

University of Montana

ScholarWorks at University of Montana

Graduate Student Theses, Dissertations, &
Professional Papers

Graduate School

2002

Personnage féminin dans les romans d'Echenoz, Pennac et Darrieussecq

Hassiba Maldi-Boualamallah
The University of Montana

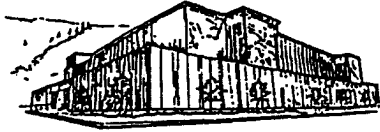
Follow this and additional works at: <https://scholarworks.umt.edu/etd>

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Maldi-Boualamallah, Hassiba, "Personnage féminin dans les romans d'Echenoz, Pennac et Darrieussecq" (2002). *Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers*. 3206.
<https://scholarworks.umt.edu/etd/3206>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at ScholarWorks at University of Montana. It has been accepted for inclusion in Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers by an authorized administrator of ScholarWorks at University of Montana. For more information, please contact scholarworks@mso.umt.edu.



Maureen and Mike
MANSFIELD LIBRARY

The University of
Montana

Permission is granted by the author to reproduce this material in its entirety, provided that this material is used for scholarly purposes and is properly cited in published works and reports.

****Please check "Yes" or "No" and provide signature****

Yes, I grant permission

No, I do not grant permission

Author's Signature: _____

Date: 05/30/02

Any copying for commercial purposes or financial gain may be undertaken only with the author's explicit consent.

Le personnage féminin dans les romans
d'Echenoz, Pennac et Darrieussecq

by

Hassiba Maldi-Boualamallah

Licence de Bibliothéconomie et sciences documentaires

Université d'Alger, Algérie, 1994

presented in partial fulfillment of the requirements

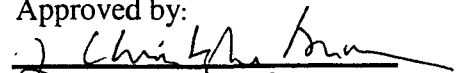
for the degree of

Master of Arts

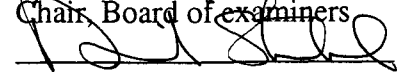
The University of Montana

May 2002

Approved by:



Chair, Board of examiners



Dean, Graduate school

5/16/02

Date

UMI Number: EP35526

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI EP35526

Published by ProQuest LLC (2012). Copyright in the Dissertation held by the Author.

Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code



ProQuest LLC.
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

Le personnage féminin dans les romans d'Echenoz, Pennac et Darrieussecq

Chair : JCA

La représentation de la protagoniste dans la fiction contemporaine est inspirée de la vie réelle. Pennac, Echenoz et Darrieussecq sont des romanciers postmodernes français. Cependant les cinq personnages féminins choisis pour l'étude de l'héroïne dans les fictions des auteurs cités sont: Gloire Abegrall et Donatienne dans *Les Grandes Blondes* d'Echenoz, Julie, et Clara personnages féminins de *La Petite marchande de prose* de Pennac, ainsi que l'héroïne anonyme de *Truismes* de Darrieussecq.

L'étude dévoile une double représentation pour certaines héroïnes. Gloire et Donatienne sont représentés positivement ainsi que les protagonistes de Pennac. Elles sont montrées comme sujet, mais cela n'empêche pas l'objectivité de la femme dans ces deux romans. Dans sa description de sa protagoniste, Darrieussecq semble plus négative que les deux auteurs masculins. La femme dans *Truismes* est plus objet que sujet. La romancière responsabilise la société pour la situation de la femme. Cependant, il existe une certaine volonté de la part de la protagoniste de *Truismes* pour améliorer son état. Cela aurait-il un effet sur la condition féminine dans l'avenir.

La femme a été le sujet de nombreux écrits philosophiques et littéraires depuis la nuit des temps et durant plusieurs civilisations. Son sujet a fait couler beaucoup d'encre, notamment à décrire son rôle comme individu et en tant que membre de la société. La littérature est un miroir reflétant la structure de chaque société à une époque donnée. Elle présente en même temps l'image et le statut de la femme dans sa société. En effet, au vingtième siècle, suite à l'émergence de nouvelles idées libérales, notamment la vague du féminisme qui a joué un rôle important dans la libération de la femme et l'amélioration de sa condition, la nouvelle condition féminine a permis au rôle social de la femme de s'étendre à d'autres domaines comme la politique, l'économie et l'administration réservées auparavant uniquement aux hommes. De la même manière, la représentation féminine dans la fiction contemporaine s'inspire en quelque sorte de la vie réelle contemporaine. La femme n'est plus confinée dans le foyer, elle a plus de possibilités et de choix. Elle est d'une certaine manière maîtresse de son corps et de son esprit, elle peut être une femme au foyer comme elle peut avoir une carrière professionnelle selon son désir.

Pennac, Echenoz et Darriussecq sont de bons modèles de romanciers représentant le roman postmoderne en France. Notre travail sera consacré à l'étude de l'image de la femme dans les romans des trois auteurs cités dessus. Cependant, cette étude se limitera aux personnages féminins suivants : Gloire Abgrall et Donatienne dans *Les Grandes Blondes* d'Echenoz, Julie Corrençon et Clara Malaussène dans *La Fée carabine* de Pennac suivi du personnage principal de *Truismes* de Marie Darriussecq.

Les personnages dans *Les Grandes Blondes* sont caractérisés surtout par la superficialité, une des caractéristiques associée à la vie postmoderne. Qui est une

réflexion de la superficialité des relations humaines modernes. Cloonan commente sur l'œuvre d'Echenoz comme suit :

Echenoz's fiction exposes an important dimension of postmodernism. His work is neither shallow nor silly precisely because he describes with such verve a contemporary culture where shallowness and silliness are dominant culture (949).

Dans le roman contemporain l'image de la femme est ambivalente : elle est parfois montrée en position de pouvoir mais parfois aussi en position de faiblesse. Dans la fiction echenozienne, le personnage féminin réalise beaucoup de succès, ce qui lui permet d'occuper une position de pouvoir. Les caractéristiques du personnage féminin sont surtout l'intelligence et la compétence. La femme dans *Les Grandes Blondes* réussit toujours ses plans et atteint souvent ses objectifs. Echenoz assigne à son héroïne, Gloire, le rôle d'une femme criminelle. Elle possède un pouvoir sur les hommes, elle réussit à les assassiner en les jetant d'endroits très hauts. L'intelligence et la compétence de Gloire lui permettent de commettre des crimes parfaits sans laisser aucune trace. Lors de l'assassinat de Kastner, Gloire se débarrasse de toutes les affaires personnelles de sa victime y compris la voiture sans laisser la moindre preuve,

Gloire avait garé le véhicule face au vide, usant de la pince pour arracher les plaques et du marteau pour effacer les numéros de moteur et de châssis. Puis elle avait baissé les vitres, desserré le frein à main et poussé de toutes ses forces. D'abord en vain. Le véhicule résistait. Puis après avoir bougé d'un cran, lentement d'un autre cran, il avait brusquement

accélééré comme de lui-même, pour en finir, et tout s'était parfaitement passé [...] (Echenoz 51).

Une des ruses de Gloire est d'utiliser son charme, la séduction contre ses ennemis hommes : « Puis, comme elle se penchait pour ramasser son sac, sa main gauche effleura comme par inadvertance la cuisse droite de Kastner. Qui frémit imperceptiblement » (Echenoz 20). Gloire réussit aussi sa fuite. Elle a pu disparaître et échapper aux gens et aux paparazzis qui la poursuivaient pendant une longue période.

Quant au personnage de Donatienne, c'est une autre image positive qui vient renforcer l'idée du pouvoir de la femme dans la fiction d'Echenoz. Donatienne est vue à travers tout le roman comme une femme puissante, compétente. D'ailleurs, elle a prouvé plusieurs fois ses capacités, sa compétence et son intelligence:

Dotée d'une énergie de surgénérateur, Donatienne projette sur la table une enveloppe matelassée de bulles en plastique avant de s'asseoir dans un fauteuil et de s'exprimer d'une voix rapide, acérée mais fragile comme une arête de craie (Echenoz 28).

Donatienne représente le cerveau dirigeant des travaux de son patron Salvador. En plus de son travail d'assistante au bureau de Salvador, Donatienne joue aussi le rôle de détective privée. Elle aide Personnettaz dans son enquête sur l'ex-chanteuse recherchée. Ce dernier avoue personnellement son incapacité de travailler sans assistant, il déclare à Salvador lorsque son assistant Boccara l'abandonne : « Ce n'est pas dans mes habitudes, dit Personnettaz, je ne travaille qu'avec un assistant. [...] mais il faut qu'on me trouve un autre assistant » (Echenoz 151). Cependant, nous constatons que la contribution de

Donatienne à la recherche de Gloire est un des éléments importants dans la capture de l'ex-chanteuse là où plusieurs hommes avaient échoué.

L'image de l'homme dans le roman d'Echenoz semble moins importante que celle de la femme. D'abord par la réduction des capacités du personnage masculin; Salvador et Personnettaz sont incapables d'accomplir leur travail sans l'aide de la femme (Donatienne). À cela s'ajoute l'esquisse de l'homoncule Béliard. Le petit homme assis sur l'épaule de Gloire pourrait être une référence à la minimisation de l'homme par l'auteur. La petite taille de Béliard peut aussi être une signification de l'infériorité de l'homme vis-à-vis de la femme : « Béliard est un petit brun maigrelet, long d'une trentaine de centimètres et présentant un début de calvitie, une raie sur le côté, une lèvre supérieure et des paupières tombantes, un teint brouillé » (Echenoz 36). Cela nous permet de penser à la possibilité d'une tendance féministe chez Echenoz.

Le romancier fait en même temps de Gloire une personne déséquilibrée, étrange, qui vit dans son propre monde: « Au mieux, Béliard est une illusion. Au mieux il est une hallucination forgée par son esprit déréglé de la jeune femme » (Echenoz 36). Et il dit encore en ce sens: « Elle écoutait à peine ou ne comprenait pas tout, elle dit non comme elle aurait dit oui, elle n'avait pas l'air très heureuse ni très équilibrée » (Echenoz19).

Les informations procurées par l'auteur sur le passé de la protagoniste dévoilent une relation très limitée de Gloire avec son entourage. L'héroïne dans *Les Grandes Blondes* n'entretient de relations familiales qu'avec son père, rarement mentionné dans le roman. Il est dans une maison de retraite et ne se rappelle même pas d'elle. Peut-on dire que Gloire souffre d'un problème d'identité ?

Certaines données confirment le problème d'identité de Gloire. D'abord son changement fréquent de nom, son choix de disparaître, de s'isoler et de créer son propre monde avec son ami l'homoncule Béliard. La confusion et le vide semblent dominer sa vie. Gloire ne s'identifie plus à elle-même, elle ignore aussi son désir. Comme deuxième hypothèse, nous pouvons penser au rejet de la société par Gloire. En effet, elle ne s'identifie plus par rapport à sa culture. Gloire choisit la fuite pour aller s'installer loin, dans d'autres cultures complètement différentes de la sienne.

la protagoniste refuse d'être un objet du désir masculin, désir dont son corps est le signifiant. Echenoz décrit le corps de Gloire avec précision:

elle est nue devant le miroir carré au dessus du lavabo, trop petit pour qu'elle puisse y voir son corps qu'elle n'a de toute façon pas envie de voir, aucune envie de voir ses longues jambes infaillibles, ses seins hauts, ronds et durs et ses fesses hautes, rondes et dures, que fagotés dans le survêtement, Jean-Claude Kastner n'aurait jamais imaginés (Echenoz 53).

Certaines parties du corps féminin - seins, hanches, jambes –symbolisent souvent le désir masculin, désir que Gloire ne veut pas assouvir. Elle préfère se cacher et demeurer dans l'isolement, l'enfermement puis la fuite: « Depuis quatre ans qu'elle a désiré disparaître, se rayer de la carte du monde et choisir la clandestinité, elle a pris en ce sens toutes ses dispositions » (Echenoz 69).

La fuite de l'héroïne dans *Les Grandes Blondes* se présente sur trois niveaux. D'abord, l'héroïne fuit la réalité par l'alcool. Gloire boit constamment dans le but d'oublier et de s'oublier. Ensuite la fuite de la société et de sa culture, la protagoniste choisit le voyage dans des pays lointains aux cultures différentes. Le troisième point se

voit dans la fuite de sa beauté à travers le masque du maquillage. Gloire cache sa beauté physique par un maquillage bizarre et de grosses lunettes afin d'échapper aux hommes et les fuir.

De la sorte, sous ce maquillage, Gloire Abgrall pourrait passer pour une artiste de cirque internée pour dépression nerveuse [...] Femme en fuite, on comprend bien que Gloire souhaite se dissimuler, que ce masque tende à la rendre méconnaissable (Echenoz 54).

Lors de son voyage, Gloire tombe sous le charme de la première femme rencontrée dans l'avion et lie une relation amoureuse avec elle,

Elles s'étaient rencontrées le matin même dans le vol Sydney-Bombay.

Assises par hasard l'une près de l'autre, elles avaient échangé des magazines, des cigarettes et des conseils de beauté [...] les jours suivants, toutes deux ne se quitteraient plus (Echenoz 127-128).

Nous pouvons dire que Gloire trouve son refuge dans le monde féminin. Elle se confie à une femme en restant prudente et défensive vis-à-vis des hommes. De deux choses l'une: ou bien la protagoniste éprouve de la haine envers le monde masculin ou bien elle a peur des hommes. Gloire veut tuer tout homme qui essaie de s'approcher d'elle, elle ne se donne pas le temps de s'enquérir de leur raisons. Cependant, elle éprouve un sentiment différent envers les femmes, elle s'engage dans une relation sexuelle avec la première venue. Gloire ne renoue avec les hommes qu'au moment où son amante l'abandonne. On peut aussi se demander si la protagoniste s'aurait donné à Salvador si son amante ne l'avait pas laissé tombé pour un autre homme.

Selon la théorie de la psychanalyse, le désir de l'homme est le désir de l'autre. L'autre étant la femme pour l'homme. Lacan dit en ce sens: « men's desire is the desire of the other » (38). Cela renforce l'idée de la femme objet du désir et symbole sexuel. Cependant, le désir de l'homme est souvent exprimé à travers son regard. Nous distinguons dans l'oeuvre echenozienne des regards différents que nous allons essayer d'explorer. Le regard masculin dans *Les Grandes Blondes* est présent avec force et souvent en relation avec le corps féminin. Dans ce contexte Lacan dit: « women have been subjected to the male gaze » (Flower 135). Le regard masculin est surtout montré à travers le personnage de Donatienne: « Jouve l'écoute en ayant l'air de réfléchir, mais ses yeux continuent de se porter furtivement sur Donatienne. En douceur ils dépouillent la jeune femme de sa légère enveloppe textile » (Echenoz 203). Le regard de l'homme sur la femme exprime toujours un désir. Le regard masculin a un champ visuel bien précis, visant souvent certaines parties du corps de la femme. L'observation de Jouve et de Salvador des corps des femmes dans la piscine confirme cette idée,

Seuls revêtus dans cet espace de leurs complets, [...] ils voyaient à leurs pieds s'agiter les baigneurs, observaient plus attentivement les baigneuses, chacun pour soi dressant une typologie de leurs maillots: les une ou deux pièces, les bikinis ou brésiliens, les prototypes à gaufres, à smocks, à fronces voire à volants. Ils ne parlaient pas encore (Echenoz 8).

Toujours dans le cadre de la théorie lacanienne, le regard phallique de l'homme cherche la confirmation de son désir dans le regard de l'autre. En effet, le désir de l'homme se soutient du regard de la femme. Contrairement au regard masculin qui semble n'avoir

aucun effet sur la femme, le regard de la femme affecte l'homme. Le regard de Donatienne sur Personnettaz est un bon exemple,

Mais il ne marche plus de son pas naturel quand il se sait suivi par un regard: il se tient gauchement trop droit, contracte exagérément son fessier, ses jambes se caricaturent et son thorax plus qu'il n'est requis, bref le corps s'émancipe et plus on veut le contrôler moins il suit. [...]
Personnettaz s'éloigne ainsi le long du couloir interminable, sûr que Donatienne le regarde bien après qu'elle a refermé la porte
(Echenoz 121-2).

La gêne de Personnettaz explique clairement le pouvoir du regard de Donatienne.

Cette idée du pouvoir du regard féminin se confirme mieux dans la scène de l'avion :
« Gloire se leva pour se rendre aux toilettes, déposant au passage un regard sobre mais précis sur le beau poids lourd de l'armée française qui l'y rejoignit vingt secondes plus tard et lui tint compagnie vingt minutes » (Echenoz 95).

Nous pouvons donc dire que l'homme dans son regard regarde la femme et non pas une femme, par contre la femme s'intéresse à la personne désirée. Ce qui rend le regard masculin différent du regard féminin.

Le portrait de la femme comme objet du désir masculin est bien clair dans la fiction echenozienne. L'auteur ne manque aucune occasion pour décrire de manière détaillée le corps féminin. Le choix du vocabulaire utilisé dans ce contexte en est une illustration et la description du personnage de Donatienne en témoigne.

[...] en toute saison Donatienne se distingue par le port de vêtements surnaturellement courts et miraculeusement décolletés, quelquefois en

même temps si courts et décolletés qu'entre ces adjectifs ne demeure presque plus rien de vrai tissu (Echenoz 28).

Il semblerait que dans *Les Grandes Blondes* la femme comme individu est presque niée. Elle n'est présente qu'en relation au plaisir masculin. Autrement dit, c'est son corps qui est plus présent que son esprit, mais cela n'empêche pas la présence de la compétence et de l'intelligence féminine dans le roman d'Echenoz. Pourrait-on dire que le romancier est en train de faire allusion à l'impact de la société contemporaine sur la femme. La société chosifie la femme et ceci devient manifeste dans l'œuvre de Darriussecq.

Truismes démontre l'idée de la femme en tant qu'objet sexuel. Darriussecq s'est inspirée dans sa fiction de la vie de la femme contemporaine. En tant que femme auteur, elle explore cette idée plus profondément et différemment des deux auteurs masculins. Elle témoigne sur la position réelle de la femme moderne et de l'impact de la société sur cette dernière. Darriussecq expose dans son roman une nouvelle forme du patriarcat qui veille à garder la femme prisonnière et esclave du désir de l'homme. Ce désir ne se satisfait qu'à travers l'exploitation de la femme. Dans toute société patriarcale, on commence à éduquer la fille dès le bas âge à apprendre comment plaire. Elle grandit avec l'idée d'exister à travers et pour l'homme. Cela mène à la chosification de la fille, ce qui mène à son tour au manque de la subjectivité chez la femme. La fille ne dit pas « je » car elle se voit à travers le regard de l'homme. Dans son livre intitulé *Silencing The Self*, Dana Jack rapporte des témoignages de femmes parmi lesquels on peut lire:

Most of my feelings about what a woman [Sic] are tied directly into a man. A woman isn't anything by herself. That's interesting. So the only

comparaison I can draw is a woman is what she is to her husband-kind, and gentle and sweet and understanding, and a good listener and a companion (116).

Par rapport à tout cela, on peut conclure que la position de la femme ne fait que bien renforcer le pouvoir masculin et accentuer la soumission de la femme à l'homme.

Darrieussecq explique aussi dans son roman les différentes formes de l'exploitation féminine par la société. La protagoniste de *Truismes* est exploitée à la fois dans son travail et dans son corps. L'exploitation « légale » de la femme a pris des formes plus complexes qu'avant. Ce qui fait que la femme est vue et considérée sexuellement qu'autre.

L'infériorité de la femme dans le domaine du travail justifie son exploitation. Malgré sa compétence et sa rentabilité, son salaire est souvent inférieur à celui de l'homme: « Je lisais et je relisais le contrat par dessus son épaule, un mi-temps payé presque la moitié du SMIC » (Darrieussecq 13). Le corps de la femme est quelquefois une assurance pour son poste de travail « Le directeur de la chaîne tenait mon sein droit dans une main, le contrat dans l'autre main » (Darrieussecq 13).

De nos jours, le corps féminin est une marchandise. C'est un produit qui se vend et qui s'achète comme tous les autres produits commerciaux. Dans *Truismes*, Honoré confirme à la jeune fille la valeur de son corps dans le domaine commercial: « C'est là qu'Honoré m'a dit qu'avec un corps pareil et une mine aussi resplendissante j'obtiendrais tous les magasins que je voudrais » (Darrieussecq 18). D'ailleurs, son corps a fait une grande publicité pour l'établissement où elle travaillait. Cette hypothèse montre que

l'homme ne voit dans la femme que son désir: il cherche le corps de la femme qui représente l'objet de son désir.

L'image du corps féminin (parfois nu) est utilisée dans la vie quotidienne. Cette image est partout, dans les pages des magazines, les mass média et même dans la rue en grand plan. L'héroïne de *truismes* est surprise lorsqu'elle voit sa photo collée sur un panneau publicitaire, utilisée pour la campagne électorale d'un certain candidat. Edgar veut parvenir au pouvoir (la présidence de la république) en se permettant d'user du corps de la protagoniste à son insu. Autrement dit, il réalise son propre désir par l'exhibition de l'objet du désir qui est le corps de la femme (celui de la protagoniste) « Bon, ce qui a fait que je me suis levée de mon banc, et avec quelles difficultés, c'est quand j'ai vu la photo qu'ils ont collée sur le panneau tout neuf. C'était moi » (Darieussecq 73).

L'évolution scientifique semble être complice du désir masculin. On parle de nos jours d'usine de seins. Nous pouvons dire que la mode et la beauté sont des créations masculines. Les plus grands créateurs sont souvent des hommes. Dans un autre sens, l'apparence physique de la femme est déterminée par le point de vue masculin, et de la façon dont l'homme désire voir la femme. Le patron de la jeune employée tient beaucoup à l'apparence physique de ses employées et décide lui-même la découpe de leur uniforme de travail. Il le fait de façon à bien exposer certaines parties sensibles du corps féminin : « Le directeur de la chaîne me disait que dans la parfumerie, l'essentiel est d'être toujours belle et soignée, et que j'apprécierais sans doute la coupe très étroite des blouses de travail, que cela m'irait très bien » (Darieussecq 13). La déshumanisation de la femme se répand de plus en plus dans la société contemporaine. Le phénomène de la femme porteuse devenu très populaire de nos jours en est une illustration. Certaines femmes font

des grosses pour un but commercial. La matrice devient alors leur nouvelle source financière. Cela pourrait-il engendrer à son tour la disparition de la notion de la maternité dans l'avenir.

Luce Irigaray confirme comme toutes les autres féministes françaises l'idée de la femme marchandise. Selon sa théorie, le système patriarcal en est responsable. Le corps de la femme représente un objet d'échange entre les hommes afin de maintenir l'ordre social et d'éviter le tabou de l'inceste. Cependant, la femme ne fait pas partie du contrat de la transaction car elle est juste une marchandise. Autrement dit elle est objet et non pas sujet, Irigaray dit en ce sens :

Car la femme est traditionnellement valeur d'usage pour l'homme, valeur d'échange entre les hommes. Marchandise, donc. Ce qui la laisse gardienne de la matière, dont le prix sera estimé à l'étalon de leur travail et de leur besoin-désir par des «sujets» : ouvriers, marchands, consommateurs. Les femmes marquées phalliquement par leurs pères, maris, proxénètes (Irigaray 30).

La romancière montre dans *Truismes* l'infériorité de la femme et son statut social, reflet du système patriarcal. L'héroïne de Darrieussecq est un bon exemple de la femme marchandise, objet d'échange entre les hommes. Sa faiblesse et son ignorance font d'elle la propriété de son patron. Ce dernier exploite son corps et le vend à d'autres clients hommes contre une somme d'argent. Il oblige la fille à faire un travail différent de celui pour lequel elle a été embauchée. La jeune fille a été recrutée, selon le contrat, pour être vendeuse de produits cosmétiques dans une parfumerie, mais en réalité elle se retrouve en train de travailler comme une « prostituée ». Nous remarquons à la fin que les gagnants

sont toujours des hommes. Le patron tire un grand profit (économique) de son employée et les clients assouvissent leur plaisir sexuel alors que la jeune employée donne constamment sans rien recevoir. Cela renforce la subjectivité masculine- la décision se fait uniquement entre les sujets mâles- et la passivité féminine, la femme demeure objet. Irigaray voit ces rapports entre hommes et l'exclusion définitive de la femme dans le système patriarcal comme une sorte « d'homosexualité », elle dit dans ce contexte :

Partout régnante, mais interdite dans son visage, l'hom(m)o-sexualité se joue à travers les corps des femmes, matière ou signe, et l'hétérosexualité n'est jusqu'à présent qu'un alibi à la bonne marche des rapports de l'homme à lui-même, des rapports entre hommes (Irigaray 168).

Vue sous un autre angle, l'ignorance de la femme de son état renforce le pouvoir masculin. L'acceptation par la femme des rôles sociaux de mère, d'épouse et de prostituée soutient l'ordre patriarcal. Dans *Truismes*, l'inconscience de la protagoniste de sa situation encourage son exploitation par son patron. D'ailleurs, elle s'y plaisait au début. L'accord de son patron pour l'embaucher est une chance pour elle de pouvoir vivre et exister comme individu « libre » dans la société. Et le fait de trouver un travail signifie pour elle « son admission » dans la vie sociale. L'acceptation de la fille des conditions de son travail est donc une sorte de reconnaissance envers son patron qu'elle considère comme son bienfaiteur. Irigaray se demande dans ce sens : « Que le fait d'estamper les femmes par le nom propre-du « père »- soit évalué comme le prix symbolique qui leur revient pour soutenir de leur corps l'ordre social » (184).

En effet, l'héroïne dans le roman de Darrieussecq se voit exister à travers et pour l'homme et non à travers elle-même, elle devient alors une « cochonne », une image que

la société veut coller à la femme. Dans un autre sens, elle accepte son sort en s'y plaisant dans sa vie de cochonne, elle accepte sa chosification ou son « animalisation ». De l'autre côté, nous remarquons que l'héroïne de Darrieussecq montre une certaine révolte contre l'ordre social ou bien elle développe une certaine conscience de sa condition. Sa transformation en truie pourrait être aussi considérée comme une réaction contre son entourage et une sorte de recherche de soi en même temps. Elle essaie de se trouver une subjectivité. D'ailleurs elle se retrouve mieux dans le monde des animaux (celui des cochons). Elle n'est plus considérée comme un objet sexuel dans son nouveau entourage. Cette dernière a connu le véritable amour avec son nouvel amant le loup (Yvan) qu'elle n'a jamais pu connaître dans sa vie humaine, elle dit sur sa nouvelle relation amoureuse : « On est restés là très longtemps, on s'est laissé porter par le bonheur » (Darrieussecq 120). Du moment que la transformation de la jeune fille en truie est une simple imagination, sa subjectivité reste donc dans les limites de l'imaginaire. Darrieussecq ne serait-elle en train de faire preuve à un « négativisme » et condamner la femme à son état d'objet?

Le problème ne se pose pas avec Pennac, nous avons une description plus affirmative de ses héroïnes. Dans la présentation de *la Fée Carabine*, Julie Corrençon, le personnage féminin principal du roman, semble un peu différente des personnages féminins d'Echenoz et de Darrieussecq. Pennac donne à son héroïne une image positive inspiré d'Hollywood en lui attribuant des caractéristiques positives telles que le courage, la beauté et l'intelligence. Pennac fait de son héroïne « la super femme ». Julie possède une beauté intérieure et extérieure, symbole de la femme « désirée » par la plupart des hommes.

La représentation positive de la femme domine la fiction de Pennac. Il fait de Julie une femme indépendante, courageuse qui combat et affronte le mal : « This idea is strengthened by the Julie Correncon figure, whose in depth investigative journalism also symbolizes both the quest to reveal truth and the necessity of taking personal risks in order to do so » (Nettelebeck 136). Julie joue le rôle de « superwoman » en combattant le mal dans le but de sauver la vie des malheureux. Elle sauve les vieux du vice de la drogue : « Mais Julie pistait la brunette depuis un certain temps, bien décidée à tirer Risson de ses pattes en forme de seringues » (*La Fée Carabine* 38). Sa profession de journaliste l'encourage à s'engager dans la lutte contre la mafia de la drogue.

Dans la description de Julie, l'auteur fait allusion à ses missions dangereuses effectuées même à l'étranger. Son courage la pousse à aller jusqu'au bout de sa mission, en utilisant tous les moyens nécessaires pour atteindre son but : « Enquêtant sur un trafic de cocaïne, elle s'était fait emprisonner volontairement en Thaïlande, dans une prison de femmes dont elle s'était évadée, camouflée sous un monceau de détenues mortes du choléra » (*La Fée Carabine* 114-115). Julie est allée plus loin dans son enquête sur le réseau du trafic de drogue. Elle a même adopté la méthode machiavélique en utilisant une arme féminine –la séduction- : « Elle avait partagé l'intimité non moins dangereuse d'un ministre de l'Intérieur turc, le temps de mettre en carte l'itinéraire ultrasecret [...] » (*La Fée Carabine* 115).

Pennac fait de son héroïne un personnage puissant et solide qui surmonte tous les malheurs. Julie défie la mort, elle a pu survivre à un état de coma qui a duré plusieurs semaines avec des blessures mortelles. Pastor reconnaît la force de résistance de Julie et lui dit : « Mais vous êtes une fille solide, vous vous en sortirez » (*La Fée Carabine* 96).

Clara, la sœur de Benjamin, est un autre personnage féminin de Pennac. Le romancier veut faire d'elle le symbole de la vérité. Il a choisi exprès le nom de Clara qui correspond à son métier de photographe. Le nom de Clara vient de l'adjectif clair. À travers cette désignation on peut lire une certaine volonté de traduire l'idée de netteté et de transparence. De la même manière, la photographie est une reproduction de la pure réalité. Grâce à son métier de photographe, Clara a pu se joindre à Julie et s'engager dans la découverte de la vérité. La passion de Clara pour la photographie semble innée en elle. Benjamin pense que sa sœur est née photographe, il dit : « Clara est une photographe. Dès l'ouverture de ses yeux amande, il y a seize ans, ce fut une photographe » (*La Fée Carabine* 108).

Dans le cadre de l'enquête, Julie utilise ses talents journalistiques et Clara contribue avec ses photographies. Nettlebeck dit à propos des photos de Clara : "Clara's photos are not a way of creating distance from the damaging turbulence of the external world, but a way of engaging with it a form of knowledge and acceptance" (136). Les photos prises par Clara sont considérées comme une pièce maîtresse dans la découverte de la vérité. Ses photos constituent de grandes preuves dans le démantèlement du réseau de la drogue. Clara dit à son frère Benjamin : « Je crois que j'ai trouvé notre infirmière, Ben, [...] Sur une des photos, son sac est ouvert et elle en tire un petit paquet qui pourrait bien être le sachet de gélules. Confirmation dans l'agrandissement suivant » (*La Fée Carabine* 112).

Dans la majorité des romans de Pennac, Clara passe son temps à prendre des photos. Elle a toujours son appareil photo sur elle, même le jour de son mariage. Dans *La*

Petite Marchande de Prose, Clara, en robe de mariée prend des photos de son fiancé assassiné.

Il semblerait que l'appareil photo est une partie importante du corps de Clara. On dirait son œil indétachable avec lequel elle regarde et observe le monde extérieur. Et la manière dont Clara photographie représente son regard. Julie dit à propos du regard de Clara : « tu n'imagines pas l'œil que cette enfant pose sur le monde, elle voit la surface et le fond » (*La Fée Carabine* 108). Nous pouvons dire que l'appareil photo de Clara et sa manière de prendre des photos sont des métaphores de ses yeux et de son regard.

Les photos prises par Clara semblent être son témoignage sur l'ignorance et l'irresponsabilité de la société des conditions de vie de certaines couches sociales telles que les vieux et les immigrants (les marginalisés). Cela pourrait nous faire penser à l'irresponsabilité des pères des enfants Malaussène qui n'ont jamais existé dans leur vie. Le phallus est le signifiant du manque pour la femme. Alors, nous pouvons dire que l'amour de Clara pour son vieux fiancé assassiné n'est qu'une recherche symbolique d'un amour paternel jamais connu. Et de la même manière, on pourrait interpréter son amour pour son frère Benjamin comme un amour paternel qui pourrait être aussi similaire à celui de son défunt fiancé du moment que Benjamin joue le rôle du « père » de toute la famille Malaussène. L'appareil photo de Clara représente donc pour elle le phallus. En ce sens nous dirons que grâce à lui elle accède à la connaissance qui est une signification du pouvoir.

Néanmoins, l'idée de la femme objet sexuel n'est pas exclue du roman de Pennac. L'insistance de Benjamin sur la description de la beauté du corps de Julie, ainsi que la présence de certaines scènes de désir dans le texte, telles que la description des

seins de l'héroïne, de ses hanches et de son sourire. Lorsque Benjamin cherche désespérément Julie, il se souvient de sa beauté corporelle et dit: « [...] et première apparition de Julia dans ma vie, le balancement de sa crinière et celui de ses hanches, livres écartelés mais seins lourds de Julie, coups, baffes et coups, mais sourire puissant de Julie au-dessus de moi [...] » (*La Fée Carabine* 133).

Il est vrai que Benjamin est amoureux de Julie. Elle devient son obsession en tant qu'individu et en tant que désir sexuel. Benjamin n'arrête pas de mentionner les seins de son amante: « [...] mais parce que les mamelles de Julie sont le lit de mon cœur. Elle a quand même tenu à m'expliquer pendant que je me servais » (*La Fée* 37).

En fait, les seins représentent le désir masculin, mais cela ne nous empêche pas de penser à l'idée de la mère phallique. Selon la théorie lacanienne, l'enfant désire sa mère, mais par peur de la castration il finit par renoncer à elle. Cependant, durant toute sa vie il cherchera à retrouver l'union avec sa mère sans jamais y réussir. À partir de ce point de vue, nous pouvons dire que Benjamin cherche en Julie le plaisir qu'il n'a pas eu en relation avec sa mère. Son obsession pour les mamelles de Julie est en rapport avec le sein maternel que Benjamin n'a jamais eu l'occasion de connaître: « *Aussi bien*, comme on dit dans les beaux livres, aucun des enfants Malaussène ne peut-il se vanter d'avoir connu les seins de sa mère. Julia y voit l'origine de ma vénération pour ses propres mamelles » (*La Fée* 163). Il ajoute aussi « Julie prête-moi tes mamelles! » (*La Fée Carabine* 163).

Le thème de la prostitution est un point commun des trois romans où la femme vend son corps contre une somme d'argent ou bien pour atteindre un objectif bien précis. Dans *Les Grandes Blondes*, Echenoz sous-entend l'image de la femme prostituée qui

utilise son corps contre l'argent. Gloire le fait comme moyen pour atteindre son but. Elle troque son corps contre de nouveaux papiers d'identité : « [...] Gloire se sentait plus disponible après le dîner pour aller boire un verre et puis un autre verre et puis un dernier verre avec Lagrange et puis de fil en aiguille le sperme de Lagrange » (Echenoz 92). Julie, le personnage de Pennac le fait pour soutirer des informations concernant son enquête sur le trafic de drogue. Elle partage son intimité avec un ministre turc contre des informations. En dernier lieu, l'héroïne de *Truismes* se prostitue pour une somme d'argent. La fille raconte ses expériences personnelles où elle le fait pour avoir un billet de métro. Elle avoue dans ce contexte : « Il y en a toujours beaucoup qui attendent les jeunes filles aux barrières du métro. J'ai bien senti que je faisais de l'effet au monsieur; pour tout dire, beaucoup plus d'effet que je n'en faisais d'habitude » (Darrieussecq 14).

L'obsession des hommes pour le corps féminin, élément principal du désir masculin, et l'infériorité du statut de la femme au sein de la société patriarcale, poussent la femme à se prostituer, soit pour des raisons économiques ou pour d'autres. Les féministes radicales ne limitent pas la prostitution à la vente du corps féminin aux hommes, mais elles vont plus loin dans leur pensée. Elles voient dans les rôles sociaux de la femme assignés par la société une pure prostitution. Les féministes radicales condamnent toute relation hétérosexuelle. Elles voient en toute relation homme/femme quelque soit sa nature, une prostitution car la relation entre les deux sexes est souvent basée sur un intérêt. L'épouse est la prostituée de son mari parce que ce dernier lui assure sa prise en charge comme la nourriture, le logement contre son corps. Karen Lindsey commente à propos de la relation homme/femme : « We have long held that all women sell themselves: that the only available roles of a woman-wife, secretary, girlfriend- all

demand the selling of herself to one or more men » (*Philosophy of Sex* 270). Selon les féministes radicales, la prostitution est donc une évidence dans la société patriarcale et toutes les femmes y sont condamnées.

Pour conclure, nous dirons que la littérature est un miroir qui reflète la société. Cependant, le roman postmoderne reflète une certaine réalité de la vie contemporaine. La représentation du personnage féminin dans le roman du vingtième siècle n'est qu'une réflexion de la vie quotidienne de la femme moderne. Cette image est en quelque sorte un miroir de la condition féminine.

L'interprétation du personnage féminin dans ces trois romans français postmoderne s'effectue à partir de différents points de vue de ces trois auteurs (Echenoz, Pennac et Darrieussecq) et selon leurs convictions. Les deux auteurs masculins croient en quelque sorte à la liberté de la femme dans la société contemporaine- La femme est libre dans ses actes et parfois dans son corps, alors que Darrieussecq pense le contraire, elle paraît plus négative dans sa représentation de son personnage féminin.

L'évolution de la société moderne du vingtième siècle et le changement de la condition de vie de la femme ont permis aux romanciers contemporains de donner des caractéristiques spécifiques à leurs personnages féminins, inspirés de l'époque contemporaine. Pennac bâtit dans son roman une image positive de la femme. Julie est une femme indépendante, brillante qui réussit bien sa profession, ce qui lui permet de jouer un rôle important dans la société. De même, l'image de la femme dans la fiction echenozienne reste positive bien que la représentation de la femme comme objet sexuel y soit accentuée. En tant que femme, Darrieussecq traite dans son œuvre surtout de l'impact de la société sur la femme contemporaine et de la façon dont elle est vue. Nous

constatons que la présence du corps de la femme est un point commun aux trois romans. Ce qui reflète la réalité de la vie de la femme contemporaine.

Au bout du compte, on pourrait dire que la représentation de la femme comme objet est un point commun de la majorité des protagonistes des romans cités. A partir de ce point de vu, nous pouvons nous demander s'il y aura une possibilité pour la femme contemporaine dans l'avenir de se débarrasser complètement de son état d'objet.

Bibliographie

- Cloonan, William. *Les Grandes Blondes*. French Review. 1997, May 70 (6), 948-49
- Conley, Verna Andermatt. Hélène Cixous: Writing The Feminine. Lincoln: U Nebraska P. 1991.
- Cormillon, Koppelman. Images of Women in Fiction. Ohio: Bowling Green University Popular P. 1973
- Darrieussecq, Marie. Truismes. Paris : P.O.L, 1996.
- Echenoz, Jean. Les Grandes Blondes. Paris: Edition de minuit, 1995.
- Flower, Juliet. Figuring Lacan : Critics and The Cultural Unconscious. Lincoln: University of Nebraska p. 1986
- Jack, Dana Crowely. Silencing The Self : Women and Depression. USA : Havard UP, 1991.
- Lacan, Jacques. The Four Fundamental Concepts in Psycho-Analysis. Trans. Alain. New York: W.W. Norton & Company, Inc. 1977.
- Nettelbeck, Collin. *The Post Literary Novel : Echenoz, Pennac and Company*. French cultural studies. England, Fcs. 1994, June 5:2 (14), 113-38.
- Pennac, Daniel. La Fée carabine. Paris : Gallimard, 1987.
- La Petite Marchande de prose. Paris : Gallimard, 1989.
- Soble, Alan. The Philosophy of Sex. Lanham : Rowman Litterfield, 1997.
- Thompson, William. The Contemporary Novel in France. Florida : University P. of Florida, 1995
- Urigary, Luce. Ce Sexe qui n'en n'est pas un. Paris : Edition de Minuit, 1977.