

LE CORPS FÉMININ AU PRISME DE LA DYADE  
SOUSSION/DOMINATION DANS L'ÉCRITURE  
DU « JE » DE CAMILLE LAURENS DANS *CELLE QUE VOUS  
CROYEZ* (2016) ET DE TOURIA OULEHRI  
DANS *LA FUREUR D'AIMER* (2020)

THE FEMININE BODY IN THE PRISM OF THE DYAD  
SUBMISSION/DOMINATION OF WRITING THE "I" BY CAMILLE LAURENS IN  
*CELLE QUE VOUS CROYEZ* (2016) AND BY TOURIA OULEHRI IN *LA FUREUR  
D'AIMER* (2020)

Abdelhadi ZIRARI  
Najate NERCI<sup>1</sup>

---

**Abstract**

This article offers a comparative analysis of two stories of experiences of women crossed in their flesh by the phallogentric gaze and discourse of the other-masculine, obscuring their being-in-the-world/presence via the prism of the sexual and gestational dimensions of their body. This study will attempt to see to what extent the writing of the "I" of Camille Laurens in *Celle que vous croyez* and that of Touria Oulehri in *La fureur d'aimer* participate in a questioning of the submission/domination dyad, which contains a deconstruction of the control over the female body and representations of femininity in patriarchal societies.

---

---

**Résumé**

Cet article propose une analyse comparative de deux récits d'expériences de femmes traversées dans leur chair par le regard et le discours phallogentriques de l'autre-masculin, occultant leur être-au-monde au prisme des dimensions sexuelle et gestationnelle de leur corps. Cette étude tentera de voir dans quelle mesure l'écriture du « je » de Camille Laurens dans *Celle que vous croyez* et celle de Touria Oulehri dans *La fureur d'aimer* concourent à une remise en question de la dyade soumission/domination, laquelle recèle une déconstruction de la mainmise sur le corps féminin et des représentations de la féminité dans les sociétés patriarcales.

**Keywords:** women's writing of the "I", discursive subversion, female corporeality, gender, discourse, power.

**Mots clés :** écriture du « je » de femmes, subversion discursive, corporéité féminine, genre, discours, pouvoir.

---

DOI: 10.24818/SYN/2024/20/SP.12

---

---

<sup>1</sup> Abdelhadi Zirari, zirari.abdelhadi@gmail.com & Najate Nerci, najate.nerci@gmail.com, Université Hassan II de Casablanca, Maroc.

« *En corps* : plus que l'homme invité aux réussites sociales, à la sublimation, les femmes sont corps. Plus corps donc plus écriture. Longtemps c'est en corps qu'elle a répondu aux brimades, à l'entreprise familiale-conjugale de domestication, aux répétées tentatives de la castrer. Celle qui a tourné dix mille fois sept fois sa langue dans sa bouche avant de ne pas parler, ou elle en est morte, ou elle connaît sa langue et sa bouche mieux que tous. Maintenant, je-femme vais faire sauter la Loi : éclatement désormais possible, et inéluctable; et qu'il se fasse, tout de suite, dans la langue. » (Cixous, 2010 : 57)

---

## ***1. Introduction***

---

Les discours sur le corps des femmes ont souvent été et sont toujours des moyens de maintenir le contrôle sur ce corps au sein du système patriarcal. En régulant l'apparence des femmes et en codifiant leurs comportements, ces discours normalisent la hiérarchie entre les sexes et la prépotence du masculin sur le féminin (Héritier, 1996 : 10).

C'est ainsi que la (auto-)réflexion sur la corporéité occupe, à titre d'exemple, le premier plan de la trame narrative des récits du « je » de la littérature française (Cixous, 2010 : 39-54) et marocaine (Déjeux, 1994 : 72) des femmes, mettant à nu l'influence commune des représentations de genre sur les perceptions et les définitions de la féminité dans ces deux contextes socio-culturels différents.

Les deux récits que nous nous proposons d'étudier présentent des expériences de femmes traversées dans leur chair par le regard des autres, en particulier par le regard du masculin. Ce regard a cessé d'être désirant et occulte jusqu'à leur être, à cause de leur âge, de leur apparence physique ou encore de leur capacité/incapacité de procréation : face à la fatalité du vieillissement, Claire et Camille, les narratrices-protagonistes de *Celle que vous croyez* (2016) de Camille Laurens, expérimentent le pendant du rejet, ce « besoin essentiel d'être regardée d'un regard [d'homme] aimant » (Fortin, 2017 : 18). Le discours de l'autre masculin façonne la perception de ces femmes quinquagénaires de leur féminité et les pousse à déjouer discursivement les normes et les valeurs associées à leur corps de femmes : ayant respectivement divorcé de leurs maris et ayant été également quittées par leurs amants, elles relatent comment elles ont créé de faux profils sur des réseaux sociaux en se faisant passer pour de jeunes femmes de vingt-quatre ans et ont fini par tomber amoureuses d'hommes plus jeunes qu'elles. Si le récit de Claire et de Camille met à nu le conditionnement du corps féminin et de la féminité par l'âge et par la beauté

physique dans le discours et les représentations socio-culturelles phallogocentriques, le récit de Niran, dans *La fureur d'aimer* (2020) de Touria Oulehri, présente une expérience déconstruisant les normes patrilinéaires séculaires autour du corps féminin et de la fertilité. Ce récit de formation donne à lire le parcours initiatique d'une femme qui a su dépasser ses frustrations face à son incapacité de devenir mère un jour. En survivant à l'exclusion sociale suite à sa répudiation causée par sa stérilité, Niran a réussi à prendre du recul par rapport au stéréotype de « la femelle dont le mâle ne veut plus » (Oulehri, 2020 : 18).

Par le croisement d'approches rhétorique, phénoménologique et de genre, cette analyse comparative des deux récits composant notre corpus tentera de voir dans quelle mesure l'écriture du « je » de Camille Laurens et celle de Touria Oulehri visent à remettre en question la dyade soumission/domination en lien avec les corps des femmes, laquelle recèle une déconstruction de la mainmise sur le corps féminin et des représentations de la féminité dans les sociétés patriarcales.

---

## ***2. Écriture du « je » au féminin, une déconstruction de l'asymétrie des catégories de genre dans le discours phallogocentrique***

---

« *Celle que vous croyez* » donne à lire un portrait composite d'un sujet-femme pluriel, de par la superposition de deux récits des deux narratrices-protagonistes. La trame narrative de ce fait se construit autour de la parole de ces deux femmes qui prennent position et dénoncent l'acuité du sexisme basé sur l'âge et l'apparence physique à travers leur propre expérience de désamour (Papillon, 2013). Elles relatent, à tour de rôle, leurs relations intimes avec les hommes de leur vie, questionnant les construits sociaux autour de leur « être en société » et de leur corps, mettant ainsi à nu les rapports de domination entre les sexes consacrés par un discours phallogocentrique.

Ce texte s'ouvre par un « *prologue* » qui se présente comme un long soliloque indigné, en deux paragraphes sans ponctuation s'étalant sur quatre pages, d'une voix-femme qui interpelle le lecteur pour faire entendre son émoi :

*[...] Moscovi il a une femme qui a trente ans de moins que lui « la belle et le ministre » c'est les titres des journaux tandis que Macron, c'est le « séducteur de vieille » personne ne nous aime personne c'est horrible tu le vois dans la rue tu le sens t'es vieille les regards me traversent ou m'attaquent dégage casse-toi tu pues la mort tu sens le moisi [...] les hommes mûrissent les femmes vieillissent c'est beau un homme la nuit une femme c'est triste [...] va mourir* (Laurens, 2016 : 13-14)

Dans sa prise de parole, le sujet féminin indigné entre en interaction étroite avec des dispositifs communicationnels charriant des discours de la « *doxa* » (Laurens, 2016 : 60) tels que les réseaux sociaux, les titres de journaux et magazines people, ainsi que d'autres supports médiatiques. L'ensemble des éléments discursifs rapportés dans ce

prologue sont tirés desdits dispositifs de l'actualité consacrant explicitement la prépotence masculine et le déni d'existence auxquels sont confrontées les femmes face à la problématique complexe du vieillissement.

Ces fragments de discours traduisent la relation réflexive qu'entretiennent les normes genrées avec les pratiques langagières, dans la mesure où ces normes figurent à la fois le cadre et le résultat des conduites énonciatives (Charaudeau, 2009). Le « je-femme » ne manque pas de souligner la portée sémantique méliorative/péjorative de l'avancement de l'âge à travers la nuance entre les adjectifs substantivés « belle » et « vieille » et les noms communs « le ministre » et « le séducteur » : les premiers, en qualifiant le féminin, dissimulent des jugements fondés sur une perception naturalisant et sexualisant la corporéité féminine, alors que les seconds, en déterminant le masculin, portent sur l'aspect relatif à un statut politique et une conduite sociale valorisés. Cette asymétrie entre les catégories de masculinité et de féminité est sous-tendue par la dichotomie entre les verbes « mûrir », prédicat rattaché au sujet masculin « les hommes », et « vieillir », rattaché au sujet féminin « les femmes ».

Le chiasme final « c'est beau un homme la nuit une femme c'est triste », étaye cette asymétrie en donnant à lire le contraste entre, non seulement, les attributs « beau », introduisant le masculin et mis en position d'emphase par dislocation syntaxique en tête de l'énoncé, et « triste », attribué au syntagme féminin et placé en chute de ce parallélisme au rythme descendant. Le contraste devient double alors, syntaxique et sémantique, appuyant la hiérarchie entre les deux référents homme-valorisé et femme-dévalorisé. Cette hiérarchie entre les sexes relèverait des rapports de pouvoir, de soumission/domination, qui prennent forme à travers « les regards [qui] traversent ou attaquent » le sujet féminin dans sa chair, pour le soumettre aux diktats sociaux comme le laisse entendre l'injonction « va mourir » (Laurens, 2016 : 13 *et passim*). Cette « phrase qui tue » (Laurens, 2016 : 31) clôt le prologue, forme le titre de la première partie correspondant au premier récit de Claire et revient comme un leitmotiv le long de ce texte : « "va mourir !" : c'est ce que le monde entier dit aux femmes, plus ou moins fort. [...] Va mourir, c'est la seule devise des hommes pour les femmes, si on creuse un peu - c'est le cas de le dire. [...] Va mourir, dégage, place aux jeunes, place aux hommes » (Laurens, 2016 : 46-48).

À l'instar de toutes ses semblables, par analogie déductive, la narratrice est reléguée à la catégorie des « éternelles exclues, des humains de seconde zone » (Laurens, 2016 : 48) qui se voient contraintes de se soumettre à une forme de mise à mort sociale, au profit des jeunes femmes et des hommes.

C'est lors d'une dernière querelle avec son ex-mari avant leur séparation que Claire prend conscience du poids de cette injonction à renoncer à son statut de sujet-désiré :

*[...] « Tu vas vieillir et bientôt plus personne ne voudra de toi, disait-il. Tu as encore ... quoi ? Deux ans ? Trois ans de bons devant toi ? Parce que les mecs n'en ont*

*rien à foutre des femmes mûres. Et tu peux bien faire des thèses et des articles et de la gym, rester brillante et svelte, ça ne sert à rien si tu n'es plus cotée à l'argus. » [...] c'était de mon agonie qu'il s'agissait. (Laurens, 2016 : 46)*

De par la valeur modale assertive/véridictoire des temps de l'indicatif des verbes utilisés, l'énoncé du mari se veut un constat objectif sur la réalité de l'avancement de l'âge de sa femme, mais il recèle un jugement désenchanté basé sur une représentation dénigrant toutes les femmes. Cette réalité-donnée intrinsèque à tout individu s'avère être conditionnée par le genre comme le transpose son discours patriarcal, radicalement partial. Bien qu'il soit plus âgé que sa femme de trois ans (Laurens, 2016 : 46), il fait preuve d'un cynisme effronté à l'évocation de l'âge de cette dernière par la mise en accent de la vanité de ses accomplissements intellectuels et de ses efforts pour rester en meilleure forme physique.

L'interpellation appuyée par l'usage direct et anaphorique du déictique « tu » participe de sa posture provocatrice, voire dédaigneuse, vis-à-vis de sa femme. Cette posture traduirait le dessein de négation de la subjectivité de cette dernière et la réification de sa corporéité : l'investissement des adverbes et des déictiques temporels mis en relief dans son énoncé commande l'éminence et l'irrévocabilité d'une certaine « date limite de consommation ». L'idée-même de cette date de péremption est reprise explicitement à travers la locution verbale injurieuse et relevant du langage vulgaire : « n'avoir rien à foutre de quelqu'un », qui renvoie à une absence totale d'intérêt pour la protagoniste, en plus de l'expression figée à usage commercial dans le secteur de l'automobile : « n'être plus cotée à l'argus » qui assigne une valeur marchande décroissante, voire nulle, à cette dernière. Dès lors, l'ethos montré ici du mari concourt à exercer une sorte d'ascendance discursive sur son interlocutrice-subalterne, de par son appartenance à l'autre catégorie, celle « des mecs », catégorie qui ne serait aucunement concernée par ladite date de péremption.

Derrière la conclusion tirée par la narratrice-protagoniste à la fin de cette scène-souvenir intimiste se profile une des particularités de l'écriture laurensienne « en première personne<sup>2</sup> » : Questionner les dynamiques de pouvoir et les usages du discours consacrant l'hégémonie invisibilisant cette catégorie de femmes quinquagénaires et instaurant une suprématie inique du masculin sur le féminin. Cette même suprématie est remise en question dans *La fureur d'aimer*, à travers l'expérience de la répudiation et son pendant qu'est le rejet social, subis par la narratrice-protagoniste à cause de son corps infertile.

<sup>2</sup> Dans tout récit « en première personne » le processus diégétique est régénérateur d'expérience intime, de « vécu singulier », selon deux niveaux de sens : « non seulement il déploie différents aspects du vécu, qui n'étaient pas initialement connus du sujet qui s'explique en écrivant, il produit de la connaissance pour le sujet, mais de plus, il est créateur par lui-même d'un nouveau vécu de référence, le vécu de l'écriture » (Depraz, 2021 : 222).

Sur un ton de témoignage intimiste (Ernaux, 2003 : 33), Niran relate comment elle s'est senti « humiliée dans [sa] chair, dans [sa] dignité » (Oulehri, 2020 : 8). En décrivant l'humiliation à même son corps, le « je-femme » donne à voir son « expérience incarnée » (Froidevaux-Metterie, 2021 : 25-26) de la stérilité comme un stigmate corporel et un vecteur de sa marginalisation : « Je porte en moi une double malédiction, celle de la stérilité et celle de l'abandon, je suis l'Anté-Femme. » (Oulehri, 2020 : 102)

Dans la mesure où le modèle « mère-avant-tout » (Kristeva, 2007 ; El Aaddouni, 2003) constitue le modèle dominant, « la stérilité » est vécue et représentée comme « une malédiction », avec son appendice « l'abandon ». Le préfixe « Anté- » à fonction performative absolue, et morphologique et sémantique, participe d'une dérivation négative par antériorité du substantif dont il affecte la signifiante ; il s'agit de rendre compte du statut non-accompli du signifiant « Femme », et donc de son bannissement du référent : le genre féminin. C'est dans ce sens que les représentations de genre conditionnent l'accès au statut de « femme-mère [qui] est acquis à partir du premier enfantement, c'est aussi avec lui que le corps féminin devient un enjeu de pouvoir considérable entre les univers sociaux masculins et féminins » (Kristeva, 2007 : 118). Cet enjeu de pouvoir influe *ipso facto* sur la trajectoire de vie de la narratrice-protagoniste et sur celle de son conjoint. Ce dernier a notamment enduré la pression sociale l'amenant à se remarier et à s'assurer une descendance. Mais avant de quitter sa femme, il envisagea la polygamie, comme solution pour avoir un enfant d'une éventuelle seconde épouse, et sauver son premier mariage ; proposition qui fut catégoriquement rejetée par Niran (Oulehri, 2020 : 26-27) : même s'« il ne revient jamais à la charge, [...] [elle savait] que la société se chargeait de renforcer ses convictions et que dans les cafés, ses amis devaient s'indigner de ses hésitations. » (Oulehri, 2020 : 27)

L'écriture du « je » au féminin dans ce cas, en tant qu'écriture « en corps » (Cixous, 2010 (1975) : 57), concourt à démontrer que certes la corporéité féminine relève de l'expérience individuelle et des usages intimes du corps, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle reste une réalité socio-politique collective. Elle est également une donnée auto-scripturaire polyphonique (Kristeva, 2021) : faisant fi de « la qualité de [son] métier et de [son] niveau intellectuel » (Oulehri, 2020 : 18), la narratrice était « traitée comme une vulgaire femelle, incapable de mettre bas » (Oulehri, 2020 : 18) par sa belle-mère qui « s'était même permis [...] un discours qui porte atteinte aux intérêts de toutes les femmes » (Oulehri, 2020 : 18). Et cette dernière d'admonester sa bru :

*- Il doit se remarier et il va le faire ! La loi l'autorise à prendre quatre épouses s'il le désire. Il t'a consacré de longues années de sa vie et il est toujours sans héritier. Je ne veux pas mourir sans tenir mon petit-fils entre mes bras. Il est de ton devoir de l'aider et non de l'angoisser ! (Oulehri, 2020 : 18)*

Sujette d'abjection du discours de la matriarche, la narratrice s'avère être indigne de « reconnaissance sociale » (Ricœur, 2004 : 240-244). Force est de souligner que la portée intrusive de son discours bat en brèche l'intimité du couple, en lui octroyant une légitimité patriarcale répressive. Cette figure patriarcale-féminine déploie son pouvoir de façon à évoquer l'argument d'autorité du « devoir conjugal » (De Beauvoir, 1949 : 245-247) qui incombe à toute épouse dévouée et subordonnée à son époux, en se mettant à sa disposition et en lui assurant, ainsi qu'à toute sa famille, une descendance.

Son ton injonctif participe de la formation discursive d'un plaidoyer en faveur de l'assujettissement des femmes aux normes tacites du féminin, rappelant à la narratrice que son corps est le « siège d'une histoire qui se déroule en elle et qui ne la concerne pas personnellement » (De Beauvoir, 1949 : 66). Animée par le souci de garantir la succession patrilinéaire, son discours sous-tend l'urgence de satisfaire l'envie d'avoir un « héritier », trahissant de ce fait une intolérance vis-à-vis de la stérilité de sa bru.

Réinvesti dans l'écriture intimiste, ce discours normatif et hostile à l'encontre de « toutes les femmes » (Oulehri, 2020 : 27) donne à lire les enjeux de la prise de conscience de la narratrice de son identité dans sa relation avec elle-même, avec autrui et avec le monde. Autrement dit, son corps stérile, à travers une analogie inversée, l'informe que le corps procréateur, en l'occurrence ici celui de la belle-mère, est survalorisé. Ce corps fécond « inaugure et introduit le sujet-femme au statut glorifié de la féminité accomplie » (El Aaddouni, 2003 : 48), lui permettant l'accès à un statut de pouvoir social.

N'ayant pas la possibilité d'avoir ce statut de « femme-féconde », Niran se voit alors en position inférieure, voir déclassée de la catégorie du genre féminin, tout comme les narratrices-protagonistes de *Celle que vous croyez*. En relatant son récit, l'une d'elles, Claire, adopte un discours qui recèle une remise en question d'une certaine obsolescence inhérente au corps féminin dans les représentations phallogocentriques (Chollet, 2018 : 136) :

*[...] Pourquoi une femme devrait-elle, passé quarante-cinq ans, se retirer progressivement du monde vivant, s'arracher du corps l'épine du désir [...] alors que les hommes refont leur vie, refont des enfants, refont le monde jusqu'à leur mort ? Cette injustice nous dévore très tôt, bien avant d'en avoir l'expérience nous en avons l'intuition. Il y a quelque chose chez les hommes qui n'est pas limité [...] qui ne menace pas de se refermer, [...] le monde leur appartient plus qu'à nous – le temps, l'espace, la rue, la ville, le travail, la pensée, la reconnaissance, l'avenir. C'est comme s'il y avait toujours un au-delà dans leurs yeux [...] ça nous dépasse, littéralement. Moi, par exemple, je n'ai jamais eu l'impression d'être l'horizon d'un homme. (Laurens, 2016 : 42-44)*

L'essentialisation du corps des femmes et de l'identité féminine conduit à leur aliénation corporelle et identitaire. Cette aliénation, représentée par « cette injustice », est reprise et mise en relief dans la tournure hyperbolique « le monde leur appartient plus qu'à nous ». Le « je-femme » tente alors de dresser un contre-discours dénonciateur de la domination, des prérogatives et des privilèges masculins.

À partir de la question rhétorique, s'annonce le dessein de l'instance auctoriale qui consiste à percevoir des construits sociaux autour de l'âge au prisme du genre. La réflexivité des actions des verbes pronominaux « se retirer » et « s'arracher » traduit le consentement des femmes et leur soumission au processus de la discrimination par l'âge et par le genre : leur corporéité, en tant que « faisceau de normes patriarcales séculaires » (Froidevaux-Metterie, 2020 : 20), porte et résulte à la fois de leur exclusion du statut de sujet « vivant » et « désirant » à l'approche de la cinquantaine. La mise en relief anaphorique du verbe « refaire », action du sujet pluriel « les hommes », donne à lire une juxtaposition d'actions cumulatives et duratives, référant et insistant sur la prépotence spatio-temporelle masculine.

En somme, dans son auto-questionnement, la narratrice admet que les femmes cautionnent et subissent l'injonction desdites normes patriarcales quand elles atteignent un certain âge, tandis que les hommes produisent et contrôlent ces normes, voire en sont exempts. Il s'agit de la transcendance constitutive de la supériorité du masculin dans l'imaginaire phallogocentrique-transcendance que recèlent les métaphores de l'« au-delà dans leurs yeux » et de l'« horizon », contrastant avec l'immanence réductrice du féminin et de la féminité dans la matérialité et dans la finitude corporelles (De Beauvoir, 1949 : 271-275). Le masculin est élevé et libre parce qu'en plus d'avoir accès à cet « au-delà », il possède le présent (« le monde ») et l'« avenir ». Quant au féminin, en plus d'être contraint par « le temps, l'espace, la rue, la ville, le travail, la pensée, la reconnaissance, l'avenir » (Laurens, 2016 : 43), il serait « irrémédiablement façonné par la perspective de la dégénérescence » (Chollet, 2018 : 131). En reconnaissant avoir « l'intuition » de sa dégénérescence, avant même de l'expérimenter, les pensées de la narratrice protagoniste trahissent une certaine « hantise de la péremption qui marque toute l'existence des femmes et qui leur est propre » (Chollet, 2018 : 131).

Ainsi, face à ce pré-conditionnement identitaire et corporel, le « je-femme » se déploie dans l'économie diégétique du texte laurensien de façon à renverser les représentations de la corporéité féminine, tout en reversant le discours patriarcal et les configurations de genre. Si dans le cas du récit de *Celle que vous croyez*, la subversion discursive vise à remettre en question la sensibilité féminine à l'inévitable limite temporelle qui oblitère la dimension existentielle des sujets-femmes, dans le cas du récit de Niran, dans *La fureur d'aimer*, cette subversion s'avère être au service des reconfigurations de genre qui se concrétisent à travers l'agentivité dont elle fait preuve pour la réappropriation de sa corporéité féminine. C'est en procédant à « reformuler [sa] conscience, [son] être, de [se] créer de



nouveaux repères, de nouvelles valeurs, des raisons et des modes d'existence différentes » (Oulehri, 2020 : 68) qu'elle réalise son « projet de coïncidence à soi » (Froidevaux-Metterie, 2012) et arrive à réparer « sa féminité saccagée » (Oulehri, 2020 : 68).

### ***3. Subversion discursive et réappropriation de la corporéité féminine***

Subversif et rebelle (Cixous, 2010 : 45, 59), le déploiement du « je-femme » dans les récits intimistes de femmes réactualise discursivement la corporéité de manière à questionner l'asymétrie des configurations de genre régies par le discours et la matrice phallogéniques (Butler, 1990 : 125-127).

Aussi bien dans les confessions faites par Claire à son psychiatre thérapeute, dans la première partie de *Celle que vous croyez*, que dans les confidences de Camille dans sa lettre pour son éditeur, formant la deuxième partie de ce texte, le sujet-femme laurensien s'insurge contre sa propre mise à mort, formulant une requête urgente contre la négation de son existence :

*Je ne sers plus à rien, je ne paie pas mon tribut à la société. Je suis défunte, au sens strict : je suis défaite de mes fonctions. Oui, voilà, je dysfonctionne [...] je suis morte »* (Laurens, 2016 : 19)

*Je porte plainte, je signale ma disparition. Prenez acte de ma mort, fût-ce à la rubrique "Faits divers". Car disparaître de son vivant reste une épreuve. On se fond dans le décor, on devient une silhouette, puis rien.* (Laurens, 2016 : 50)

Le retour anaphorique du « je » crée un effet d'insistance sur le caractère introspectif des énoncés et met en évidence l'état émotionnel de la locutrice. La juxtaposition et le rythme saccadé des énoncés participent de l'intensification graduelle du sentiment de l'inutilité vers celui de la négation ontologique du sujet-femme. Ainsi, l'antithèse « disparaître de son vivant », en plus du réseau lexical et la gradation sémantique juxtaposant la mort à la vie, donne à lire un contre-discours déconstructiviste d'une tyrannie violatrice du droit d'exister du sujet-femme ; cette antithèse renvoie par ailleurs à l'effacement identitaire auquel est condamnée ce dernier.

La valeur modale performative des syntagmes verbaux « porter plainte » et « signaler », en plus de l'impératif « prenez acte », relève de cet « acte discursif » (Ducrot et Todorov, 1972 : 125-126) émis par cette voix féminine dans l'objectif de démasquer ladite tyrannie sournoise responsable de sa mort symbolique. Force est de souligner que le « je » (d)énonciateur n'est que le sujet-apparent, occupant la fonction grammaticale de complément d'agent de l'action d'un sujet-réel, absent de la construction syntaxique apparente, mais dont l'action est bien présente dans la structure syntaxique profonde.

Enfin, le glissement du « je » de l'intimité au pronom « on » de la collectivité met en place une dynamique narrative aboutissant à un compte rendu de soi-collectif par

déduction consubstantielle au récit du « je » de femmes (Butler, 2007: 36-37). C'est à travers ce glissement que l'héroïne s'insurge contre ladite asymétrie des rôles genrés, et met à nu la discrimination dont font objet les femmes. Elle arrive à mettre en scène son expérience située en mettant en relief, dans une tournure hyperbolique, l'intention mortuaire dont les hommes, et toute la société, font preuve en cessant de regarder toute femme se trouvant au seuil de la cinquantaine :

*Les femmes que ce soit par la force ou par le mépris, sont vouées à la disparition. C'est un fait, partout, tout le temps : les hommes apprennent la mort aux femmes. [...] N'exister que dans leur regard, et mourir quand ils ferment les yeux. [...] L'indifférence est un autre genre de burqa – je vous choque ? – une autre façon pour les hommes de disposer seuls du désir. (Laurens, 2016 : 50-51)*

La question rhétorique, formulée par Claire sur un ton provocateur, vise ici à mettre son thérapeute au défi d'envisager la cruauté d'être sujette au « mépris » de l'autre-masculin indifférent ; la comparaison entre « l'indifférence » et « la burqa » symbolise cette invisibilisation forcée du corps féminin. Le « regard » masculin, quant à lui, représente par métonymie la considération des femmes comme sujets-désirants, tout en les renvoyant à leur dépendance à la validation patriarcale de leur intégrité corporelle.

Ainsi le « je-femme » forme son discours de soi en réinvestissant le discours de l'autre-masculin sur les femmes et la féminité ; formation discursive qui va au-delà du souci de parler de soi qu'encourage le contexte exutoire des séances thérapeutiques de Claire avec son psychologue, pour mettre en place une subversion discursive de genre :

*La différence d'âge ? Dans quel sens ? Ah, entre lui et moi ? Non, je pensais que vous parliez de la différence entre Chris et sa petite amie, lui trente-six, elle vingt : seize ans d'écart, ce n'est pas rien. Mais bien sûr, ce n'est pas ce qui vous préoccupe. Non, vous, vous me demandez si la différence d'âge entre Chris et moi – douze ans – était un problème, c'est bien ça ? [...] Entre parenthèses, vous me faites rire avec votre complexe d'Œdipe que vous nous servez à toutes les sauces. Tuer son père pour épouser sa mère ? Pffit ! Il faudrait trouver un autre mythe pour décrire ce qui se passe en réalité : un homme qui tue sa femme et qui couche avec sa fille, voilà qui serait plus juste, beaucoup plus juste. Fin de la parenthèse. (Laurens, 2016 : 42-43)*

Derrière les réponses de la narratrice-protagoniste aux questions de son thérapeute se profile une (re)lecture desdits discours phallogratiques sur les femmes de sa catégorie d'âge. L'ironie sous-entendue par les questions rhétoriques vise à exagérer ce que ces discours pensent du corps-féminin vieilli, et désormais indésirable, révélant les failles de ces discours et exposant leurs *a priori*. Ce discours de soi donne alors à lire une des stratégies scripturaires propres à l'écriture de femmes, celle de la mimésis déconstructiviste : il s'agit de la stratégie subversive discursive qui concourt à « prendre la place de l'interlocuteur-masculin, non pour l'assumer, mais plutôt

pour démontrer qu'elle est occupable<sup>3</sup>» (Butler, 1993 : 36). Pratiquer la mimésis de façon critique, c'est « pour une femme, tenter de retrouver le lieu de son exploitation par le discours, sans s'y laisser simplement réduire [dans le but de] faire "apparaître", par un effet de répétition ludique, ce qui devait rester occulté » (Irigary, 1977 : 74).

La métaphore des « parenthèses », qui semble introduire une digression dans les propos de Claire, sert à interrompre le rythme des questions-réponses avec son thérapeute pour mieux mettre en relief l'acuité du sujet discuté. L'antiphrase « vous me faites rire avec votre mythe d'Œdipe » participe de son ton sarcastique, détaché et critique, qui laisse entrevoir l'impertinence de la théorie psychanalytique construite autour du complexe œdipien à apporter une lecture cohérente de la réalité complexe de la problématique de la différence d'âge dans les couples où la femme est plus âgée que son partenaire. La question rhétorique « Tuer son père pour épouser sa mère ? », accolée à l'interjection exclamative « Pffft ! », relevant toujours de la posture satirique de l'interlocutrice, traduit la façon laconique et inappropriée à laquelle le discours psychanalytique classique réduit les représentations des rôles de conjoints à ceux de parents au sein de ce genre de relations conjugales et amoureuses. L'adresse directe de la narratrice-protagoniste à son interlocuteur par le vouvoiement et l'usage du déterminant possessif dans le syntagme nominal « *votre* complexe d'Œdipe » traduisent la mise à l'index du discours psychanalytique classique. Cette mise à l'index est renforcée par la locution verbale hyperbolique « servir à toutes les sauces » qui souligne l'absurdité dont cette théorie est couramment taxée, traduisant *de facto* le processus de normalisation de certaines représentations des dyades parents/conjoints dans et par ce discours psychanalytique phallocentrique (Irigary, 1977 : 41-45).

À travers la comparaison entre « le mythe d'Œdipe » et « ce qui se passe en réalité », la narratrice-protagoniste vise à renverser la théorie du complexe freudien en proposant une lecture « plus juste, beaucoup plus juste » de la représentation de « la réalité ». La mimésis est investie au service de ce renversement rhétorique du complexe d'Œdipe à travers la contestation détournée du féminicide symbolique dédoublé de la tentation incestueuse que donne à lire le nouveau « mythe qui décrit ce qui se passe en réalité » (Von Samsonow, 2007). Ces deux types de violences de genre relèveraient du seul pouvoir de décision et d'action du sujet-père, lequel en tant que représentant de l'ordre symbolique patriarcal serait prêt à éliminer la mère, pour éviter toute collision avec l'ordre symbolique de la figure maternelle gênée, et copuler avec sa fille. À travers la sublimation de l'assouvissement du patriarche de son fantasme coïtal avec le corps-féminin juvénile de sa fille, la narratrice soutient que la dyade père-mari n'est plus à jour. Régi par l'imaginaire patriarcal, le lien père-fille revêt un sens positif normalisé de par le fait qu'à l'opposé de la relation mère-fils selon la version originelle dudit mythe, tout mari est apte à remplir le rôle

<sup>3</sup> Notre traduction de la citation: « Is a taking of his place, not to assume it, but to show that it is occupiable, to raise the question of the cost and movement of that assumption. » (Butler, 1993: 36).

de père-protecteur de sa protégée femme-fille. La différence d'âge dans le cadre de cette relation échappe alors à la représentation incestueuse, et donc à la prohibition. La situation de père est le continuum de celle du mari et de l'amoureux, et la différence d'âge dans un couple (le mari plus âgé que la femme) ne produit pas comme effet obligé la transformation/scission radicale entre le statut du mari et celui du père (Von Samsonow, 2007).

À l'encontre du « triomphe de la doxa » (Laurens, 2016 : 60), la dyade femme-mère se renforce et aliène le sujet-féminin dès que l'âge, celui de la ménopause, désigne la mère à la place de la femme, faisant fi de la limite du potentialité de procréation, comme le cas des deux narratrices-protagonistes de *Celle que vous croyez*. C'est dans ce sens qu'à rebours d'un discours ne considérant la corporité féminine que par ses dimensions fonctionnelle, maternelle et sexuelle – autrement dit, ne conférant de potentialités existentielle et ontologique hors de ce corps situé qu'aux sujets-hommes (Froidevaux-Metterie, 2020 : 20), la narratrice-protagoniste du récit de *La fureur d'aimer* fait preuve d'agentivité (Butler, 1990 : 21) pour donner de nouvelles significances à son être-au-monde au féminin, à travers l'adoption d'un discours sur soi témoignant de « la valeur qu'elle se confère à elle-même en tant qu'être digne d'être orné » (Froidevaux-Metterie, 2012 : 119), et donc désirée et aimée :

*Une délicieuse fébrilité s'empara de Niran : bain, laits, lotions, crèmes, parfum, toutes les armes de la féminité furent mobilisées. Elle cherchait à recouvrer tous ces pans d'elle-même qui s'étaient effrités et qu'elle voulait reconstruire, sans attente particulière si ce n'est le désir d'être belle. (Oulehri, 2020 : 156-157)*

Cette scène intime du rituel des soins esthétiques marque le processus de reconquête de soi entreprise par la narratrice-protagoniste dans la deuxième partie du texte dont le titre est « *Reconstructions* ». Hormis la valeur modale soudaine et radicale de l'emploi du passé simple, ainsi que l'accumulation par juxtaposition des produits de beauté, l'adjectif épithète « délicieuse » caractérise sémantiquement l'intensité de la jouissance que ressent la protagoniste ; force est de souligner la position d'objet de cette dernière et de l'excitation qui « s'empare » de son être. Les verbes « recouvrer » et « reconstruire » recèlent la dimension réparatrice de son identité féminine, réparation qui passe par la récupération symbolique des parties d'elle-même qui se sont « effritées ».

Loin de cette représentation de la beauté comme manifestation de la subordination féminine (De Beauvoir, 1949 : 166), Niran transforme son corps beau et le rituel de la beauté en moyens de résistance aux normes limitantes de sa valeur. La métaphore des « armes de la féminité » fait écho au processus de l'« empowerment » (hooks, 1981 : 121-144) : de la revalorisation de l'action de se parer et de se faire/se sentir belle, transparait la volonté du sujet-femme d'augmenter l'estime de soi-même (Froidevaux-Metterie, 2012).

Si, dans une conception féministe, la mise en valeur esthétique et ornementale du corps féminin relève des diktats patriarcaux et forme un continuum de l'injonction aux rôles gestationnel et maternel, dans le sens où la sexualisation de ce corps le met au service du sexe dominant. Le discours du sujet-féminin bat en brèche cette dimension objectivant le corps féminin en célébrant « le souci de l'apparence » : « [son] corps n'ayant été sollicité par aucune grossesse et ayant gardé toute sa minceur, [lui] procurait un vrai plaisir à l'habiller, à l'habiter » (Oulehri, 2020 : 14)

La prise de conscience du potentiel esthétique de sa corporéité permet à l'héroïne de re-découvrir sa capacité à avoir prise sur corps, sur son être-au-monde. Le rapprochement paronymique des deux verbes d'actions « habiller » et « habiter » l'atteste. La juxtaposition des deux syntagmes prépositionnels met à nu la superposition de deux perspectives de la représentation du corps, et *de facto* de l'être-en-société. La première perspective, comprise dans le fait d'« habiller »/présenter son corps selon une représentation politique du sujet dans sa relation avec les autres, être-en-société, où ce dernier répond à des normes collectivement consenties et/ou imposées. La deuxième perspective est privée, elle concerne le fait d'« habiter » ce corps et qui renvoie à la dimension intime et individuelle de la représentation du sujet dans sa relation avec soi-même. C'est dans ce sens que le « souci esthétique », en tant qu'action par laquelle la narratrice-protagoniste remodèle son image, s'avère être le préalable et la fin indispensables audit « projet de coïncidence à soi » (Froideveaux-Metterie, 2012). La beauté et la minceur ne réfèrent plus pour elle à l'incorporation des diktats esthétiques masculins, mais lui procurent le moyen de départir de la figure de « la femelle dont le mâle ne [...] veut plus » (Oulehri, 2020 : 18). Le lien positif qu'elle crée entre son être-au-monde et son apparence lui a permis le dépassement de son angoisse existentielle et l'appropriation active et sereine de son image corporelle, ainsi « la peur avait disparu, la vie revenait, envahissante et tumultueuse » (Oulehri, 2020 : 182).

---

#### 4. Conclusion

---

Nous avons essayé, dans cette contribution, d'effectuer une analyse comparative des deux textes de notre corpus pour comprendre dans quelle mesure l'écriture du « je » de Camille Laurens et celle de Touria Oulehri réinvestissent le triptyque genre, discours et pouvoir. Cette analyse nous a permis de relever comment ces récits d'expériences incarnées des narratrices-protagonistes recèlent une remise en question de la dyade soumission-domination en lien avec le corps féminin et les représentations de la féminité. Le déploiement subversif du « je-femme » participe d'une déconstruction de la mainmise sur le corps féminin et des représentations de la féminité dans l'imaginaire et le discours patriarcaux.

Nous avons essayé d'étayer le processus de dépassement de « l'injonction à demeurer des corps à disposition via un faisceau de normes qui les privent d'un rapport serein et positif à leurs corps » (Froideveaux-Metterie, 2020 : 20). C'est en faisant preuve d'agentivité, que Niran, dans *La fureur d'aimer*, tente d'atteindre ce

rapport serein et positif à son corps en célébrant ce dernier à travers le souci esthétique de soi. Elle arrive ainsi à dépasser le stigmate de la femme stérile puis répudiée. Un dépassement qui équivaut à la dé-sublimation de la figure maternelle et à la revalorisation de son corps. Cette reconstruction identitaire se manifeste dans le deuxième texte de notre corpus, *Celle que vous croyez*, à travers la volonté du « je-femme » laurensien de démêler l'écheveau de la mainmise masculine sur la corporéité féminine. Ce récit donne à lire des femmes, Claire et Camille, aux prises avec un système complexe de dominations à l'intersection des catégories de genre, de sexe et, surtout, d'âge ; ce dernier s'avère être un construit fondateur de la hiérarchie des sexes. Réinvesti dans cette écriture intimiste laurensienne, le discours normatif et hostile à la corporéité féminine révèle paradoxalement les défis d'une prise de conscience du sujet-femme de son être dans sa relation avec soi-même et avec autrui.

---

### *Références et bibliographie*

---

- Butler, J.** 1990. *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité*, (trad.) C. Kraus, Paris. La Découverte et New York: Routledge.
- Butler, J.** 1993. *Bodies that matter: On the discursive limits of "sexe"*, New York: Routledge.
- Butler, J.** 2007 [2005]. *Le récit de soi*, (trad.) B. Ambroise and V. Aucouturier. Paris : PUF.
- Charaudeau, P.** 2009. "Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière", dans P. Charaudeau (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris : L'Harmattan, *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications* : <http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.html>. Consulté le 23 Juin 2024.
- Chollet, M.** 2018. *Sorcières, la puissance invaincue des femmes*, Paris : La Découverte.
- Cixous, H.** 2010 [1975]. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris : Gallilé.
- De Beauvoir, S.** 1949. *Le deuxième sexe, tomes I et II*, Paris : Gallimard.
- Déjeux, J.** 1994. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala : Lettres du Sud.
- Depraz, N.** 2021. "D'une science descriptive de l'expérience en première personne : pour une phénoménologie expérientielle", dans *Le sujet dans la cité*, No. 12 : 209-224. <https://www.cairn.info/revue-le-sujet-dans-la-cite-2021-2-page-209.htm>. Consulté le 21 Avril 2024.
- Ducrot, O.** et **Todorov, T.** 1972. *Dictionnaires encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.
- El Aaddouni, H.** 2003. " Stérilité au féminin : enjeux du corps, enjeux de la mémoire ! ", dans *Face à face*, No. 5 :47-53. <http://journals.openedition.org/faceaface/418>. Consulté le 28 Avril 2024.
- Ernaux, A.** 2011 [2003]. *L'Écriture comme un couteau*, Paris : Gallimard.
- Fortin, J.** 2017. *Camille Laurens, le kaléidoscope d'une écriture hantée*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.

- Froidevaux Metterie, C.** 2020. *Seins. En quête d'une libération*, Paris : Anamosa, « Hors collection ».
- Froidevaux-Metterie, C.** 2012. "La beauté féminine, un projet de coïncidence à soi", dans *Le Philosophoire*, No. 38 : 119-130. <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2012-2-page-119.htm>; DOI :10.3917/phoir.038.0119. Consulté le 25 Avril 2024.
- Froidevaux-Metterie, C.** 2021. *Le Corps des femmes : La bataille de l'intime*. Paris : Seuil.
- Héritier, F.** 1996. *Masculin/Féminin, La pensée de la différence*, Paris : Odile Jacob.
- hooks, b.** 1981. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism "Beauty Within and Without"*, Boston: South End Press.
- Irigaray, L.** 1977. *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris : Minuit.
- Kristeva, J.** 2007. *Histoires d'amour, Le corps maternel*. Paris : Denoël.
- Kristeva, J.** 2021. "Prélude à une éthique du féminin", in *Kristeva.fr*. <http://www.kristeva.fr/cerisy-prelude-a-une-ethique-du-feminin.html>. Consulté le 28 Avril 2024.
- Laurens, C.** 2016. *Celle que vous croyez*, Paris : Gallimard.
- Oulehri, T.** 2020. *La fureur d'aimer*, Rabat : Marsam.
- Papillon, J.** 2013. "Écrire « le cadavre de l'amour » : du désamour dans l'œuvre de Camille Laurens", dans B. Blanckeman, B. et Havercroft, B. (éds.), *Narrations d'un nouveau siècle*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.483>. Consulté le 28 Avril 2024.
- Ricœur, P.** 2004. *Parcours de la reconnaissance : Trois études*, Paris : Stock.

### Sitographie

- Von Samsonow, E.** 2007. "L'Anti-Électre totémisme et schizogamie", in *Multitudes*, No. 31 : 211-221. <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-4-page-211.htm>; DOI: 10.3917/mult.031.0211. Consulté le 16 Juin 2024.

### The authors

**Abdelhadi Zirari** is a tenured teacher in modern French at preparatory classes for the Certificate of Higher Technicians. He is a graduate of the Master's Program *Genre, Discours et Représentations* of FLSH-Mohammedia, University Hassan II of Casablanca. He is a PhD student, currently preparing a thesis on the topic of "writing the feminine I and gender representations in French and Francophone Moroccan literature of the extreme contemporary". Articles in press: "Écrire le corps féminin : une déconstruction de la dyade désir-consentement dans *Dans ces bras-là* (2000) et *Fille* (2020) de Camille Laurens", University of Bordeaux publishers; "Écriture du « je » : de la réécriture de la douleur à la déconstruction des violences de genre dans *La fureur d'aimer* (2020) de Touria Oulehri" in collective volume *Discours d'Afrique : le genre en question*, 2023.

**Najate Nerci** is a professor and researcher with University Hassan II of Casablanca. She is the founder and coordinator of the master's program "Gender, Discourse and Representations" and is leading the research team Gender, Culture and Discourse at the same university. She is regularly taking part in national and international conferences and has

published about twenty articles in her areas of interest: the imaginary in discourse, feminist and gender studies. Najate Nerci also authored the book *Le mythe d'Ounamir : production, réception et imaginaire* at the University of Bordeaux Publishing House, which is the recipient of the national research prize 2016 in Morocco. She coordinated no. 42 of the international journal *Echinox* with the title *Les imaginaires du féminin/masculin : Permanences et métamorphoses*, 2022, and contributed to no. 43 of the same journal, entitled *Contemporary Eastern/ Southeastern European Noir in a European and Global Perspective*, 2022 with the file "Imaginaires du féminin/masculin dans la littérature". She also co-coordinated the collective volume *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre*, in January 2023.

**Abdelhadi Zirari** est professeur agrégé de Lettres françaises modernes et enseignant aux classes préparatoires au Brevet de Techniciens Supérieurs. Titulaire d'un Master Genre, Discours et Représentations de la FLSH-Mohammedia, Université Hassan II de Casablanca. Doctorant préparant une thèse sous le thème de « l'écriture du « je » au féminin et les représentations de genre dans la littérature française et marocaine francophone de l'extrême contemporain ». Articles à paraître : « Écrire le corps féminin : une déconstruction de la dyade désir-consentement dans *Dans ces bras-là* (2000) et *Fille* (2020) de Camille Laurens », aux Presses universitaires de Bordeaux ; « Écriture du « je » : de la réécriture de la douleur à la déconstruction des violences de genre dans *La fureur d'aimer* (2020) de Touria Oulehri » dans l'ouvrage collectif *Discours d'Afrique : le genre en question*, 2023.

**Najate Nerci** est enseignante-chercheuse à l'université Hassan II de Casablanca. Elle est fondatrice et coordinatrice du master : « Genre, discours et représentations » et dirige l'équipe de recherche : Genre, culture et discours à la même université. Elle participe régulièrement aux colloques nationaux et internationaux et a publié une vingtaine d'articles ayant trait à ses axes de recherche : L'imaginaire dans le discours, les études féministes et de genre. Najate Nerci a également publié un livre intitulé : *Le mythe d'Ounamir : production, réception et imaginaire* aux Presses universitaires de Bordeaux, qui a obtenu le prix national de la recherche en 2016 au Maroc. Elle a récemment dirigé le numéro 42 de la revue internationale indexée : *Echinox* intitulé : *Les imaginaires du féminin/masculin : Permanences et métamorphoses*, 2022 ; et contribué à l'édition du numéro 43 de la même revue, intitulé : *Contemporary Eastern/ Southeastern European Noir in a European and Global Perspective*, 2022 par le dossier : Imaginaires du féminin/masculin dans la littérature. Elle également co-dirigé l'ouvrage collectif *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre*, en Janvier 2023.