ی فالوستریسم سرکوب شده است. نوشتار زنانه در ایران و فرانسه به سه نسل تقسیم می‌شود. نسل اول با رابعه بلخی و ماری دو فرانس آغاز می‌شود. نسل دوم که همگام با فمینیسم قرن نوزدهم است، با شخصیت‌هایی همچون *لیلیا* اثر ژرژ ساندر و بازتعریف هویت زنانه توسط پروین اعتصامی در شعر *زن در ایران* بروز یافته است. نسل سوم پس از موج دوم فمینیسم و با اثر جنس دوم سیمون دو بووار، به دوگانگی زبان خنثی/جنسی پرداخته است. هلن سیکسو و لوس ایریگاری ویژگی‌های زبان زنانه را برشمرده‌اند؛ در این راستا، *کلودین در خانه* اثر کولت که از این زبان به خوبی استفاده کرده و *جزیره سرگردانی* سیمین دانشور که ایده‌های شخصیت خود را با زبانی سنتی بیان کرده، بررسی شده‌اند. جولیا کریستوا این بحث را به حوزه نشانه‌شناسی گسترش داده است. جریان سوژه در کورای نشانه‌شناسی، دال را به سوی تحول و نوسازی مداوم می‌برد. عملکرد نظریه کریستوا در آثار زن یخزده آنی ارنو و عادت می‌کنیم زویا پیرزاد مطالعه شده است. سوژه فرانسوی که از مکان نمادین خارج می‌شود و در مکان نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد، به عنوان نماد جدید پذیرفته می‌شود، در حالی که سوژه ایرانی قادر به قرارگیری در کورا نیست و توسط سوژه ثانویه رد می‌شود.

کلمات کلیدی — نوشتار زنانه، گفتمان مسلط مردانه، نشانه‌شناسی، معناشناسی، گفتمان، دال، کورا

INTRODUCTION

L'écriture féminine est un sujet fascinant qui a suscité de nombreux débats et controverses au fil des années. C'est un moyen pour les femmes ou pour les sujets féminins de s'exprimer, de se libérer des discours dominants, soi-disant masculin, et de revendiquer leurs places dans les créations littéraires ; un outil puissant pour explorer les points de vue des écrivaines qui sont libérées des idéologies parfois répressives pour qu'elles et leurs paroles puissent se fleurir⁷. En fait, la présence de ce type d'écriture, théorisée par Hélène Cixous⁸, qui existait depuis l'invention de la langue par l'humain, parce qu'elle se relève du regard, des expériences et des émotions féminins, mais répressée dans le germe par le phallogentrisme, dépend de l'émancipation du sujet féminin aux différentes époques. Quoi qu'il en soit, nous sommes confrontés avec un phénomène qui existe depuis le temps, et c'est à nous d'étudier l'évolution de ce phénomène en France et en Iran. L'axe de l'étude présente est donc de répondre à la question suivante : quelle est l'origine de l'écriture féminine en France et en Iran et comment devient-elle discursive ? A cet égard, nous aborderons la définition et l'origine de cette écriture et ses enjeux littéraires dans le monde littéraire franco-iranien et avec les militantes des droits des femmes et cela recouvra jusqu'au XIX^e siècle. Alors même que la stratégie des activités féminines en fonction des revendications évolue avec les événements politiques, sociaux et économiques, dans le domaine de la littérature on assiste progressivement à l'inclusion d'une sorte de style d'écriture venu de l'extérieur à l'intérieure de la littérature, des œuvres, du texte, de la signifié et enfin du signifiant ou bien du discours. Ainsi la première partie aura-elle pour l'objectif l'étude diachronique de l'émergence de l'écriture chez les femmes aperçue comme la première génération de l'écriture féminine en Iran et en France. Objectif de la deuxième partie sera d'étudier la stratégie toujours extrinsèque de l'écriture féminine dans le XIX^e et XX^e siècle. Elle se limite toujours aux exigences féminines bien sûr avec la création des génies féminines dans les romans en France comme Lélia de George Sand, et avec le langage poétique de Parvin Etesami qui nourrit à la société patriarcale un nouveau modèle de la femme iranienne. La stratégie intrinsèque et discursive de telle écriture à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle jusqu'à nos jours sera notre cible d'étude de la troisième partie avec les théoriciennes ainsi que Luce Irigaray, Hélène Cixous, et surtout Julia Kristeva et l'entrée de l'écriture féminine dans le monde de sémanalyse. A cet égard, nous étudierons les œuvres françaises comme « Claudine en ménage » de Colette et « La femme gelée » de Annie Ernaux et les œuvres iraniens « L'île d'errance » de Simin Daneshvar et « On s'y fera » de Zoya Pirzad afin de les comparer d'après les théories de Kristeva, Cixous et Irigaray.

I. ECRITURE FÉMININE, SES ORIGINES, SES ENJEUX LITTÉRAIRES

L'écriture féminine, la théorie apparue au XX^e siècle s'enracine dans une immense histoire et elle doit son apparition aux luttes des femmes vécues avant elle-même surtout au XIX^e siècle. Autrement dit, bien qu'elle apparaisse au XX^e siècle, elle était déjà vécue au siècle précédent sans avoir été ainsi nommée. Alors les racines de l'écriture féminine se définissent dans les courants féministes. Certainement dans le sens d'accepter l'assujettissement des droits des femmes tout au long de l'histoire, de valoriser les femmes et d'exiger leurs droits dans la société. Dans la famille qui est considérée comme unité de production depuis longtemps, la femme apparaît comme le noyau de ce foyer. C'est pourquoi les tâches ménagères et féminines mettent en valeur la femme en lui donnant « la vertu » appropriée. Ses occupations principales étaient des travaux domestiques et de l'agriculture et en cas des activités

salariées, des travaux « de l’approvisionnement en eau » et vendre leurs produits agricoles au marché.⁹ Bien que le statut de la femme dépende de son niveau social, son rôle essentiel était toujours celui de mère et d’épouse obéissant au mari.

Ce déséquilibre entre la condition féminine et masculine se règne plus ou moins presque depuis toujours et il faut attendre le XIX^e siècle pour que la femme ne s’exclue plus du monde hors de la maison. Les bouleversements politiques à la première moitié du siècle et les nombreuses guerres d’une part et l’industrialisation, le progrès et le renouvellement de société d’autre part implique la force de travail. Et comme les hommes étaient envoyés plutôt aux champs de bataille, alors les femmes mettent le pied dans le monde de travail ; comme ouvrière dans les mines, l’industrie textile, les usines de tabac...¹⁰

Dans telles conditions, la question de la revendication de l’égalité naturelle et de droit commencée à la fin du XVIII^e siècle¹¹ par les efforts de certains femmes et hommes politiques, s’avère plus cruciale que jamais. Alors que le terme « féminisme », créé par Alexandre Dumas fils en 1872 dans un sens péjoratif de « la maladie d’hommes efféminés » révèle l’esprit de l’époque par rapport aux exigences féminines, mais en 1880, grâce à Hubertine Auclert, ce mot prend un sens positif. Naturellement « les premières revendications des femmes portaient sur les droits économiques, éducatifs et politiques. »¹² Au fur et à mesure le cercle de ces exigences s’élargit et la sensibilité féminine porte sur les domaines du mariage, du vote, des travaux pour donner ainsi naissance à la première vague¹³ du féminisme qui va s’étendre jusqu’au milieu du XX^e siècle.

Donc, le féminisme, selon Alice Rossi, est un « courant d’idées et luttes concernant les droits des femmes, le féminisme devient, dans certaines périodes historiques, un mouvement social et politique pour l’émancipation des femmes. Il désigne aussi un corpus de différentes théories ».¹⁴

Une citadelle détendue par les hommes depuis longtemps, le monde des lettres accueillait pourtant quelques femmes appartenant aux élites sociales qui ont profité des instructions scolaires et qui ont souvent utilisé de la plume pour présenter leurs revendications. Ainsi pourrait-on expliquer l’entrée des femmes dans le domaine littéraire en trois parties. Les premières qui expriment les thèmes audacieux comme le désir et l’amour d’une femme pour son bien-aimé sans vraiment aller dans les problèmes féminins. Dans les littératures française et persane, depuis Héloïse¹⁵, Marie de France¹⁶ et Rabia Balkhi¹⁷ ou bien Mahasti Ganjavi jusqu’aux écrivaines contemporaines, les œuvres de ces femmes ont toujours attiré l’attention des critiques, en raison de la vision du monde présentée au public par la plume entre les mains d’une femme. L’expression de l’amour et le désir féminin sont les thèmes principaux de leurs œuvres :

De nouveau m’emprisonné son amour ; Beaucoup d’efforts n’ont été d’aucun secours,

L’amour est une mer sans rivage ; Comment pourrait-il y nager ö Sage ,

Si tu veux achever l’amour ; Ça devrait donc se conformer aux imperfections.¹⁸

Vu le dépassement des tabous et des contraintes dans le domaine de l’amour et de la poésie, on se souvient d’elle comme d’une femme libre, éprise de liberté et intellectuelle qui a fait les premiers pas pour les femmes dans la littérature ancienne de l’Iran. Cependant, il a suivi le style de prosodie et de rime courant en littérature et elle n’avait pas d’innovation formelle dans ses poèmes qui sont souvent écrits sous formes courantes de l’époque ; celles de quatrains (Rubai) et de sonnets (Ghazal).

Les thématiques chez Marie de France contiennent aussi l'amour et le désir féminin mais aussi les merveilleux et la morale chevaleresque. Son innovation est surtout dans la vie des personnages féminins qui vivent audacieusement des aventures et des expériences rares à cette époque-là. L'amour hors mariage et l'adultère sont deux thèmes fréquents dans les contes versifiés *Les Lais* de Marie de France. Les personnages tel que Frêne, une jeune fille douce et aimante, Bisclavre une dame malveillante et intolérante, Yonec une jeune femme malheureuse et avide d'aimer, Laustic une jeune femme avide d'amour, Iseult une jeune femme sensible et amoureuse.¹⁹ Les histoires et les personnages hors du religion au Moyen Âge sont considérés comme un acte courageux et le fait qu'ils soient rédigés par une femme, le redouble et même le nom *des Lais* le confirme. Le terme *Lai* vient du *Laïc* qui signifie « commun, ordinaire, le peuple » et « Le peuple » s'oppose « le clergé ». Ce mot qualifie donc ce qui n'appartient pas à la sphère religieuse.²⁰

Les deuxièmes sont les écrivains qui étudient des problèmes et des revendications par une langue neutre. En fait, l'auteur pourrait être une femme ou un homme mais l'acceptabilité et la validité de l'expression des difficultés féminines par la plume d'une femme est plus que d'un homme. Telle œuvre est plutôt un essai que celle de littérature et tels écrivaines sont plutôt les pionniers des droits des femmes que des poètes. En France Olympe de Gouges²¹ ou Hubertine Auclert que l'on vient de présenter plus tôt, et en Iran Bibi Khanoom Astarabadi²² ou Tuba Azmudeh²³.

Les troisièmes sont connues par leurs écritures par nature ; ce qui est l'objectif de notre étude. Le poétique des tels écrivains et leurs innovations discursives qui s'élèvent contre le langage phallogocentrique et déclarent leur existence. Le sexe de l'écrivain s'efface derrière les subtilités linguistiques, les coordonnées narratives, et l'identité du sujet du discours émerge progressivement à travers les énoncés. Sans doute de nombreux mouvements littéraires et d'idées ont favorisé l'émergence de telle écriture qui a créé de son tour de nouvelles idées. Au fil de différents mouvements et parmi tous les genres littéraires, l'évolution de l'écriture féminine a été aussi profondément influencée par divers genres littéraires qui ont créé des espaces propices à l'expression des voix féminines; l'un de ces genres clés est le roman, qui a permis aux femmes d'explorer des thèmes complexes et de partager leurs expériences de manière plus approfondie que d'autres formes littéraires ; ainsi le journal intime comme un moyen d'exprimer leurs pensées et leurs émotions de manière toute personnelle, le roman épistolaire s'adressant à un ou à une correspondant(e), l'autofiction en tant que le croisement de la fiction et la réalité. Au XVIII^e siècle, l'épanouissement des salons littéraires a également joué un rôle crucial²⁵. Ces cercles intellectuels ont fourni aux femmes écrivaines un forum où elles pouvaient discuter de leurs idées, recevoir des critiques constructives et élargir leur influence au-delà des contraintes sociales. Les salons ont servi de catalyseurs pour la création d'un espace public où les femmes pouvaient s'affirmer en tant qu'écrivaines. Des figures éminentes comme Madame de Geoffrin, Madame de Lambert et Madame de Tencin²⁶ ont joué un rôle central dans ces cercles, encourageant le dialogue et stimulant la créativité littéraire féminine. Les femmes ont pu ainsi se libérer des normes restrictives de l'époque et contribuer de manière significative au discours intellectuel. Par ailleurs, la poésie a également été un terrain fertile pour l'expression de la voix féminine. Les poétesses ont souvent utilisé ce genre pour transcender les limites imposées par la société et exprimer leurs émotions de manière lyrique. La poésie a permis aux femmes d'explorer la subjectivité et d'aborder des questions sociales et personnelles d'une

manière profonde et souvent révolutionnaire ou bien précisément la poésie lyrique qui explore la féminité, l'amour et l'émancipation.

En somme, l'émergence de l'écriture féminine a été façonnée par la diversité des genres littéraires qui ont offert aux femmes des moyens variés de s'exprimer. Du roman aux salons littéraires en passant par la poésie, chaque genre a contribué à créer un paysage littéraire plus inclusif, permettant aux voix féminines de résonner et de défier les normes établies.

Quoi qu'il en soit, en France et à partir du XVIII^e siècle les femmes écrivent davantage et en Iran, il faut attendre la Révolution Constitutionnelle pour la présence plus sérieuse et plus efficace des femmes. Bien qu'elles dépendent étroitement de leurs familles, puis de leurs maris, des figures exceptions marquent l'histoire, l'art et les sciences comme Marie-Anne Barbier, Madame Du Deffand, Madame de Genlis, Olympe de Gouges, Mary Shelley en France²⁷ et en Iran comme Sedigheh Dolatabadi, Fakhro Afsar, Parvin Etesami, Mohtaram Eskandari et bien d'autres.

II. STRATEGIE EXTRINSEQUE DE L'ECRITURE FEMININE AU XIX^E ET AU DEBUT DU XX^E

II. I. EN FRANCE

Dans le même temps et au fur et à mesure que l'écriture des femmes augmentait dans les cercles littéraires, la séparation des œuvres écrites par les femmes et les hommes était imposée sous la stigmatisation des « style viril »²⁸ ou « roman sentimental ». Ces marquages sexués péjoratifs visaient à placer les œuvres des écrivaines à un niveau inférieur que celles des auteurs masculins. Le statut de l'écriture féminine au XIX^e siècle qui est un siècle misogyne avec des valeurs entièrement « viriles »²⁹ s'avère estompé. En plus, les femmes de lettres se désignent les bas-bleus comme une appellation péjorative selon Barbey d'Aurevilly³⁰. Pourtant de nombreuses figures féministes au cours du siècle sont indéniables et très remarquables ainsi que Julie-Victoire Daubié, Jeanne Deroin, Marie-Reine Guindorf, Désirée Gay, Eugénie Niboyet, Olympe Audouard. Elles ont mené la lutte des féministes pour l'émancipation en écrivant des livres ou bien pour des journaux. Alors des textes féminins écrits par des écrivaines se voient le jour par exemple dans le journal de « la Femme libre » fondé par Guindorf et Désirée Gay en appelant aux femmes ; un journal entièrement féminin dont les articles sont aussi écrits par et pour les femmes. Voici un exemple :

« Lorsque tous les peuples s'agitent au nom de Liberté, et que le prolétaire réclame son affranchissement, nous, femmes, resterons-nous passives devant ce grand mouvement d'émancipation sociale qui s'opère sous nos yeux ? Notre sort est-il tellement heureux, que nous n'ayons rien aussi à réclamer ? La femme, jusqu'à présent, a été exploitée, tyrannisée. Cette tyrannie, cette exploitation, doivent cesser. Nous naissons libres comme l'homme, et la moitié du genre humain ne peut être, sans injustice, asservie à l'autre. [...] nous ne voulons plus de cette formule, « Femme, soyez soumise à votre mari ! » Nous voulons le mariage selon l'égalité... Plutôt le célibat que l'esclavage! »³¹

Ce texte écrit par Jeanne Deroin (1805-1894) est considéré comme une écriture féminine de l'époque. Si l'on veut lui attribuer l'une des particularités citées par Cixous, c'est que l'écrivaine est à la recherche

d'une identité rétablie ou récupérée. Ce discours soi-disant dénonciateur est écrit par un sujet représentant le féminin pluriel (Nous) afin de s'émanciper d'un statut lui imposé pendant presque toujours par l'homme. De là, la dépropration d'un sujet selon Cixous. Autre féministe très connue de l'époque que l'on a nommé plus tôt, c'est Aubertine Auclert (1848-1914). Elle se mobilise toute sa vie pour les droits des femmes et pour réviser les lois de Code civils de Napoléon ainsi qu'elle déclare :

« J'ai été presque en naissant une révoltée contre l'écrasement féminin, tant la brutalité de l'homme envers la femme, dont mon enfance avait été épouvantée, m'a de bonne heure déterminée à revendiquer pour mon sexe l'indépendance et la considération. »³²

Son discours lors du 3^e congrès ouvrier en 1879 peut être abordé comme son style de l'écriture féminine. Amorçant son discours par la formule d'appellation « Citoyens et Citoyennes »³³, elle a fait un rapport sur la condition des femmes en posant des questions bien fondamentales comme « Êtes-vous partisans de l'égalité humaine ? tous me répondraient : Oui. Car ils entendent en grande majorité, par égalité humaine, l'égalité des hommes entre eux. Mais si je changeais de thème, si, pressant ces deux termes – homme et femme – sous lesquels l'humanité se manifeste, je vous disais : Êtes-vous partisans de l'égalité de l'homme et de la femme ? Beaucoup me répondraient : Non. Alors que parlez-vous d'égalité, vous qui étant vous-mêmes sous le joug, voulez garder des êtres au-dessous de vous ? Que vous plaignez-vous des classes dirigeantes, puisque vous faites, vous dirigés, la même œuvre à l'égard des femmes que les classes dirigeantes ? »³⁴

On y voit une lutte de base qui concerne même le sens des trames et la différence de conceptions par exemple sur « l'humanité » qui montre un thème complètement masculin à l'époque.

George Sand

La littérature du XIX^e siècle a connu plus d'écrivaines que des siècles précédents comme Madame de Staël, Louise-Victorine Ackermann, Clémence Badère, Louise Drevet, Marguerite Audoux, etc. Parmi elles, Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil, est très connue au nom de George Sand. Le cas de cette écrivaine au courant féministe suscite certains débats dans la mesure où elle ne s'insérait pas dans ce mouvement et bien qu'elle se lutte contre les privations de la femme mais ses engagements sont individuels³⁵ et sa manière est différente aux autres. Pourtant ses œuvres s'inscrivent à la théorie de l'écriture féminine car les indices de ce concept s'y trouvent. Son aventure de l'écriture féminine est commencée par le choix de son nom. A la parution de son premier roman, *Indiana*, en 1832, elle a caché son identité féminine sous le prénom de George qui est le synonyme de « berrichon » dont l'étymologie grecque renvoie à « celui qui travaille à la terre »³⁶. Ainsi l'écrivaine reste-elle liée à son racine³⁷ et quant à son nom, elle l'a pris de « Jules Sandeau » qui a complètement changé sa vie à son arrivée³⁸.

Alors, elle se cache derrière un nom masculin d'une part pour avoir de la chance d'être publiée et d'être lue parce que à l'époque les propos de femme n'étaient pas pris au sérieux ; d'autre part à cause du contenu de l'intrigue qui surprend tout le monde. C'était pour la première fois qu'une femme critique le mariage dans une histoire un peu autobiographique. Dans « *Indiana* », elle raconte la vie d'une femme mal mariée et triste qui s'ennuie avec son vieux mari et qui tombe amoureuse d'un jeune homme comme un amant platonique. Le message central de l'auteure c'est que les hommes ne font pas toujours le bonheur aux femmes. Le message s'oppose évidemment à la tradition dominante et l'auteure comme

une femme libre est considérée par l'opinion publique comme une femme publique. C'est la deuxième raison que l'écrivaine se cache derrière une identité masculine pour ses pensées vraiment nouvelles.

Pourtant ses pensées coulent dans ses romans et elles incarnent les personnages comme *Indiana*, *Lélia* et *Valentine*, les trois romans aux mêmes noms connus comme ses romans féministes. « Lélia »³⁹ l'héroïne du roman est une femme sans attaches évidentes qui arpente d'un endroit à l'autre dans la campagne d'Italie et qui exprime ses occupations existentielles et son mal du siècle. Elle ne parvient pas à aimer Sténio et le repousse car elle est impliquée d'un « divorce complet » qui « s'est opéré à son insu entre le corps et l'esprit »⁴⁰. Des propos choquants à l'époque, quand elle parle de ses insatisfactions sexuelles évoquant par des euphémismes variés tels que « manque de puissance, paralysie corporelle, froideur, ou dérèglement généralisé » mais jamais pas par le mot « frigidité » alors qu'il existe à l'époque. Puisque ce mot est uniquement réservé aux traités médicaux tandis que pour Lélia n'est pas une étude clinique de dysfonctionnement sexuel au féminin mais plutôt une angoisse ontologique qui la transforme à une héroïne impossible⁴¹ à conquérir. En fait, c'est la création d'une nouvelle héroïne intelligente, éloquente qui n'hésite pas à dénoncer l'égoïsme des comportements sexuels des hommes et qui dévoile la place dégradante réservée à la femme dans la société phallocratique, voir dans le mariage une prostitution légalisée.⁴²

*« Pourquoi m'avez-vous fait naître femme, si vous vouliez un peu plus tard me changer en pierre et me laisser inutile en dehors de la vie commune ? [...] Si c'est une destinée de prédilection, faites donc qu'elle me soit douce et que je la porte sans souffrance ; si c'est une vie de châtement, pourquoi donc me l'avez-vous infligée ? »*⁴³

« Lélia » est un personnage examiné par sa créatrice dans toute sa complexité de la psychologie féminine. Avec « Lélia », Sand n'hésite pas à montrer un cœur de femme hors des normes livresques, dépassant les limites de la bienséance littéraire et c'est pourquoi cette héroïne est dangereuse et empoisonnée « sentant la boue et la protestation »⁴⁴ selon un article de *L'Europe littéraire* en août 1833 et écrite par Capo de Feuillide. Ce critique considère Lélia comme une femme dont « l'imagination est restée libertine », et « le dévergondage de sa pensée la porte à faire d'épouvantables études : elle va dans la foule, le regard inquisiteur cherchant l'homme qui pourra lui donner les joies qu'elle a rêvées »⁴⁵

*« C'est une femme, qui d'abord folle de corps et d'imagination, rêvant, avec une âme de feu des plaisirs pour un sang de feu, a couru après les plaisirs, et s'y est plongée ardente, échevelée, rugissante, mais qui, avec une nature infirme et bornée, a trouvé que la réalité restait au-dessous des désirs [...]. Alors elle s'est prise de mépris pour les hommes, qui ne pouvaient assouvir cette soif de voluptés. »*⁴⁶

Ainsi la réception critique de 1833 est-elle violemment négative. De tous les romans sandiens, Lélia est celui qui a le plus suscité de réactions hostiles, à la fois impertinentes, injurieuses. De nombreux critiques, pétrifiés d'horreur devant la « Confession » de l'héroïne, crient à l'attentat à la pudeur⁴⁷. Certains insistent sur l'immoralité et le message nihiliste d'un livre qui « enseigne l'incrédulité, l'égoïsme du malheur » et qui « semble dangereux parce qu'il ne prépare rien »⁴⁸. D'autres, comme Ballanche, y voient l'influence nocive des idées véhiculées par les nouvelles théories sociales. Dans une lettre à sa confidente, Mme d'Hautefeuille, l'auteur de *La ville des expiations* met Lélia dans le même sac pour critiquer la portée philosophique de l'ouvrage et y détecter « l'infamie des conséquences saint-

simoniennes »⁴⁹ Barbey d'Aurevilly critique à la fois le style et les personnages : « J'ai lu Lélia. C'est mauvais de tout point quant à l'idée [...] Sténio est un imbécile, Magnus un fou sans grandeur, Pulchérie une putain sans verve et Lélia une impossibilité »⁵⁰.

II. II. EN IRAN

En Iran, au XIX^e siècle, très peu de femmes qui ont écrit, ont caché leur existence derrière des pseudonymes. La société était tellement patriarcale que même si elles le voulaient, elles ne seraient pas encouragées à écrire car elles ne voyaient pas la possibilité de publier leurs œuvres. Même après La Constitutionnelle, certaines de celles qui ont écrit, avaient toujours tendance à cacher leurs noms derrière celui de leurs maris. Mais les efforts considérables des femmes pour modifier l'attitude de la société à l'égard des femmes remontent à la période précédente de l'Assemblée nationale en 1906 et la publication des journaux constitutionnalistes à Téhéran.⁵¹ Dans la même année, la première école iranienne pour filles appelée « École primaire de Mesdemoiselles (Doshizegan) »⁵² fut ouverte à Téhéran par Bibi Khanom Vazirov, l'épouse de Musa Khan Mirpanj, mais l'opposition à cette école a atteint un tel niveau qu'elle a dû le fermer. Puis Tuba Azmoudeh a fondé « école primaire Nāmous »⁵³ Ce processus s'est poursuivi de telle sorte qu'en 1912, plus de 63 écoles de filles avec 2474 élèves fonctionnaient à Téhéran. Les obstacles à l'éducation des femmes ne se limitaient pas à l'opposition des hommes traditionalistes; le manque d'intérêt et la négligence de nombreuses femmes envers l'éducation de leurs filles en étaient également raison.⁵⁴ Dans les mêmes années, Bibi Khanom Atarababi a écrit un essai nommé « Les échecs des Hommes »⁵⁵, publié en 1895. Le livre est considéré comme la première déclaration pour les droits des femmes en Iran. C'est une réponse critique à un pamphlet anonyme Ta'deeb al-Naswan « تادیب النساء - Education des Femmes »⁵⁶. Elle écrit :

« Mes sœurs, n'écoutez pas les conseils et les instructions des auteurs de Tadib Al-Naswan et des gens comme ça. Ces formateurs qui se considèrent comme rares des temps, il vaut mieux corriger leurs vices, ils savent que ces conseils ne sont pas pour nous discipliner et pour prouver l'oppresseur contre les opprimés, ces formateurs non seulement n'ont rien fait pour nous, mais ils ont également détruit le pays, ils nous ont tuées, nous qui étions dans le sanctuaire d'Enderon et dans le coin de la cuisine, ils ont donc créé toute cette corruption. »⁵⁷

Tous les hommes ne sont pas plus que toutes les femmes et toutes les femmes ne sont pas inférieures à tous les hommes. Il existe différents types de propriétés et de biens communs des hommes et des femmes, bons et mauvais, les bonnes et les mauvaises qualités peuvent être vues de toutes sortes. S'ils doivent être éduqués, ils devraient l'enseigner à tout le monde ; et l'éducation est également soumise à toutes les lois de la civilisation et de la religion, nationales et étatiques, de la charia et des coutumes du pays et de l'armée. »⁵⁸

Ce livre serait considéré comme un exemple vivant des tensions apparues dans la culture, ou bien comme une discussion et une critique intelligente dans la tradition de l'éducation des femmes et de la famille. Pourtant les revendications restent au niveau des droits élémentaires des femmes et la langue employée est la même utilisée dans les textes des hommes de l'époque.

Parvin Etessami

Comme nous venons de le dire, les femmes ayant l'intention d'écrire, se dissimulaient derrière le nom de leurs maris ou de leurs pères. Autrement dit, à l'époque, il y avait des hommes qui aidaient leurs filles ou leurs femmes à atteindre leurs objectifs. L'un de ces hommes nommé Youssef Etessami (1874-1938), linguiste, traducteur, journaliste, éditeur et écrivain, il avait un rôle incontestable et primordial à l'éducation de sa fille Rakhshandeh Etessami (1907-1941). Connue au nom de Parvin Etessami, le pseudonyme choisi par elle-même, alors qu'il n'était pas un prénom courant pour les filles jusque-là⁵⁹ Plus tard, elle a changé son prénom de Rakhshandeh à Parvin dans ses papiers d'identités et elle a dû donc expliquer dans un poème que Parvin est un prénom de fille :

« On croit que Parvin est un homme, disent certains érudits ; Mais ce mystère est mieux dit : Parvin n'est pas un homme. »

این معما گفته نیکوتر که پروین مرد نیست مرد پندارند پروین را، چه برخی زاهلِ فضل⁶⁰

Parvin manifeste ses dons précoces pour la poésie dès l'âge de 8 ans. Elle étudie la littérature classique persane ainsi que l'arabe auprès de son père. Elle termine ses études secondaires au lycée américain de Téhéran, Iran Bethel, en 1924, où elle restera encore quelque temps pour y enseigner. En 1934, il épouse son cousin, un officier militaire, mais cette union ne dure que deux mois en raison de la délicatesse et la fougue de Parvin inconciliable avec une ambiance militaire combiné de débauche. Malgré la brièveté de sa vie, Parvin acquiert rapidement une grande notoriété littéraire chez ses contemporains. Son premier « Divân », « Recueil des poèmes », comprenant 156 pièces, est publié en 1935. L'éminence littéraire du moment, Mohammad Taghi Bahar, préface alors son œuvre. Le frère de Parvin, Abolfath Etessami, fait paraître une seconde édition 1941, peu de temps après sa mort. Cette édition comprend 209 poèmes sous forme de masnavi, ghasideh, ghazal, etc., avec un total de 5 606 vers.⁶¹

Influencée par la culture irano-islamique, elle critique la position des femmes dans la société de son époque et d'avant, et en s'adressant aux femmes, elle leur fait prendre conscience de leurs capacités, de leurs mérites et de leurs valeurs. Dans ses poèmes, elle a tenté de montrer le vrai visage des femmes à sa société en rappelant les limites et les moments difficiles que les femmes ont traversés dans la société iranienne. Elle a clairement déclaré qu'une femme est le pilier de la maison et ouvre la voie à la vie. Ainsi la femme est-elle considérée comme l'un des sujets représentés par la poète.

Parvin a essayé d'exprimer ses points de vue dans des aspects à la fois pratiques et théoriques (sociales et littéraires). Pratiquement, comme beaucoup d'autres femmes combattantes et intellectuelles de l'époque, elle était active dans des cercles et des groupes constitués pour défendre les droits des femmes ; En théorie, elle est entrée dans le domaine de la littérature en concevant des stratégies sociales et culturelles pour pouvoir modifier les attitudes antiféministes qui ont dominé la littérature pendant des siècles et donner aux femmes les moyens de les aider à leur place. Dans son poème « Femme en Iran »⁶², elle décrit en détail le sort des femmes iraniennes appartenant aux différents groupes sociaux :

« La femme en Iran, autrefois, semblait ne pas être iranienne ; Sa tâche n'était que tristesse et détresse »

روزی و پریشانی نبود پیشه‌اش جز تیره زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود

« Sa vie et sa mort se passaient dans un coin isolé ; Qu'était la femme alors, si elle n'était pas prisonnière !? »

زن چه بود آن روزها، گر زآنکه زندانی نبود؟! زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت

« Personne n'a logé que la femme dans les ténèbres des siècles ; Personne n'était sacrifiée que la femme dans le temple de Salus »

کس چو زن در معبد سالوس، قربانی نبود کس چو زن اندر سیاهی قرن‌ها منزل نکرد

La différence entre la femme ancienne et la femme moderne est bien claire dans la pensée de Parvin. Dans le mot Salus il y a une ambiguïté due à une plurivalence ; en effet le mot signifie à la fois la ruse, la tromperie, et l'hypocrisie⁶³ et à cet égard, d'une part le temple de Salus fait référence aux temps anciens, caractérisés par la tromperie et l'hypocrisie, et les femmes étaient les seules victimes de cette période. Mais de l'autre, le terme fait référence à la déesse Salus⁶⁴ pour qui on a construit un sanctuaire ruinée après des siècles à cause de la persécution des païens. Selon Parvin, la femme est ainsi une victime absolue dans le passé et c'est pourquoi elle a entrepris de définir une nouvelle identité de la femme moderne à travers ses poèmes :

« Que sont-ils le pouvoir et le bagage d'un homme ? L'aide d'une femme ; Que sont-elles la fortune et la richesse d'une femme ? L'amour aux enfants »

حطام و ثروت زن چیست، مهر فرزندان یاری زن توان و توش ره مرد چیست،

« Vivant est celui qui porte le vêtement de la sagesse; Non celui qui ne vaut plus rien s'il est nu »

نه آنکه هیچ نیرزد، اگر شود عریان کسی است زنده که از فضل، جامه‌ای پوشد

« Là où il n'y a pas de femme, il n'y a ni amour ni grâce ; Là où le cœur est mort, l'âme est morte »

در آن وجود که دل مرد، مرده است روان در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست

Elle a aussi caractérisé la féminité moderne avec les concepts tels que l'originalité de pensée, l'acquisition de la science, l'interaction, l'empathie et la consolidation de l'identité culturelle des enfants⁶⁵ :

زیرک آن زن، کو رهش این راه ظلمانی نبود بهر زن، تقلید تیه فتنه و چاه بلاست

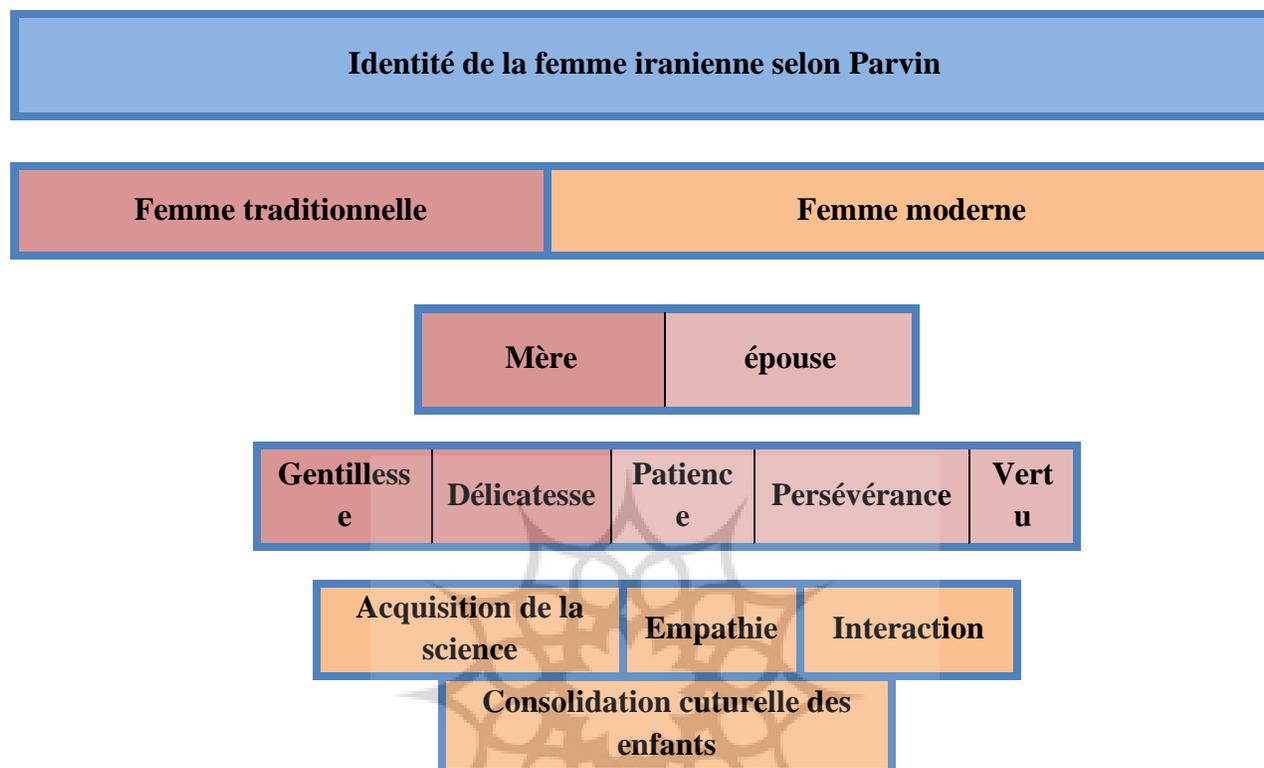
« Pour la femme, l'imitation est un piège et un gouffre de malheur ; La sage est celle qui évite ce chemin sombre et sans lueur »

تا نگوید کس، پسر هوشیار و دختر کودن است به که هر دختر بداند قدر علم آموختن

« Mieux vaut que chaque fille apprenne la valeur du savoir; Pour que personne ne dise, le garçon est sage et la fille sans espoir »

Cette nouvelle identité est une combinaison de deux approches, traditionnelle et moderne, ou bien un nouvel aspect de la féminité iranienne qui n'avait jamais existé auparavant. D'après Parvin, la féminité traditionnelle est définie avec les deux concepts de la maternité caractérisée par la gentillesse et la délicatesse et puis de la vie conjugale caractérisée par la patience, la persévérance, la vertu et la

pureté.⁶⁶ Non seulement, elle ne dénie jamais telles caractéristiques pour une femme moderne mais aussi elle lui accorde de nouvelles qualités comme l'acquisition de la science, l'interaction dans la société, etc. que l'on affiche dans le schéma suivant :



I. XX^E SIECLE ET LA STRATEGIE INTRINSEQUE ET DISCURSIVE DE L'ECRITURE FEMININE

Au fur et à mesure que les écrivaines ont tenté de transmettre leurs revendications au public, elles ont finalement réussi à transformer le tabou de la stigmatisation biologique en une sorte de l'innovation esthétique dans les années 70 après avoir passé les deux vagues des féministes. Pendant la première vague féministe⁶⁷ depuis le début du second empire jusqu'aux années 60, les femmes pouvaient passer les limites pour obtenir le droit de vote, le suffrage universel, et aussi le droit à l'éducation et au travail, l'accès aux droits civils, la maîtrise de la procréation. La seconde vague du féminisme (1960-1970) étend le débat à des problèmes sociaux plus larges comme la sexualité, la famille, le travail ou les droits liés à la procréation. C'est après *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir et aussi peu après la seconde vague du féminisme, dans les années 70, que des intellectuelles, comme Hélène Cixous, Luce Irigaray, Catherine Clément et Julia Kristeva, présentent la théorie littéraire féministe intitulée « écriture féminine »⁶⁸ « Il est temps que la femme marque ses coups dans la langue écrite et la parole. »⁶⁹

« Je soutiens, sans équivoque, qu'il y a des écritures marquées; que l'écriture a été jusqu'à présent, de façon beaucoup plus étendue, répressive, qu'on le soupçonne ou qu'on l'avoue, gérée par une économie libidinale et culturelle - donc politique, typiquement masculine -, un lieu où s'est reproduit plus ou moins consciemment, et de façon redoutable car souvent occulté, ou paré des charmes mystifiants de la fiction, le refoulement de la femme; un lieu qui a charrié grossièrement tous les signes de l'opposition sexuelle (et non de la différence) et où la femme n'a jamais eu sa parole, cela étant

d'autant plus grave et impardonnable que justement l'écriture est la possibilité même du changement, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles. »⁷⁰

Dorénavant, des exigences et des études féminines ouvrent leur voie vers la littérature ou bien dire les discours littéraires. En d'autres termes l'écriture féminine prend un aspect intrinsèque, ce qui était extrinsèque au moins jusqu'à « Le deuxième sexe » de Simone de Beauvoir. Au cœur de ce débat se trouve Hélène Cixous⁷¹ et bien que des chercheurs se réfèrent beaucoup à cette théoricienne mais elle n'a jamais théorisé ce concept de façon précise car la théorie enferme et limite la parole. Elle explique cette notion dans son œuvre principale « Le rire de Méduse » :

*« Impossible de définir une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. »*⁷²

L'écriture féminine c'est le dévoilement de la femme dans le texte ; la femme jugée comme Autrui par un ordre symbolique. Il faut écouter « l'inconscient » du texte qui était caché depuis longtemps par « le conscient » défini selon les critères de la société.⁷³ Autrement dit, l'écriture féminine est l'étude des relations entre « d'une part les inscriptions culturelles et psychologies du corps féminin et d'autre part les spécificités de la langue et des textes des femmes »⁷⁴. La femme, à travers l'écriture féminine, écrit avec son corps pour se libérer de la soumission phallogocentrique⁷⁵ du discours culturel et littéraire. Elle fait entendre son corps⁷⁵ et voilà « plus de corps donc plus d'écriture ».⁷⁶ Ainsi la femme sera-t-elle libérée de « la grande poigne parentale-conjugale-phallogocentrique »⁷⁷ et avec son sexe-texte, un « sexte »⁷⁸, elle percevra autrement le monde.

Au fait, la langue n'est plus neutre et les études de l'écriture féminine va plutôt vers la fonction de la femme dans le discours et cela est présenté avec Luce Irigaray, l'autre théoricienne de ce domaine. Ses recherches se divisent en trois phases : dans la première phase, comme Hélène Cixous, elle fait l'hypothèse qu'il y aurait une langue des hommes et une langue des femmes, qui seraient différentes, et il appartiendrait, selon elle, aux hommes de comprendre que leur langue ne serait pas la langue de toute l'humanité. Elle présente le désir féminin comme une civilisation perdue dont le langage ne serait plus connu aujourd'hui.⁷⁹ La deuxième phase c'est la critique du sujet masculin. Elle a montré que c'est un sujet unique, le sujet masculin, qui a créé le monde dans une perspective unique. Mais c'est Luce Irigaray de la troisième phase à qui on fait la référence dans notre étude. Dans ses œuvres majeures comme *Speculum. De l'autre femme, Ce sexe qui n'en est pas un*, Luce Irigaray dénonce l'absence d'un sujet féminin dans la logique phallogocentrique du discours. Pour pallier ce manque important elle propose l'édification d'une écriture proprement féminine, le « parler-femme », qu'elle entend organiser à même la différence sexuelle. Selon elle, pour libération des femmes dans les territoires littéraires et discursifs, il est nécessaire de reconnaître d'un parler qui lui serait propre et dans le même point elle s'oppose à Simone de Beauvoir et son œuvre *Deuxième Sexe*. Elle montre comment le sujet masculin dominant, efface ou rend domestique, l'expression d'un sujet marginal ou féminin. Le texte, la structure et même la linguistique serait ainsi un lieu déterminant de la subordination et de l'oppression du sujet féminin. A titre d'exemple l'utilisation au masculin comme un procédé légitime dans les locutions impersonnelles et les articulations des accords, la langue française maintient la femme à l'extérieur de l'écriture, comme « il faut », « il est nécessaire », « il pleut », « il neige ».⁸⁰ De plus, selon l'autrice dans *Speculum*, un

texte féminin accumule la complication, le double-sens en supportant les parenthèses et les répétitions qui finissent par une innovation formelle à laquelle risquent les lecteurs accoutumés au style académique admis. On vérifie les exemples tirés du roman « Claudine en ménage »⁸¹ de Colette, une écrivaine féministe et admirée son génie féministe par Julia Kristeva. D'abord les répétitions inhabituelles qui renvoient à une sorte d'hystérie :

« À la nuit tombante, mon mari – mon mari ! – m'emmena⁸² », « Il est beau, il est beau, je vous le jure!⁸³ », « Il m'étreint : « Claudine, Claudine, je suis vieux !⁸⁴ », « Isabelle a du poil aux jambes ! Elle a du poil aux jambes, plein!⁸⁵ », « Deux mois, Seigneur, deux mois, ça ne suffit donc pas pour apprivoiser un appartement. ⁸⁶»

Puis l'utilisation excessives des parenthèses au cours du roman, plusieurs cas dans chaque page, attire l'attention du lecteur et même parfois le confuse en articulant des coordonnées du récit :

« (Il rit si fort, le méchant garçon, qu'il a laissé tomber le dernier sac qui s'est crevé à terre.) » ; « (Dans la cuvette de fer émaillé, je lui apporte toutes ces saletés multicolores.) »⁸⁷ ; « J'arrête d'un signe l'horreur que va répliquer mon vilain garçon de mari, horreur déjà guettée par ma petite Hélène, qui écoute de toutes ses oreilles. (« Ma petite Hélène », c'est un nom que je lui ai donné tout de suite.)⁸⁸ » ; « Je lui ai vu quelquefois la cruauté des enfants pour les grandes personnes... (aïe donc !)⁸⁹ »

Au contraire, dans le roman « L'île d'errance » de Simin Daneshvar, on ne retrouve ni parenthèse, ni répétition dans la narration. Le discours de ce livre est d'une grande fiabilité et force, et si l'on considère les signes mentionnés comme une sorte d'hystérie discursive, on ne peut pas le trouver dans l'œuvre de Simin Daneshvar. L'écriture de Daneshvar est celle dominante par la logique phallogocentrique du discours alors que l'on attend un sujet-femme parle dans le récit. La solidité présente dans le signifiant est mise en contraste avec l'errance d'identité du personnage principal, Hasti, partagée entre la femme traditionnelle et moderne :

"- سوال دیگری که می خواهم مطرح کنم این است که خودتان به من یادآوری کردید: آیا می خواهید بعد از ازدواج به کار خود ادامه دهید؟ - البته ! - برای چی ؟ - برای استقلال مالی شما بهتر می دانید. نتیجه سلطه اقتصادی مردان افزایش استثمار زنان است." " «- Une autre question que je voudrais soulever est la celle que vous m'avez vous-même rappelée : vous souhaitez continuer votre travail après le mariage ? - Bien sûr ! - Pourquoi ? - Pour l'indépendance financière, vous savez mieux. Le résultat de la domination économique masculine est l'exploitation de plus en plus grande des femmes. »⁹⁰

En d'autres termes si, selon Irigaray, les signes comme les répétitions ou bien les parenthèses nous démontre une sorte d'hésitation féminine ou le doute pour exprimer le désir féminin avec une langue masculine, dans le discours de Simin Daneshvar, il y aurait un type de rationalité héritée d'une société patriarcale qui veut exprimer la liberté et l'indépendance pour la femme moderne ; une féminité pareille au modèle pris par la société qui semblerait dangereux pour les hommes :

" نمیخواهم زنم هم در خانه کار بکند و هم در اداره. هم بچه داری کند، هم شوهر داری، فرسوده میشود. فکرش را بکنید بچه ها را صبح سحر از خواب ناز بیدار کردن و مثل توپ فوتبال به خانه عمه و خاله و مادر بزرگ پاس دادن تا خانم برود سر کار. آیا کار درستی است؟ "

« Je ne veux pas que ma femme travaille à la fois à la maison et au bureau. S'occuper des enfants et du mari vous épuîsera. Imaginez réveiller les enfants tôt le matin et les passer

comme un ballon de football chez les tantes, les oncles et les grands-mères pour que la dame puisse aller travailler. Est-ce la bonne chose à faire? »⁹¹

Une autre théoricienne de ce domaine c'est Julia Kristeva dont les études féministes s'insèrent dans le même courant de féminisme de Cixous malgré des points de vue divergents. Kristeva « [...] ne voit dans les écrits de femmes que des particularités stylistiques et thématiques ».⁹² Des particularités qui sont citées⁹³ précisément par Cixous en trois points ; d'abord le privilège de « la voix » ou « l'oralisation » de la langue, ensuite le privilège du « corps » et enfin « la dépropration » ou la « dépersonnalisation » qui signifie s'ouvrir vers l'autre en le voyant dans sa différence.

La conception de la voix chez Cixous se traduit dans la métaphore du chant maternel car dans chaque femme « il y a toujours de la mère » et sa voix, comme « un lait intarissable » c'est sa plume à « l'encre blanche » avec laquelle elle écrit.⁹⁴ La conception de la voix chez Kristeva c'est plutôt sémiotique et elle utilise « la sémiotique maternelle » qui s'oppose à la modalité symbolique définie par Cixous. Le chant maternel est un langage poétique traversé plutôt par la sémiotique. Et la sémiotique renvoie à l'oralité apparue sous forme de rythmes phoniques et de musicalité sémantique.⁹⁵ Selon Kristeva, « la sémiotique maternelle » remonte à des structure pré-œdipienne. Elle qualifie les processus qu'elle oppose au symbolique du langage social constitué comme un lieu paternel, un lieu du surmoi.⁹⁶

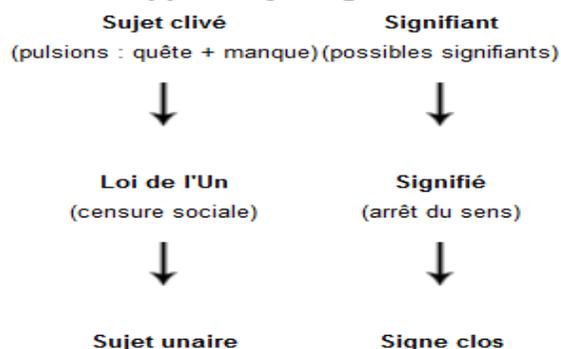
L'idée de la corporalité féminine du langage s'oppose en fait à l'idée du phallogentrisme du langage. En effet, « l'hystérie traditionnellement allouée à la femme fournit un exemple typique dans la mesure où elle signifie la souffrance d'un corps en mal de langage »⁹⁷ L'imaginaire féminin est introduit par des mots-de-corps, c'est-à-dire des jeux de mots : « ellusions » à la place d'« illusions », « joures et nutes » à la place de « jours et nuits », [...].⁹⁸

Concernant idée de la dépropration, il s'agit plutôt la question de l'identité féminine en tant que sujet écrivain. Cela implique d'une part un dépouillement du sujet de la place accordée historiquement par des hommes ; le féminin c'est quelque chose pareil au masculin moins parfait et moins bien. D'autre part c'est l'affirmation du sujet abjecté⁹⁹ (l'autre) en se revalorisant dans sa différence.

Dans son ouvrage « Polylogue¹⁰⁰ » et dans le chapitre « le sujet en procès », Kristeva revisite la théorie psychanalyse de Lacan afin de mettre en rapport devenir du sujet et devenir du langage. « Les grammairiens chinois désigne le verbe comme ce qui peut être nié »¹⁰¹; ce reniement provoque une sorte de négativité qui organise le procès du sujet et le procès de la signifiante. Kristeva emprunte ce principe de négativité de Hegel¹⁰²; le sujet se constituant par « la loi de négativité est ouvert, mobile, libre, jamais déterminé et régi par une dissolution productrice¹⁰³ ».

C'est le même point qui s'oppose au sujet unaire de la théorie Lacanienne. « Bien que fondamentalement clivé, le sujet, pour autant qu'il est sujet d'une société, est soumis à la loi de l'Un qui freine les pulsions et instaure l'ordre de la censure sociale, de la coupure. C'est de cette censure que prend forme le sujet unaire. »¹⁰⁴ Le schéma suivant illustre le rapport établi par Lacan entre sujet et signifiant. « La mutation - en sujet unaire, pour le premier, et en signe clos pour le deuxième - à laquelle les contraint l'ordre social est à la base de la réflexion de Kristeva sur les relations existant entre devenir du sujet et devenir du langage. »¹⁰⁵:

Schéma du rapport sujet-signifiant chez Lacan



« Il faut donc sortir de l'enclos langagier pour saisir ce qui opère dans un temps génétique préalable à la constitution de la fonction symbolique¹⁰⁶ ». « Poser, le signe, selon le principe de négativité, comme jalon du procès de la signifiante, c'est prendre en compte les deux modalités qui le constituent : la fonction symbolique et la fonction sémiotique. La fonction symbolique est le lieu de la Loi unaire pour le sujet, le lieu du renoncement au plaisir (pulsions) à l'encontre de la censure sociale. C'est également le lieu de l'institution du signe clos (découpage linéaire du signe) à travers l'absence de l'objet repoussé ou refoulé (possibles signifiants). L'espace symbolique est thétique ou représentatif. Il est le lieu de la fixité du langage : « Les structures linguistiques sont les arêtes du procès. Elles le captent et l'immobilisent en le subordonnant à des unités signifiantes et institutionnelles profondément solidaires ».¹⁰⁷ Contrairement à la fonction symbolique, la fonction sémiotique provoque l'hétérogénéité du sens et représente la situation préalable à la constitution du sens. « Elle est chronologiquement antérieure au signe, à la syntaxe, à la dénotation et à la signification, tout en les traversant. C'est une articulation provisoire du sens incarnée dans la chora du procès qui ne ressortit pas à la manifestation d'unités discrètes signifiables, localisables.¹⁰⁸ » En reprenant l'idée de Platon, Kristeva étudie le sujet du discours dans la chora sémiotique qui est un lieu de mouvance et de renouvellement. La transformation du sujet féminin ou bien le sujet féminin en procès dans tel lieu est donc prouvable d'après la théorie de Kristeva.

Avec Kristeva et les autres théoriciennes de la critique féminine, l'étude de l'écriture féminine s'écoule dans le langage poétique qui est la pratique signifiante. Il s'agit d'une pratique qui expérimente la chora mobile du langage puisqu'il consiste à « remodeler la chora de la signifiante historiquement acceptée, en proposant la représentation d'un autre rapport aux objets et au corps propre¹⁰⁹ ». Le langage poétique rend manifeste l'espace sémiotique de l'énoncé. Il ne représente pas « un réel posé d'avance et détaché à jamais du procès pulsionnel¹¹⁰ », mais expérimente, sur la ligne symbolique, les possibilités de l'espace sémiotique. Selon Kristeva, par la science sémiotique, on étudie le discours poétique afin d'explorer le sujet du discours et par la sémanalyse, on critique et analyse le sens du sujet, ses éléments et ses lois constituants.¹¹¹ Ainsi la femme du monde réel s'insère dans le langage poétique en tant qu'un sujet féminin quel que soit le sexe de l'auteur.

Afin de mettre en lumière la théorie de Kristeva, nous précisons le statut du sujet du discours de *la femme gelée*¹¹² de Annie Ernaux.

l'histoire, c'est le personnage féminin (en genre) mais qui est complètement masculin et encore plus virile que les hommes :

« Arezou regarda la Xantia blanche dont le conducteur voulût la garer devant la laiterie. Il se murmura « je parie que tu fasses la gaffe, petit garçon ». Le conducteur à la barbiche a avancé, est revenu en arrière, a avancé, est revenu en arrière et il a dépassé la garer. Arezou a mis le levier de vitesse en arrière, posé la main sur le dossier du siège avant, regardé derrière elle. Le jeune homme à la barbiche la regardait. Un homme prenait du gâteau et du lait au chocolat devant la laiterie et la regardait. Les pneus ont craqué et la Renault était garée. »

Le stationnement parallèle dans la société iranienne est considéré comme une mesure masculine de la capacité. Si une femme est capable de le faire, elle sera admirée par la société patriarcale. Pourtant la croyance de telle société est basée sur l'incapacité des femmes. La rupture et le rejet des croyances et des normes sociales (la négativité selon Kristeva) avec les traitements de Arezou, dès l'incipit, insère l'histoire dans un lieu sémiotique dont « le sujet est en procès ». Contrairement au roman de « La femme gelée » d'Ernaux, où la mère, après toutes les vacillations, est enfin admirée et acceptée par sa fille comme un modèle d'une femme en succès malgré le rejet de la société, Ayeh, la fille d'Arezou écrit en secret des commentaires et des critiques contre le féminisme qu'elle voit à sa mère. Ayeh n'accepte pas la manière de sa mère et elle la quitte et va à Paris chez son père. Alors à la fin de « On s'y fera » une autre négativité provoque le glissement du sujet dans le lieu symbolique d'après le schéma suivant :



CONCLUSION

La répression des femmes, les utiliser pour les tâches ménagères selon une tradition et les mettre en valeur en fonction de sa conformité dans l'accomplissement des tâches domestiques et conjugales, cela était la lecture dominante de la femme depuis longtemps. Au fur et à mesure que les conditions de vie ont changé relativement aux conditions politique, économique et sociale, le déséquilibre entre les droits fondamentaux des femmes et des hommes s'est inévitablement révélé. La réaction des militantes des droits des femmes pour revendiquer leurs droits a fini par l'appeler péjorativement le « féminisme » par Alexandre Dumas. La présente étude a représenté l'activité des femmes de lettre comme Rabia Balkhi

et Marie de France au domaine de la littérature en tant que la première génération de l'écriture féminine mais aussi l'entrée du féminisme dans la littérature à partir du XIX siècle ; de là la deuxième génération de l'écriture féminine avec la lutte des femmes comme Olympe de Gouge, Hubertine Auclert, Tuba Azmoudeh, Bibi khanom Astarabadi qui permet aux femmes de lettre à l'époque de prendre le courage de créer des personnages avant-gardes et des thèmes innovés entièrement contre les traditions et les normes sociaux. Ainsi que « Lélia » de George Sand ou le thème de la féminité et la définition de la nouvelle identité féminine selon Parvin Etesami. La troisième génération de l'écriture féminine s'est révélée à partir de la deuxième vague féministe et de l'apparition de « Deuxième sexe » de Simone de Beauvoir. La dualité de la neutralité/sexualisé de la langue conduit les théoriciennes comme Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva à mener le débat de l'identité du sujet du discours et à préciser les caractéristiques des langues masculine/féminine. Suivant ce qu'elles ont déjà évoqué, Cixous et Irigaray ont fini par théoriser les particularités de l'écriture féminine issue du désir féminin et des idées contre la domination phallogocentrique du langage. Nous en avons tiré quelques exemples des œuvres de Colette « Claudine en ménage » et de Simin Daneshvar « L'île d'errance ». Quant à Kristeva, elle a introduit ce débat dans un domaine plus précis par ce qu'elle a appelé la sémanalyse. L'idée de la mouvance du sujet dans la chora sémiotique qui aboutit à la fonction sémiotique, mène le sujet du signifiant vers la transformation et le renouvellement perpétuel. Nous avons essayé de montrer le fonctionnement de la théorie kristevienne à travers les livres de « La femme gelée » d'Annie Ernaux et « On s'y fera » de Zoya Pirzad. La négativité des sujets les ont fait sortir du lieu symbolique et les ont poussés dans un lieu sémiotique. Les sujets qui étaient eux-mêmes en procès, ont introduit les sujets secondaires (leurs filles) dans ce chora sémiotique. Anne a accepté et admiré sa mère et l'a prise comme son propre modèle tandis que Ayé a critiqué en secret sa mère et l'a quittée à la fin de l'histoire pour aller chez son père. Le premier sujet est resté dans la fonction sémiotique, et non seulement il a créé son propre discours féminin mais aussi il est devenu comme un symbole pour sa fille. Le deuxième sujet, Arezou a été rejeté par sa fille ; de plus en raison de l'influence que son amant a eu sur elle en se reconnaissant ou du changement de vision du monde que son amour pour Sohrab a créé en elle, elle s'est en quelque sorte retirée des tendances féminines et est revenue à l'environnement symbolique par remariage avec Sohrab.

NOTES

- [1] CIXOUS, Hélène, *Le rire de Méduse*, Galilée, Paris, 1975.
- [2] IRIGARAY, Luce, *Sur l'éthique de la différence sexuelle*, Les Cahiers du GRIF, vol. 32, no 1, 1985. Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Éditions de Minuit, Paris, 1977.
- [3] Julia Kristeva, *Pouvoir de l'horreur; essai sur l'abjection*, Seuil, Paris, 1980. Julia Kristeva, *Polylogue*, Seuil, Paris, 1977. Julia Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
- [4] DANESHVAR, Simin, *The Wandering Island*, Kharazmi Editions, 1993.
- [5] ERNAUX, Annie, *The Frozen Women*, Gallimard; Folio, Paris, 1989.
- [6] PIRZAD, Zoya, *We'll Get Used*, éditions de Centre, 2004
- [7] Luce Irigaray, *Vers une nouvelle idéologie du droit statutaire : Le temps de la différence*, Nouvelles Questions Féministes & Questions Féministes, N 16, 18, 1991.
- [8] Hélène Cixous, *Rire de la Méduse*, Galilée, Paris, 1975.
- [9] Voir le site de hesinki.fi : Histoire des femmes et des mouvements féministes en Europe, (URL : <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wef/wef21.html>) .
- [10] *Ibid.*

- [11] Voir les œuvres : Condorcet, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, 1790. Voir aussi : Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, 1791.
- [12] Voir le site de hesinki.fi, *Op. cit., Les première revendications*, (URL : <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wef/weftext/wef215.html>) .
- [13] C'est la journaliste Martha Weinman Lear qui introduit, pour la première fois, la notion de « vagues » féministes, dans un article du *New York Times Magazine* de mars 1968. L'histoire du féminisme se divise en trois vagues d'après leurs revendications. Sur ce sujet voir Histoire du féminisme, le site de Wikipédia.fr, (URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_du_f%C3%A9minisme) .
- [14] Alice Rossi, « Social Roots of the Woman's Movement », in *The Feminist Papers*, New York, Columbia University Press, 1973.
- [15] La deuxième femme de lettre française (après Marie de France) vécu au Moyen Âge (1092-1164). (URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9lo%C3%AFse_\(abbesse\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9lo%C3%AFse_(abbesse))) .
- [16] La première femme de lettre française vécu au Moyen Âge. (1160-1210). (URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie_de_France_\(po%C3%A9tesse\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie_de_France_(po%C3%A9tesse))) .
- [17] Le premier poète persan vécu au Xe siècle (914-943). (URL : <https://hiword.ir/%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%86-%D8%B2%D9%86-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%B7%D9%88%D9%84-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%AE/#ftoc-heading-2>) .
- [18] Rabia Balkhi : « عشق او باز اندر آوردم به بند/کوشش بسیار نامد سودمند/عشق دریایی کرانه ناپدید/کی توان کردن شنا ای هوشمند/عشق خواهی که تا پایان بری/پس بیاید ساخت با هر ناپسند“را
- [19] Voir le site de pimido.com *Marie de France, Fiche de lecture*. (URL : <https://www.pimido.com/blog/nos-astuces/marie-france-lais-fiche-lecture-04-01-2023.html>) .
- [20] Voir le site Le Robert , *Laïc*, (URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/laique>) .
- [21] Marie Gouze, dite Olympe de Gouges, née le 7 mai 1748 à Montauban et morte guillotinée le 3 novembre 1793 à Paris, est une femme de lettres française, devenue femme politique. Elle est considérée comme l'une des pionnières françaises du féminisme. Voir le Wikipédia.fr Olympe de Gouge (URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Olympe_de_Gouges) .
- [22] Voir le site Wikipédia.fr, Bibi Khanoom Astarabadi, (URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Bibi_Khanoom_Astarabadi) .
- [23] Voir le site Wikipedia.com, Tuba Azmudeh (URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Tuba_Azmudeh) .
- [24] Voir les sites bnf.fr, *Les salons littéraires au XVIIIe siècle*, (URL : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/repere/salons-litteraires-xviii-siecle>) ; Wikipédia.fr, *Salon littéraire*, (URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Salon_litt%C3%A9raire) .
- [25] Voir le site bnf.fr, *op. cit.*, (URL : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/repere/salons-litteraires-xviii-siecle>) .
- [26] Voir le site bnf.fr, *Femmes de lettres, accès par période: XVIIIe siècle*, (URL : <https://gallica.bnf.fr/html/und/litteratures/femmes-de-lettres-acces-par-periode-xviii-siecle?mode=desktop>) .
- [27] Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO, *Histoire de la virilité. Volume II, Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, dirigé par Alain Corbin, Paris, Le Seuil, 2011, P. 512, (<https://journals.openedition.org/rh19/4285>) .
- [28] *Ibid.*
- [29] « les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes — du moins de prétention — et manqués ! Ce sont des Bas-bleus. », Jules Barbey d'Aureville, *Œuvres et les hommes au XIX^e siècle : V. Les bas-bleus*, Paris, 1978.
- [30] Jeanne Victoire-Deroin, *Un appel aux femmes, La femme libre*, premier numéro, 1832. Voir le site Gallica, (URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85525j.image.f4.vignettesnaviguer>) .
- [31] Hubertine Auclert, *La citoyenne*, 1982.
- [32] A l'époque, on ne connaît pas encore la femme comme une citoyenne et elle est tout à fait privée des lois de citoyenneté.
- [33] Hubertine Auclert, *discours lors des Séances du Congrès ouvrier socialiste de France, troisième session*, Marseille, 1879. (URL : <https://www.livrescolaire.fr/page/6095395>) .
- [34] Sur ce sujet, voir : Elise Grimard, *Le féminisme de George Sand : engagement individuel ou collectif ?* mémoire de master, Université Sherbrooke, 1998. (URL : <http://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/2046>) .
- [35] Sur ce sujet voir : L'entretien de Philippe Conrad avec Geneviève Chauvel sur le site de YouTube, (URL : <https://youtu.be/aAybITnm82Q>) .
- [36] Voir George Sand sur le Wikipédia, (URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/George_Sand) .
- [37] Sur Jules Sandeau, George Sand nous apprend dans son journal : « il était venu la veille, et toute ma vie était dans ce jour-là » Geneviève Chauvel, *Ibid.*
- [38] George Sand, *Lélia*, Paris, 1960.

- [39] *Ibid.*, p. 167.
- [40] Isabelle Hoog Naginski, *Lélia ou L'Héroïne impossible*, université Laval, 2003.
- [41] *Ibid.*
- [42] George Sand, *Op.cit.*, pp. 99-100.
- [43] L'Europe littéraire, 22 août 1833, p. 69. *Pour une étude de l'impact du roman de Senancour sur Lélia*, voir le bel article de Béatrice Didier, « George Sand et Senancour », 1959, p. 423-440 ; réédité en postface à George Sand, *Lélia* (texte de l'édition de 1839), 1987, vol. II, p. 183-194.
- [44] *Ibid.*
- [45] George Sand, *op.cit.*, p. 70.
- [46] Voir « Romans et nouvelles. À propos de Valentine et de Lélia », où Sand déplore que « les attaques dirigées contre l'auteur de Lélia [aient] pris un caractère tellement grossier, tellement personnel » ; *Revue des deux mondes*, 1er avril 1834 ; réédité dans George Sand, *Préfaces de George Sand*, 1997, vol. I, p. 40.
- [47] Alfred Désessarts, *La France littéraire*, 1833, p. 211-216.
- [48] Alfred Marquiset, *Lettre du 27 août 1834*, dans *Ballanche et Mme d'Hautefeuille. Lettres inédites*, 1912, p. 30.
- [49] Barbey d'Aureville, *Lettres à Trébutien*, vol. II, p. 21, cité dans *Barbey d'Aureville, Œuvres romanesques complètes*, 1964, vol. I, p. 1263.
- [50] Mohammad Hossein Khosrupanah, *Objectifs et luttes des femmes iraniennes en attendant le premier mandat de l'Assemblée nationale*, Negah Nou, Vol. 41, Téhéran, 2018.
- [51] *Ibid.*, « دبستان دوشیزگان ».
- [52] *Ibid.*, « دبستان ناموس ».
- [53] Hasan Mirabedini, *Les premiers pas des femmes dans la littérature iranienne contemporaine*, Grand Centre d'Encyclopédie Islamique, Centre de Recherche Islamique Iranien, 2013. (URL : <https://www.cgie.org.ir/Fa/news/9891>).
- [54] Bibi khanom Astarabadi, *Les Echecs des Hommes « معایب الرجال »*, Téhéran, 1895. (URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Bibi_Khanoom_Astarabadi).
- [55] *Ibid.*
- [56] *Ibid.*
- [57] *Ibid.*
- [58] Hossein Namini, *Immortel, Parvin Etesami, جاودانه، پروین اعتصامی*, éditions Forouzan, 1362, p. 184.
- [59] Gholamali Hadad Adel, *Parvin; Encycloédie du monde islamique*, 2014.
- [60] Voir le site de Wikipedia.com, Parvin Etesami.
- [61] Parvin Etesami, *Recueil des poèmes*, Téhéran, 1935.
- [62] Dictionnaire *Dehkhoda, Salus*.
(URL : <https://vajehyab.com/dehkhoda/%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3-4?q=%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3>)
- [63] Le temple de Salus était un sanctuaire de la Rome antique dédié à la déesse Salus. Le temple a été fondé par Gaius Junius Bubulus en 306-303 av J-C. S'il était encore utilisé au IV^e siècle, il aurait été fermé lors de la persécution des païens à la fin de l'Empire romain.
- [64] *Ibid.*
- [65] Maryam Sadeghi, Bahareh Parhizkari, *Caractérisation de l'identité traditionnelle et moderne de la femme iranienne dans la poésie Parvin Etesami*, revue de la recherche de la littérature persane, 2013.
- [66] Ce nom n'était pas utilisé qu'à posteriori au moment de la deuxième vague féministe.
- [67] Voir le site de Wikipédia.fr, (URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89criture_f%C3%A9minine).
- [68] Hélène Cixous, *Le rire de Méduse*, Galilée, Paris, 1975, p. 9.
- [69] *Ibid.*, p.7.
- [70] *Ibid.*
- [71] *Ibid.*, p. 50.
- [72] Shabnam Jafarzadeh, *L'écriture féminine en Iran*, la revue Plume, Numéro 31, Paris, été 2020, p. 141.
- [73] Sur ce sujet voir le site de Wikipédia.fr
(URL:https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89criture_f%C3%A9minine).
- [74] Le phallocentrisme est la tendance d'un discours à la centration de la théorie psychanalytique sur le phallus. Voir sur ce sujet « le phallocentrisme » sur Wikipédia.fr, (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Phallocentrisme>).
- [75] Cixous, 1975, p. 37.
- [76] *Ibid.*
- [77] *Ibid.*, p. 39.
- [78] *Ibid.*
- [79] Luce Irigaray, *Sur l'éthique de la différence sexuelle*, Les Cahiers du GRIF, vol. 32, no 1, 1985, p. 115–119

- [80] Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Éditions de Minuit, Paris, 1977.
- [81] Colette, *Claudine en ménage*, éditions France-Albin, 1966.
- [82] *Ibid.* p. 14.
- [83] *Ibid.* p. 17.
- [84] *Ibid.* p. 18.
- [85] *Ibid.*, p. 56.
- [86] *Ibid.*, p. 73.
- [87] *Ibid.*, p. 56.
- [88] *Ibid.*, p. 60.
- [89] *Ibid.* p. 37.
- [90] Simin Daneshvar, *L'île d'errance*, éditions Kharazmi, 1993, p. 39.
- [91] *Ibid.*, p. 40.
- [92] Merete Stistrup Jensen, *La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine*, Presse universitaire de Lyon, 2001, pp. 31-45. (URL : <https://books.openedition.org/pul/6986?lang=en>) .
- [93] Hélène Cixous, Catherine Clément, *La Jeune Née*, 10/18, Paris, 1975, pp. 172-173.
- [94] *Ibid.*
- [95] Merete Stistrup Jensen , *op.cit.*, p. 3.
- [96] *Ibid.*
- [97] *Ibid.*
- [98] *Ibid.*
- [99] Sur ce sujet voir: Julia Kristeva, *Pouvoir de l'horreur; essai sur l'abjection*, Seuil, Paris, 1980.
- [100] Julia Kristeva, *Polylogue*, Seuil, Paris, 1977.
- [101] *Ibid.*, p. 65.
- [102] « Il est le temps de la dissolution de la structure. », *Ibid.*, p. 16.
- [103] *Ibid.*, p. 63.
- [104] Johanne Prud'homme et Lyne Légaré, *Le sujet en procès*, université du Québec à Trois-Rivières, (URL : <http://www.signosemio.com/kristeva/sujet-en-proces.asp>)
- [105] *Ibid.*
- [106] Kristeva, *Polylogue*, op.cit., p. 66.
- [107] *Ibid.*, p.99.
- [108] *Ibid.*, p. 14.
- [109] Kristeva, *Polylogue*, op.cit., p. 68.
- [110] *Ibid.*
- [111] Julia Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, pp. 20-21.
- [112] Annie Ernaux, *La femme gelée*, Gallimard ; Folio, Paris 1989.
- [113] *Ibid.*, p.9.
- [114] *Ibid.*, pp. 15, 20, 23.
- [115] *Ibid.* pp. 22-32.
- [116] Zoya Pirzad, *On s'y fera*, éditions de Centre, 2004 ; traduit par Christophe Balaÿ, Zulma, Paris, 2009.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ASTARABADI, Bibi khanom. *Les Echecs des Hommes*. « معایب الرجال ». Téhéran, 1895.
- [2] AUCLERT, Hubertine. *La citoyenne*. 1982.
- [3] AUCLERT, Hubertine. *Discours lors des Séances du Congrès ouvrier socialiste de France*. Marseille, 1879.
- [4] BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Œuvres et les hommes au XIX^e siècle : V. Les bas-bleus*. Paris, 1978.
- [5] CIXOUS, Hélène, *Le rire de Méduse*. Paris : Galilée, 1975.
- [6] CIXOUS, Hélène, CLEMENT, Catherine. *La Jeune Née*. 10/18, Paris, 1975,
- [7] COLETTE, *Claudine en ménage*, éditions France-Albin, 1966.
- [8] CONDORCET, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, 1790.

- [9] CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges. *Histoire de la virilité. Volume II, Le triomphe de la virilité. Le XIXe siècle*. dirigé par Alain Corbin, Paris, Le Seuil, 2011.
- [10] DANESHVAR, Simin, *L'île d'errance*, éditions Kharazmi, 1993.
- [11] DE GOUGE, Olympe. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. 1791.
- [12] DESESSARTS, Alfred. *La France littéraire*. 1833.
- [13] ERNAUX, Annie. *La femme gelée*. Paris : Gallimard, Folio, 1989.
- [14] ETESAMI, Parvin, *Recueil des poèmes*, Téhéran, 1935.
- [15] GRIMARD, Elise. « Le féminisme de George Sand : engagement individuel ou collectif ? ». Mémoire de master, Université Sherbrooke, 1998.
- [16] HADAD ADEL, Gholam Ali, Parvin. *Encyclopédie du monde islamique*. 2014.
- [17] HOOG NAGINSKI, Isabelle. « Lélia ou L'Héroïne impossible ». Université Laval, 2003.
- [18] IRIGARAY, Luce. *Sur l'éthique de la différence sexuelle*. Les Cahiers du GRIF, vol. 32, no 1, 1985.
- [19] IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Éditions de Minuit, Paris, 1977.
- [20] JAFARZADEH, Shabnam. « L'écriture féminine en Iran ». La revue Plume, Numéro 31, Paris, été 2020.
- [21] KHOSROPANAH, Mohammad Hossein. « Objectifs et luttes des femmes iraniennes en attendant le premier mandat de l'Assemblée nationale ». Negah Nou, Vol. 41, Téhéran, 2018.
- [22] KRISTEVA, Julia. *Pouvoir de l'horreur ; essai sur l'abjection*. Paris : Seuil, 1980.
- [23] KRISTEVA, Julia. *Polylogue*. Paris : Seuil, 1977.
- [24] KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- [25] MARQUISET, Alfred, « Lettre du 27 août 1834, dans Ballanche et Mme d'Hautefeuille ». Lettres inédites, 1912.
- [26] MIRABEDINI, Hasan. « Les premiers pas des femmes dans la littérature iranienne contemporaine, Grand Centre d'Encyclopédie Islamique ». Centre de Recherche Islamique Iranien, 2013.
- [27] NAMINI, Hossein. *Immortel, Parvin Etessami*. جاودانه، پروین اعتصامی. éditions Forouzan, 1362.
- [28] PIRZAD, Zoya. *On s'y fera*. éditions de Centre, 2004 ; traduit par Christophe Balaÿ, Zulma, Paris, 2009.
- [29] PRUD'HOMME, Johanne, LEGARE, Lyne. *Le sujet en procès*. Université du Québec à Trois-Rivières.
- [30] ROSSI, Alice. « Social Roots of the Woman's Movement, in The Feminist Papers ». New York, Columbia University Press, 1973.
- [31] SADEGHI, Maryam, PARHIZKARI, Bahareh. « Caractérisation de l'identité traditionnelle et moderne de la femme iranienne dans la poésie Parvin Etessami », revue de la recherche de la littérature persane, 2013.
- [32] SAND, George. *Lélia*. Paris : 1960.
- [33] STISTRUP JENSEN, Merete. « La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine ». Presse universitaire de Lyon, 2001
- [34] VICTOIRE-DEROIN, Jeanne. *Un appel aux femmes, La femme libre*. premier numéro, 1832.