

L'altérité des femmes dans la littérature française contemporaine

by

Loren Lee

A thesis submitted in fulfillment of the requirements of:

The Chancellor's Honors Program

and French Honors,

at the University of Tennessee, Knoxville

May 2015

Advisor: Dr. Sébastien Dubreil

Résumé

Dans la plupart du canon littéraire, les personnages féminins ont été placés à la marge de l'existence. Typiquement, ces femmes occupent un espace loin des personnages principaux développés au centre des histoires. La création des personnages de ces femmes littéraires, leur existence même, est souvent basée sur les rapports qu'elles entretiennent avec quelqu'un d'autre, un parent, un mari, ou un enfant par exemple. Elles n'existent pas de manière autonome, comme un fantôme sans corps, donnant l'impression d'être une idée abstraite. Cette thèse va explorer cet état perpétuel de l'altérité des femmes dans la littérature française contemporaine et les conditions qui créent cette altérité presque inévitable dans les oeuvres suivantes: *Nadja* (1928) d'André Breton, "La femme adultère" (1957) d'Albert Camus, *La femme rompue* (1967) de Simone de Beauvoir, et *Rosie Carpe* (2001) de Marie N'Diaye. Depuis la période du modernisme, on voit une progression dans la direction de la création de personnages féminins réaliste et autonome. Elles acquièrent de plus en plus de pouvoir, mais elles font toujours face à des environnements restrictifs, une limitation des choix professionnels, un manque de voix, et des rôles imposés impossibles à remplir.

Introduction

“Shame is really easily understood as the fear of disconnection: Is there something about me that, if other people know it or see it, that I won’t be worthy of connection? The thing I can tell you about it: it’s universal; we all have it [...]. What underpinned this shame, this ‘I’m not good enough,’? [...] The thing that underpinned this was excruciating vulnerability, this idea of, in order for connection to happen, we have to allow ourselves to be seen, really seen.”

- Dr. Brené Brown, “The Power of Vulnerability”

Dans son TED Talk “The Power of Vulnerability”, Dr. Brené Brown, une chercheuse d’assistance sociale et une conteuse professionnelle, décrit les facteurs sociaux qui influencent la capacité d’une personne de trouver des relations significatives et plus généralement le succès dans la vie. En cherchant le clé de trouver ce contentement de la vie, elle a trouvé que la chose le plus important dans la vie est la création des rapports significatifs, mais aussi, elle a trouvé une contradiction surprenante. Il y a deux catégorie des personnes: des personne qui a un sens ininterrompu de la honte pénible et des personnes qui a un sens de mérite personnel sans réserve. La différence principale entre ces deux groupes est que la premier groupe a un peur inévitable du doute et de la vulnérabilité et le deuxième groupe comprend que la vulnérabilité est une nécessité dans la vie. La vulnérabilité, la force plein des risques qui crée la possibilité d’être blessé, est la réponse; c’est l’occasion d’échouer mais aussi de réussir.

Étant donné cette théorie, on peut voir plus clairement que l’altérité est un état qui éliminer l’occasion de pratiquer une vulnérabilité positive. De vivre dans un état de l’altérité est d’exister toujours à la marge de tous: des autres, des espaces, tous. L’altérité est la création de

l'autre qui ne peut pas trouver les rapports significatifs à cause des conditions à l'extérieur de leur pouvoir. L'autrui n'a pas le choix d'être vulnérable; c'est une demande importune d'être vulnérable. la vulnérabilité devient pour l'autre une faiblesse, pas une occasion de faire un risque et gagner.

Normalement, des femmes dans la littérature occupe ce rôle de l'autre qui manque des choix. Simultanément, elles sont limité à l'extérieur et à l'intérieur par plusieurs des conditions invisibles. Elles font face à des environnements restrictives, l'incapacité de bien gagner sa vie indépendamment, l'absence d'une voix, et le régarde inévitables des autres. Surtout en conséquence de la tentative avortée de gagner du pouvoir, d'être vulnérable et sincère, ces femme développe une pénurie d'espoir jusqu'à épuisement. Elles ont seulement un choix vraiment: accepte le statu quo et reste caché à la marge ou prend un risque et perd tout.

Il existe plusieurs des oeuvres littéraire où on peut observer l'altérité systématique des femmes, mais dans la littérature française du siècle passé, quelques exemples parfaits incluent *Nadja* (1928) d'André Breton, "La femme adultère" (1957) d'Albert Camus, *La femme rompue* (1967) de Simone de Beauvoir, et *Rosie Carpe* (2001) de Marie NDiaye. Chacun de ces textes présente une femme en vivant séparée de sa société dans un état de l'altérité. Elles sont seules dans la foule tout autour. Elles possèdent une agitation de leur position à la marge; c'est un ennui existentiel qui leur donne le sens que peut-être la vie lui-même est insignifiante. Mais bien qu'elles ne soient pas contente, elle possède aussi la croyance qu'elles n'ont pas le pouvoir de changer leur circonstance. Donc, elles sont piégées dans un cercle vicieux des fardeaux des autres et l'absence de la confiance en soi.

Avec sa première ligne, “Qui suis-je?” (Breton 11), *Nadja*, un roman surréaliste et autobiographique de André Breton, est une quête d’identité pour Breton. Mais en plus, c’est une exploration de l’idée abstraite de l’autre. Breton présente Léona “Nadja” Delcourt, une femme cliniquement folle apparemment. Au cours de neuf jours entre le 4 et le 13 octobre 1926, Breton et Nadja passent de temps ensemble en faisant des promenades sur les rues de Paris. Breton est fasciné de cette femme bizarre. Il l’aime le plus quand elle n’est pas là. L’existence de Nadja est si mystérieuse qu’il semble qu’elle n’existe pas, mais sa présence est omniprésente dans des pensées de Breton.

La prochaine œuvre à considérer est “La femme adultère” par Albert Camus qui est la première des six histoires de son livre *L’exil et le royaume*. Dans cette petite histoire, Camus présente un mari, Marcel, et une femme, Janine qui sont des pied-noirs en Algérie. Marcel est un marchand et Janine est son assistant. La narration, qui est à la troisième personne, suit Janine et sa frustration avec son mari. En l’absence de la vie aventureuse que Marcel l’avait promise, Janine court désespérément vers une liberté proche mais inaccessible.

Et puis, on a *La femme rompue*, un recueil de trois nouvelles de Simone de Beauvoir. Tous ces petites histoires ont des personnages principaux féminins qui décrivent leurs sentiments d’aliénation en leurs propres vies. La première de ces histoires, “L’Âge de discrétion”, se concentre sur une femme dans la soixantaine sans nom qui perd sa confiance en soi progressivement à cause de ses problèmes familiaux et professionnels. De façon similaire, la deuxième histoire, “Monologue”, est un monologue enragé d’une femme sans nom qui n’a rien de s’attacher en sa vie. Étrangère de ses enfants, son mari, et sa mère, elle manque des rôles traditionnels de maternité, de mariage, et d’enfance. Finalement, l’histoire “La femme rompue”

est un journal très intime de Monique, une femme d'âge mûr, qui manque aussi des rapports significatifs avec sa famille, ses amis, son travail, et sa vie.

Enfin, *Rosie Carpe* de Marie NDiaye présente la vie de Rose-Marie "Rosie" Carpe, une femme abandonné par tout le monde. Tôt elle perd du rapport avec ses parents et son frère, Lazare. Entièrement seule dans ce monde, elle trouve du travail dans un hôtel près de la gare de La Croix de Berny à Antony dans la région parisienne. Après un peu de temps, elle devient la maîtresse de son chef, et rapidement, elle tombe enceinte de son premier enfant, Titi. C'est un enfant faible et symbolique de sa souffrance que Rosie ne peut pas aimer. Finalement, Rosie retrouve de la communication avec son frère et décide de le rejoindre en Guadeloupe en cherchant d'une nouvelle vie. Malheureusement, elle ne trouve pas un endroit accueillant. En sentant piégé dans ses rôles comme mère, soeur, et fille impossible à remplir, Rosie riposte contre tous dans la seule façon dont elle peut; elle tue son pauvre fils Titi, la seule personne qui est plus vulnérable que Rosie.

Tous ces livres présente l'altérité des femmes comme une force qui crée des situation impossible à résoudre. Ces femmes réagissent typiquement avec une grande tristesse qui mène à une stagnation, un ennui de la vie parce qu'elle n'a pas des solutions favorables. Mais avec ces livres, on a une progression. Au début, on a Nadja, la femme irréaliste, qui existe presque seulement dans l'esprit d'un autre, Breton. Et puis, on a Janine de Camus et les femmes de Beauvoir qui réalise qu'elles ne sont pas contente, mais elles n'ont pas l'occasion d'améliorer leur situation. Elles manquent le pouvoir d'être compris et de faire un changement. Enfin, il y a Rosie Carpe, la femme la plus maltraité de tous. Bien qu'elle soit abandonné et maltraité, elle

fait un essai. Elle est entièrement désespérée, mais elle a la fortitude de n'accepter pas le statu quo. On va voir cette évolution dans l'analyse suivante.

1. *Nadja* - La femme irréaliste de la littérature passée

“C’est une bonne femme, voilà, comme on dit vulgairement, une *bonne* femme,” (67)

-Nadja, *Nadja*

En général, le personnage d’une femme du passé est présenté comme une sainte domestique ou une ange déchu. Mais avec le mouvement du surréalisme en particulier, la femme est devenue une idée plus mystérieuse et abstraite. Dans la citation mentionnée ci-dessus, Léona “Nadja” Delcourt, la femme principale du roman autobiographique *Nadja* (1928) par André Breton, est en train d’insulter sa mère qui avait été l’incarnation de la sainte domestique. En réalité, sa mère était une femme si forte que son père semble vraiment faible, mais d’après Nadja, c’est déplorable qu’une femme si impressionnante peut mériter seulement le compliment d’une “bonne femme” parce qu’elle avait rempli les standards de sa société.

Nadja est une présentation de la femme du passé. Nadja est malcompris et bizarre, mais au même temps, elle est enchantée. Pendant la narration du livre, Breton est en train de faire une quête d’identité dans les rues de Paris, et soudainement, cette femme irréaliste entre sa vie sans avertissement. La première ligne du texte, “Qui suis-je” (Breton 11), illustre cette tentative de trouver le soi. Même si Breton, l’écrivain pas nécessairement le personnage principal de ce livre, s’oppose à l’illusion des romanciers qui essaient de créer des personnages individuels

d'eux-mêmes ou d'autres, avec l'introduction de Nadja, on a l'introduction de l'autre et l'idée qu'on doit trouver le soi en comparaison avec l'autrui.

Dans *Nadja*, on observe la liaison personnelle, bizarre, et romantique entre André Breton et Nadja, mais en réalité la vraie liaison entre ces deux personnes était vraiment turbulente. Selon la recherche de George Sebbag dans son livre *André Breton: L'amour-folie*, Breton avait trois grandes amantes: sa femme, Simone Khan, et ses deux amantes Nadja Delcourt et puis Suzanne Muzard. Il existe une trace des lettres entre Breton et ses amantes et les lettres de Nadja même, auparavant inconnues. Dans ces lettres on peut voir la souffrance de Nadja à cause de sa marginalisation aux mains de Breton. Elle écrit "J'ai souffert pour toi et souffrirai encore sans doute... veux-tu me tuer? ... Je sais que tu peux (je savais tout j'ai tant cherché à lire dans mes ruisseaux de larmes)" (Sebbag 58). Mais de se focaliser sur la Nadja littéraire, on peut voir qu'elle est un personnage à la marge quand même.

Son nom "Nadja" lui-même représente un essai de gagner une identité indépendante séparée de son identité donné. Breton demande son nom, et elle répond qu'elle se prénomme Nadja "parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement" (Breton 66). Cette décision de Nadja est vraiment un signe du pouvoir et d'indépendance, mais le choix d'un nom russe et pas un nom français indique un aspect de aliénation enraciné. Elle préfère une identité étrangère qu'elle peut créer lui-même contre une identité donné de son pays maternel.

Son choix de créer une identité en lieu de son identité donné est aussi compatible avec ses idées sur la capacité des personnes de trouver des rapports significatifs. En décrivant une liaison romantique précédente avec un homme de sa ville maternelle, Lille, elle considère l'incapacité

de connaître quelqu'un, de *sincèrement* connaître quelqu'un. Elle décrit sa réalisation de ce fait après elle avait découvert que l'homme avait les mains déformé. Elle pense à voix haute:

Est-ce possible? Avoir vécu si longtemps avec un être, avoir eu toutes les occasions possible de l'observer, s'être attachée à découvrir ses moindres particularités physiques ou autres, pour enfin si mal le connaître, pour ne pas même s'être aperçue de *cela*! Vous croyez... vous croyez que l'amour peut faire de ces choses? (65)

Elle touche habilement sur cette idée essentielle de l'altérité qu'on ne peut pas vraiment connaître les autres même si on a du temps et de la proximité constante. Avec ses observations astucieuse et créative, il semble que Nadja est une femme qui peut percer la frontière oppressive de l'altérité, mais malheureusement, il existe toujours les facteurs qui la limite.

Avec Nadja, on voit une femme essayant d'avoir l'indépendance qui est assez bizzare de résister les rôles des sexes, mais toujours, elle existe presque seulement une figure de l'imagination de Breton. Elle reste dans un état inévitable de l'altérité. En plus, son état psychologique entame son potentiel d'être une figure féminine autonome. Elle reste une figure, un genre d'une femme pas un être humain accompli.

Dans l'histoire, Breton découvre que Nadja est une femme cliniquement folle qui était une patiente d'un asile depuis quelques années. Son dossier médical sert comme un symbole des limitation qui l'autrui fait face à sans cesse. L'altérité a ses origines à l'extérieur mais aussi à l'intérieur de l'individuel. L'altérité donne des titres absolus aux personnes à la marge. Si on ne remplit pas ses rôle donné, on est fou ou inexistant. Sa folie suggère qu'une femme qui a réussi tout seul et qui veut exister indépendant des titres et des rôles du système sociale doit être folle, ou plus mal, elle est indéfinable et donc inexistante. Son pouvoir est miné par son état comme

patiente de la santé mentale. À la fin du livre, Nadja sombre dans la folie. On l'interne à l'asile de Perray-Vaucluse, à Sainte-Geneviève-des-Bois. Après avoir connu la "folie" de Nadja, Breton reconsidère l'institution psychiatrique où l'on "fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandit" (140). Il peut comprendre que l'institutionnalisation de Nadja est injuste, mais il est incapable de la comprendre vraiment. Qui est Nadja?

Un grand facteur de l'altérité de Nadja est qu'elle brave tous des norme et tous des définitions. Voilà qui l'empêche de trouver des rapport significatifs. Breton est fasciné de Nadja. Il l'aime, et il a peur d'elle, cette créature trop bizarre, trop audacieuse. Il veut trouver un rapport avec elle, mais métaphoriquement, elle existe trop loin de lui comme une étrangère. Elle le donne de la confusion parce qu'elle est si mystérieuse et incompris. Ils se sont sortis ensemble souvent, et à la fin de leur premier réunion, il la demande qui elle est. Elle répond simplement, "Je suis l'âme errante" (71). Elle est l'autre indéfinissable.

Malgré que Nadja embrouille Breton, il l'aime, mais au même temps, il est mécontent de lui à cause de cette confusion. Breton ne peut pas comprendre sa propre identité encore moins l'identité d'un autre. Il l'aime, il ne l'aime pas, pourtant il s'ennuie quand il ne la voit pas. Il décrit son agitation avec elle en réfléchissant:

Depuis des jours, j'avais arrêté de comprendre Nadja. En fait, peut-être nous n'avons jamais compris l'un l'autre, au moins de notre façon de nous occuper des problèmes simples de l'existence... pour bien sûr il n'y avait aucune question de son devenir *naturel*." (130-131)

Elle est l'autre anormal. Donc, un vrai rapport entre ces deux amants est hors de question. En plus, Breton a peu de problème de passer à une femme plus naturelle, Suzanne Muzard. Cette

femme est capable de remplacer Nadja parce qu'elle n'est pas trop à la marge. Elle est une figure familière aux sensibilités de Breton. Mais même si Nadja est rentrée dans l'asile, il reste une impression fantomatique d'elle dans l'esprit de Breton.

L'existence omniprésent de Nadja dans l'imagination de Breton suggère que peut-être Nadja, le personnage, en fait n'existait jamais hors de l'esprit de Breton. C'est un exemple de l'altérité extrême du passé. Même si Nadja est présent pour des moments brefs, son essence est perçue toujours. Par exemple après la reinstitutionnalisation de Nadja, Breton souhaite pour la vraie présence de Nadja hors de ses pensées en pensant, "alors que Nadja, la personne de Nadja est si loin..." (146). Vraiment, elle était toujours si loin. Elle a une mesure d'altérité si forte qu'elle existe plus clairement quand elle est loin que quand elle est présente physiquement. En plus, leur rapport dure le 4 à 13 octobre 1926, mais Breton est la seule voix qui donne l'histoire de Nadja. Tous les dialogues de Nadja traversent le filtre des souvenirs de Breton. C'est la narration de Breton qui est la seule barrière séparant la vraie Nadja et le lecteur. On n'a pas l'occasion de découvrir la vraie Nadja parce qu'elle est créée dans le livre comme une figure de l'autrui presque anonyme pas un être humain autonome avec une voix unique. Elle est une idée, un autre, entièrement séparé d'une identité stable est autonome.

Enfin, la dernière ligne du roman donne une réponse aux questions de Breton "Qui suis-je" (11) et "Qui êtes-vous?" (71), et aussi on voit une sorte de définition de l'altérité des femmes du passé. Après avoir été l'amant flâneur de Paris avec cette femme irréaliste, Breton décide finalement avec un ton de certitude, "La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas" (160). Il donne l'idée que seulement ce qui est normal et naturel peut être beau. D'être beau est d'être accepté; c'est d'avoir la capacité de trouver les rapports significatifs. Donc, ceux qui

suivent les traditions et les normes peuvent être acceptés comme un membre de la foule qui est la société standard. Il suggère que tout le monde doit exister dans les limites des rôles bien définis. Pour les femmes, ce sont des rôles traditionnels de féminité. Sinon, on n'a pas de place, et on va aller à l'asile comme Nadja. L'autrui est fait des personnes non-traditionnelles qui ne peut pas supporter des beaux rôles, et l'altérité est l'assurance que l'autrui va rester à la marge enfermé pour la préservation du statu quo sous le prétexte de la protection de l'autrui.

2. L'environnement restrictive

“Ils ont cambriolé l'espace qui était le mien”

-Damas, “Limbé” *Pigments*

Le poète, politicien, et fondateur du mouvement de la Négritude Léon-Gontran Damas a écrit profondément au sujet de la colonisation et les effets sur les cultures africaines en conséquence de cette oppression intense. Cet extrait au-dessus vient de son poème “Limbé” qui décrit la colonisation comme une force qui fragment des cultures à grande échelle et des identités individuelles à échelle réduite. La colonisation est un exemple profond de l'altérité à grande échelle. Dans ce système d'oppression, un pays domine un autre pays et transforme la population indigène à une population des autres; les personnes colonisés deviennent des étrangers dans leur propre pays. C'est un cambriolage d'espace.

À l'échelle individuelle, l'altérité est une colonisation du soi. Un aspect de l'altérité, comme mentionné auparavant dans l'introduction de cette thèse, est que l'autrui habite inévitablement dans des environnements restrictives. L'autrui est lié par un autre ou une force

abstraite dominante de rester à l'intérieur des espaces imposé. Cette clôture métaphorique cause un retard de croissance de l'autre qui est piégé dans un monde limité.

Dans la littérature, ces environnements restrictives peuvent se présenter comme des espaces littéraires, des espaces psychiques, ou plus typiquement une combinaison des deux. Les espaces littéraires incluent les régions isolées qui manquent l'infrastructure de voyager librement et en particulier la sphère domestique. Ces limitations physiques finissent par se traduire en une acceptation d'un monde plus petit; c'est une existence étriquée créée par l'autre dominant. Ensuite, cette acceptation manifeste une agoraphobie existentielle pour l'autrui. En manquant la capacité de voyager librement et de quitter sa zone de confort facilement en cherchant des mieux conditions de vie, l'autre devient complaisant. L'autre assimile et croit en le mensonge de Gottfried Leibniz que l'on a le meilleur des mondes possibles. En réalité, c'est la capacité de voyager physiquement et psychologiquement sans restrictions qui peut améliorer la condition de l'autre sous l'oppression de l'altérité. Et de gagner ce droit, l'autre doit s'échapper son environnement restrictif par un changement spectaculaire. On doit avoir l'espoir que l'herbe est vraiment plus verte chez le voisin; c'est un usage de la vulnérabilité positive.

Dans le contexte de la littérature française contemporaine, on voit une progression du rapport de l'autre avec son environnement imposé. Avec *Nadja*, on a vu une femme piégée dans l'imagination d'un autre et aussi dans une asile. Ses environnements restrictifs étaient une espace métaphysique et une institution réelle d'emprisonnement. Malheureusement pour Nadja, ses prisons étaient vraiment inéluctables, et dans cet exemple de la littérature du passé, on voit que la femme comme l'autre du passé ne pouvait pas faire un essai d'échapper. Mais, les personnages féminins de la littérature plus récente ont plus en plus d'occasion d'améliorer leurs espaces.

En premier, on a Janine de “La femme adultère”. Elle habite dans une espace très restrictive littéralement et métaphoriquement. En travaillant comme assistante de son mari, un marchand, Janine n’a pas la vie aventureuse qu’elle avait anticipé pendant sa jeunesse. Ce couple fait du travail en Algérie, un pays où Janine ne connaît personne sauf son mari, et les deux ne parle pas la langue de la région. Janine est à la marge de cette société étragère, mais elle a l’obligation de rester là à cause de son mariage. Dans les espaces urbains de cette histoire, le autocar, les rues, et l’hôtel, Janine a un sens d’être stagnante et apprivoisé. Cet apprivoisement est évident avec la métaphore de la mouche domestique qui se presente au début de l’histoire. Janine s’identifie avec cette mouche dans l’autocar. Elle observe:

Une mouche maigre tournait, depuis un moment, dans l’autocar aux glaces pourtant relevées. Insolite, elle allait et venait sans bruit, d’un vol exténué. Janine la perdit de vue, puis la vit atterrir sur la main immobile de son mari. Il faisait froid. La mouche frissonnait à chaque rafale du vent sableux qui crissait contre les vitres... Soudain, on entendit distinctement le vent hurler et la brume minérale qui entourait l’autocar s’épaissit encore... La mouche remua une aile frileuse, fléchit sur ses pattes, et s’envola.

(Camus 3-4)

Comme la mouche, Janine veut s’enfuit son espace restrictive. Et plus tard, quand Janine fait son grand essai à liberté, elle est glacé jusqu’à la moelle comme la mouche dans le vent froid du désert.

Pendant la nuit, Janine quitte son lit et son mari, et elle court à travers le désert qui devient un endroit naturel de la liberté spirituelle. Elle court désespérément comme une fugitive en fuite vers l’horizon. Bien qu’elle ait couru “presque aveugle dans l’obscurité” (31), la réalité

et la doute l'attrape. Pour un moment euphorique, elle oublie son altérité, mais elle ne peut pas rejeter complètement ses limites. "Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement, sans but, elle s'arrêtait enfin. En même temps, il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait à nouveau dans son corps qui ne tremblait plus"(32). Et enfin fatigué de sa fuite, Janine retourne dans la chambre de son mari. Il semble qu'elle est tirée définitivement à son enclos comme un chien et un clôture électrique.

Janine fait un essai admirable d'échapper son endroit d'oppression, mais elle abandonne ses efforts trop tôt à cause de sa agoraphobie existentiel. Mais au moins, elle avait fait un essai. Au contraire, tous les femmes du recueil *La femme rompue* ne fait pas une tentative d'échapper leurs territoires domestique. Même si des femmes sont toutes mécontentes de leurs vies, il semble qu'elles ne peuvent pas imaginer un nouveau départ dans un autre monde.

Au façon similaire de Janine, Rosie Carpe essaye de trouver une place de libération, mais au contraire de toutes les autres femmes du passé, Rosie mène à terme de son instinct. Au cours du livre, Rosie habite dans quelques espace urbain: le maison de son enfance, l'hôtel de son chef abusif, Max, et puis l'appartement de Max où elle cache sa maternité indécente. Chacun de ses lieux sont des espaces fermé possédé par des personnes qui ont du pouvoir sur Rosie. Mais au lieu d'accepter sa marginalisation, Rosie fait son essai de trouver un rapport significatif dans le monde et un nouveau départ avec l'aide de son frère, Lazare, en Guadeloupe. Bien qu'elle ne trouve pas le paradis, elle avait l'espoir en l'idée d'un nouvel avenir.

Malheureusement, Guadeloupe devient une nouvelle espace où elle ne trouve que l'aliénation. En arrivant en Guadeloupe, le narrateur décrit:

“Mais elle sentait bien que toute sa chair chaude et moite se figeait à nouveau dans l'impression éprouvée durant longtemps... de se mouvoir, elle et Titi, à côté du récit, en dehors d'une vaste et complexe histoire que les autres même les moins bien lotis, vivaient activement. Rosie et Titi, lui semblait-il, n'étaient tout simplement pas là, sans que leur absence fût même signalée par deux ombres ou deux silhouettes fantomatiques, et Rosie pensait savoir maintenant que leurs rôles n'avaient été prévus par personne” (N'Diaye 33)

Rosie et Titi s'enfuient ensemble en cherchant d'une vie qu'ils peuvent vraiment posséder, mais cet occasion n'est qu'un autre cage. La propriété de son frère est souvent comparé avec des cages des vaches pendant la narration. Il donne le sens que Rosie et Titi sont si aliéné et faible qu'ils sont comme les vaches à l'abattage. Cependant, il est clair que Rosie est contente au moins d'avoir faire un choix indépendant. le narrateur explique, “Elle regardait tout cela, elle regardait les clôtures de barbelés et les murs de ciment... et elle avait une assez douce sensation de familiarité, teintée d'un regret encore diffus, pas encore douloureux” (25). Même si à la fin Rosie ne trouve pas une bonne vie, elle pratique l'usage de la vulnérabilité positive. Sa tentative est un signe d'avancement pour des personnages féminins du passé qui n'avait les choix ou la confiance en soi de tenter sa chance.

Des personnages qui endure des restrictions d'espace endure en plus le cambriolage de leur potentiel. Ces femmes manque des identités autonomes et développé en grande partie à cause de leur incapacité d'explorer. L'altérité domine la mobilité de l'autrui jusqu'à étouffement. Une fleur, et une femme quand même, ne peut pas éclore dans une chambre sombre. On doit explorer le monde de bien comprendre le soi.

3. La limite des choix de gagner sa vie

“Life for both sexes - and I looked at them, shouldering their way along the pavement - is arduous, difficult, a perpetual struggle. It calls for gigantic courage and strength. More than anything, perhaps, creatures of illusion as we are, it calls for confidence in oneself. Without self-confidence we are as babies in the cradle.”

-Woolf, *A Room of One's Own*

En octobre 1928, la même année de la publication de *Nadja*, Virginia Woolf, écrivain et féministe anglaise, a prononcé une série des conférences à Newnham College et à Girton College, des universités des femmes de Cambridge. Ces conférences est devenues la base de son essai prolongé *A Room of One's Own*. Dans ce texte influent, Woolf proclame qu'il est nécessaire que des écrivains féminins ont leurs propres espaces et surtout ont les moyens de vivre indépendamment. Elle donne la tragédie hypothétique du personnage Judith Shakespeare, la soeur fictive de William Shakespeare, qui était assez aventureuse et imaginative que son frère mais qui manquait des occasions égales de son frère. Sa créativité est étouffée, et finalement incapable d'exercer son esprit exhaustivement curieux, elle se suicide cambriolant le monde d'un autre génie potentiel.

Au-delà d'étendue des écrivains féminins, les assertions de Woolf sur la nécessité de l'indépendance spatiale et financière est applicable aux personnages féminin de la littérature qui reflète eux-mêmes notre structures sociales en réalité. On voit que même si les personnages féminins de la littérature plus contemporaine ont des occasions de gagner une éducation et un travail, elles font face encore aux limitations de choix et de potentiel professionnel. La condition

de l'altérité est une grande limitation systématique sur l'indépendance de l'autrui, et donc, les personnes qui constitue les marge de la société manque des occasions d'emploi et enfin d'indépendance.

Des limitations sur les personnages féminins de gagner une vie sont nombreuses, mais d'être plus spécifique, ces limitations existent dans trois catégories principales: l'attente que la femme va exister surtout dans le domaine domestique comme une fille, une mère, ou une épouse, la difficulté de joindre et de trouver un emploi via des réseaux professionnels, et la limite d'âge pour les rôles féminins traditionnels. En plus en termes des réseaux professionnels, des femmes sont typiquement limitées aux professions, comme institutrice ou couturière, qui sont compatibles avec l'image traditionnelle d'une femme.

Certainement, Janine et Rosie sont extrêmement dépendantes des figures du pouvoir autour d'elles. Janine n'a que ses rôles d'épouse et d'assistante de son mari, et Rosie est une femme de chambre en France et puis une femme sans emploi en Guadeloupe. Leur état de la dépendance financière peut être supporté seulement par une assimilation complète, et il peut être amélioré seulement par un changement spectaculaire vers l'indépendance financière, un rejet puissant d'altérité. Janine accepte la première option, et Rosie fait un essai pour la deuxième.

Au sujet de la limite d'âge professionnelle des femmes, Dr. Helen Paloge, une intellectuelle d'altérité littéraire, explique parfaitement les changements que des femmes de fiction endure pendant leurs carrières. Dans son essai "The Midlife Novel or the Female Bildungsroman of Second Adulthood", elle explique:

On the one hand, the protagonists of this genre are in effect the youthful apprentices matured. As middle-aged women, they have theoretically already gone through an

evolution from lack of awareness to a consciousness of their inherent worth and thus to subjectivity, autonomy, and self-definition. With its protagonists having allegedly learned the art of life in 'first adulthood', ... the female bildungsroman of second adulthood should not even exist as a generic phenomenon. That it does is testimony to the inexhaustible nature of both art and life: neither is, in fact, ultimately mastered.

(Paloge 13)

Les femmes doivent établir leurs carrières pas simplement pendant leur jeunesse mais aussi encore après avoir arrivé à un âge certain. On peut voir ce phénomène de la deuxième âge adulte le plus clairement dans *La femme rompue* où on a des femmes plus âgées qui ont des vies sans sens de l'orientation existentielle. En l'absence de leurs parents, leurs enfants, et leurs maris à cause des raisons diverses, elles manquent des rôles influents et existent à la marge de la féminité.

Au début, on a la femme sans nom de "L'Âge de discrétion", la première histoire de ce recueil. Elle sent le passage du temps, mais au même temps elle veut l'ignorer. Elle pense, "Ma montre est-elle arrêtée? Non. Mais les aiguilles n'ont pas l'air de tourner. Ne pas les regarder." (Beauvoir 9). Même si elle a commencé sa carrière féminine avec une confiance en soi profonde, son état d'esprit est moins en moins fort à la fin d'histoire. Il devient plus en plus clair qu'elle manque l'autorité d'une jeune femme et mère. Son fils choisit une carrière contre ses sentiments, et elle ne trouve pas de soutien par son mari. Enfin, elle abandonne son illusion d'importance, et elle reste une mère sans enfant.

Au contraire de la femme de "L'Âge de discrétion", la deuxième femme sans nom de Beauvoir n'est pas complaisante; elle est enragée qu'elle ne peut pas remplir ses rôles d'épouse,

mère, et fille. Elle explique dans son flux de conscience, “je veux qu’on me respecte je veux mon mari mon fils mon foyer comme tout le monde” (94). Elle comprend que sa société a des attentes spécifiques pour les femmes, mais en vivant toute seule à la marge de la féminité, elle n’a pas de travail possible. Ses parents dont elle est séparée volent sa chance d’être une bonne fille. Elle est même séparée de son fils qui est un adulte lui-même, et elle est une femme divorcée. En plus, sa fille s’est suicidée. Donc, cette femme n’a pas d’identité. Elle n’a pas de profession ou de débouché pour ses énergies. C’est énervant au plus haut niveau.

Finalement il y a Monique de la nouvelle homonyme, “La femme rompue”. Une femme plus âgée comme les autres, Monique ne peut pas travailler encore comme mère parce que ses filles sont les deux des adultes. Et contrairement à la femme de “L’Age de discrétion” qui est une intellectuelle presque à la retraite, Monique n’avait pas d’un travail. En plus, Monique souffre à cause de son mari infidèle, Maurice, qui la trompe avec une femme plus jeune. Mais en faisant une vaine tentative de recréer un rapport significatif avec son mari, Monique pense, “Il ne faut pas que je joue les victimes ni les mégères” (135). Elle doit accepter son mari infidèle passivement, ou elle peut perdre son identité comme épouse. Malheureusement, elle doit comprendre qu’elle avait déjà perdu sa place domestique. Maurice montre son haine de Monique quand il dit plein d’amertume, “Les femmes qui ne font rien ne peuvent pas blâmer celles qui travaillent” (155). À la fin, Monique accepte son avenir presque complaisamment. Elle essaye de comprendre son destin à la marge des identités féminines.

L’altérité est une barrière qui bannit l’autrui d’entrer la sphère financière. L’autrui manque de la stabilité, l’indépendance, et l’abondance du centre de la société. À cause des rôles

traditionnels des femmes, des personnages féminins de la littérature contemporaine ont plus de renverser dans l'espoir qu'elles peuvent se détacher de la marge.

4. L'absence d'une voix

- Vous vous appelez vraiment Shérazade?
- Oui.
- Vraiment? C'est... c'est tellement... Comment dire? Vous savez qui était Schéhérazade?
- Oui.
- Et ça ne vous fait rien?
- Non... Pourquoi vous me parlez de cette femme? J'en ai rien à faire.
- Elle avait des yeux vert, comme vous.
- C'est pas une raison.

-Shérazade et Julien, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*

Cette citation de la première page du roman contemporain de Leïla Sebbar montre les difficultés de communication pour des personnages féminins dans la littérature. Shérazade, le personnage principal du roman, essaye de s'exprimer, mais Julien, son homologue, n'est pas réceptif. Il la voit comme une figure, un genre, pas une personne. Pour lui à cause de son ascendance algérienne, elle est la belle autre exotique. Il examine ses yeux, mais il ne voit pas une personne. Il n'entend pas sa voix indépendante, et Shérazade devient la conteuse moderne sans voix et audience.

Shérazade est l'interprétation moderne par Sebbar de la Schéhérazade de la littérature du passé. Elle incarne le pouvoir féminin symbolique qui était incarné par la Schéhérazade originale, mais au même temps, la Shérazade de Sebbar rejette les pièges d'érotisme et d'orientalisme du passé. Cependant, Shérazade est une conteuse presque incapable de raconter

son histoire. Ses mots tombent dans l'oreille d'un sourd. On peut voir dans la citation au-dessus que Julien ne l'entend pas; il l'idolâtre.

Auparavant, les personnages féminins n'étaient pas les narratrices de leurs propres histoires dans la littérature du passé. Soit elles manquent les mots, soit elles manquent une audience; les deux sont nécessaire d'avoir la communication efficace. S'il n'y a pas un conteur ou un public, la communication efficace n'existe pas, et par conséquent, des rapports significatifs ne sont pas développés. C'est vrai qu'il y a une pénurie notable de la communication efficace entre ces autres féminins et leurs homologues à l'autre côté de la dynamique du pouvoir de l'altérité. En revanche actuellement de plus en plus souvent, elles sont données des rôles de leurs propres histoires, mais toujours, ces femmes sont souvent piégées à l'intérieur de leurs esprits. Ces personnages féminins marginalisés ne peuvent pas s'exprimer activement; elles pensent passivement d'eux-mêmes en abstraction. On peut voir cette évolution vers la communication efficace dans la littérature contemporaine.

Dans le contexte de "La femme adultère", Janine est au centre de l'histoire, mais elle n'est pas la conteuse de sa propre histoire. Bien que l'histoire suive la vie de Janine, elle n'a pas beaucoup de dialogue. La plupart du dialogue vient de Marcel, et les réponses de Janine sont inexpressives et presque robotiques. Janine n'a pas des occasions de s'exprimer honnêtement. Spécifiquement, il y a un moment où Marcel appelle sa femme par son nom, et Janine répond silencieusement, mais aussi le narrateur décrit, "Elle pensa une fois de plus combien ce prénom était ridicule, grande et forte comme elle était" (Camus 5). Janine est si silencieuse qu'elle ne peut pas s'exprimer ses désirs et son identité à son mari. Sans voix, elle reste l'autre seule à la marge. Même après sa course à travers le désert, Janine sent si déconnectée qu'elle ne peut pas

s'exprimer à son mari. Entre ses larmes copieuses, elle dit simplement, "Ce n'est rien, mon chéri; ce n'est rien" (33).

Au contraire de Janine, les femmes du recueil de Beauvoir ont des voix considérablement plus fortes que des femmes littéraire avant eux. Chacune de ces personnages féminins racontent leur propre histoire sous la forme des pensées, un monologue, et un journal intime. La femme sans nom de "L'âge de discrétion" raconte son propre histoire en narrant au lecteur dans ses pensées. Au même sens, "Monologue" est la voix indépendante, authentique, et ininterrompu d'une femme enragé. Enfin, Monique de "La femme rompue" s'explique au lecteur en utilisant un journal extrêmement intime.

Cependant, même si ces femmes ont la liberté de s'explique, on a toujours le sens que l'on ne peut pas vraiment comprendre l'autre. Elles manquent l'audience nécessaire de pratiquer la communication efficace. Surtout, les femmes s'explique au lecteur, mais le lecteur est complètement impuissant. On n'a pas la capacité d'aider ces femmes. Le lecteur peut entendre leurs luttes à la marge, mais elles restent sous le pouvoir omniprésent d'altérité. En partageant leurs histoires, elles ne changent rien. Leurs voix n'ont pas du pouvoir parce qu'elles ne sont pas entendu par les autres personnages d'histoire, les autres dans leurs vies, les autres importants.

En plus, on ne peut pas faire confiance à une seule narratrice, surtout une femme perturbée. En particulier dans "La femme rompue", on a des moments spécifique ou Monique confesse qu'elle ne donne pas une histoire complète ou entièrement vraie. Elle écrit au milieu des autres pensées, "(Curieuse chose qu'un jornal: ce qu'on y tait est plus important que ce qu'on y note)" (Beauvoir 128). Elle admet qu'elle écrit ce qu'elle pense est le plus important; c'est pas une histoire impartiale. Plus tard, elle donne une autre indice de sa malhonnêteté, "Il n'y a pas

une ligne de ce journal qui n'appelle une correction ou un démenti" (222). En conséquence de ses aveux, c'est clair qu'il est presque impossible de raconter la réalité ou de s'expliquer quand même, particulièrement si on n'existe que dans un état de l'altérité.

En termes de *Rosie Carpe*, on voit encore et encore que Rosie est incapable de communiquer avec les autres. Bien qu'elle ait beaucoup de dialogue et des pensées riches, personne ne l'entend. Même le narrateur anonyme et presque omniscient ne comprend pas Rosie. En racontant son histoire, le narrateur arrête de demander, "Mais qui est Rose-Marie?" (N'Diaye 67). On est donné presque la totalité de la vie de Rose-Marie Carpe, mais à la fin, on vraiment ne sait rien.

L'autrui est incapable de créer des rapports significatifs en partie à cause d'un manque de la communication efficace. La communication libre et authentique est la base de toutes des connexions humaines. Sans voix et sans audience, des personnages féminins n'existent que à la marge comme l'autre malcompris. Le développement de la voix féminine des personnages féminins dans la littérature canonique est un atout de relâcher l'abus d'altérité

5. Le regard omniscient

"L'enfer, c'est les autres"

-Joseph Garin, *Huis Clos*

Dans sa pièce de théâtre, *Huis clos* (1947), Jean-Paul Sartre évoque une condition essentielle de l'altérité. La citation au-dessus est souvent malcompris, et en faisant de la conversation, c'est typiquement évoquer avec le sens que les autres sont le pire; les autres sont

ennuyeux. Mais au contraire, c'est une déclaration plus philosophique. Il fait référence à l'idée du regard. C'est la notion que l'on est constamment soumis à des perceptions et des jugements des autres via les yeux omniprésents. Dans le contexte de *Huis clos*, on a trois personnes ensemble dans une chambre qui symbolise l'enfer. Au bout d'un moment, ces trois personnes développent des désirs sexuels, mais incapable de satisfaire ses désirs, Joseph Garin explique hystériquement :

Tous ces regards qui me mangent... (*Il se retourne brusquement*) Ha! vous n'êtes que deux? Je vous croyais beaucoup plus, nombreuses. (*Il rit*) Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril... Ah! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril: l'enfer, c'est les Autres (Sartre 93)

On ne peut pas exister vraiment indépendamment des autres. Donc, on vit inéluctablement dans un état de soumission sous les opinions et l'influence des autres

Il devient évident que tout le monde vit sous l'altérité d'une mesure certaine. Mais aussi, il suggère qu'il y a la possibilité des degrés de l'altérité. En général, des femmes sont plus exposées à le regard des autres. Elles sont toujours sur scène pour des hommes et des autres femmes quand même. Pour les femmes, leur représentation est plus importante que leur réalité comme une œuvre d'art. On est une "bonne femme", en les paroles de Nadja, seulement si on a l'apparence d'être une bonne femme dans les yeux des autres.

Dans le contexte de "La femme adultère", l'idée du regard est présente dans le titre d'histoire. Camus tire son inspiration pour ce titre par l'histoire biblique "La femme adultère" de John 8:3-11. Cette histoire présente une femme adultère qui est agressée par une foule qui veut la lapider dans les rues. Jésus demande que la première pierre sera lancée par une personne qui

n'avait jamais péché, et enfin, il ne reste personne. La bible suggère que personne est capable de porter un jugement sur une autre parce que personne est libre des péchés. Mais on peut aller un peu plus loin de cette morale biblique. Étant donné des idées de Sartre, c'est précisément à cause de l'immoralité égal de tout le monde que tout le monde peut également porter des jugements sur des autres. Personne est innocent, et personne est en sécurité contre des autres.

Pour Rosie Carpe, elle essuie explicitement le regard inévitable de Lagrande, un ami de son frère et la seule personne qui fait un essai de comprendre Rosie. Bien qu'il essaie de la comprendre, c'est exactement à cause de sa surveillance persistente de qu'il la place plus loin à la marge; il maintient l'altérité. En plus, c'est via Lagrande que le lecteur réalise la mort imminente de Titi et pas via la perspective indépendante de Rosie. Lagrande pense:

...ainsi guettait-elle la mort tant souhaitée de son garçon apaisée maintenant qu'elle la sentait proche, à présent qu'elle avait réussi à conduire l'enfant au plus près de sa fin...
Comme elle était, maintenant, presque belle! découvrait-il, écoeuré et séduit. (N'Diaye 253)

Lagrande se tient à distance de Rosie comme un être humain autonome. Il préfère de la voir prudemment comme une pièce d'art dans un musée que l'on ne peut pas toucher.

Malheureusement, on n'a pas d'espace de rendre justice au sujet du regard philosophique dans cette thèse, mais c'est un aspect essentiel d'altérité dans la littérature quand même. Il existe un système omniprésent du pouvoir de l'un sur l'autre où qu'il y a un spectateur et un spectacle. Ce système peut être subverti uniquement par l'élimination du spectateur ou du spectacle. On peut considérer cette solution avec plus de détail dans mon essai "The African-American Female Body as Spectacle in Hurston's *Their Eyes Were Watching God*".

6. La forte pénurie d'espoir jusqu'au point de la désespérance

“Jusqu’ici tout va bien. Jusqu’ici tout va bien. Jusqu’ici tout va bien...”

-Hubert, *La Haine*

La Haine est un film au sujet de l'expérience en vivant à la périphérie de tous. Chacun des personnages principaux est un homme d'un segment démographique qui est typiquement marginalisé. On a Hubert, un homme noir, Saïd, un homme arabe, et Vinz, un homme juif. Ils habitent dans une banlieue à la périphérie de Paris où une émeute s'avait déroulé le jour avant. Ils luttent de comprendre leur position dans la société, et ils questionnement sans cesse la valeur de la paix contre la violence en améliorant leur situation sociale. Saïd est coincé mentalement entre Hubert et Vinz. Hubert ne veut qu'un moyen d'évacuation paisible de sa vie difficile, mais Vinz veut une chance de se venger via la violence contre la police en utilisant un pistolet qu'il a trouvé après l'émeute. Au dernier moment, Vinz est persuadé par Hubert d'accepter le paix. Malheureusement, Vinz est ensuite tué par accident par un agent de police, et c'est Hubert qui immédiatement ramasse le pistolet pour tirer le policier.

La citation au-dessus saisit les effet de l'altérité sur les vies de ces hommes et plus généralement sur les vies de l'autrui. Hubert présente l'histoire d'un homme qui est en train de tomber d'un gratte-ciel. Après chaque étage, l'homme dit, “Jusqu’ici tout va bien”, mais finalement bien sûr, il meurt horriblement. Ce n'est pas la chute qui tue; c'est l'atterrissage. Le film donne l'idée que l'autre va répondre à l'état d'altérité avec le paix ou la violence. Mais en plus, cette citation donne l'idée que l'autre ne peut pas changer sa condition sans une acte extraordinaire ou peut être une acte de la désespérance.

Chacune des personnages féminins qui était discutée auparavant possède une forte pénurie de l'espoir qui est similaire aux hommes de *La Haine*. Leur désespoir est le résultat de leurs efforts de trouver les rapports significatifs. Elles tentent d'avoir des identités authentiques et une acceptation saine de la vulnérabilité, mais en général, elles ne trouvent que des conséquences terribles. Les femmes du passé, en particulier, arrivent à la conclusion qu'il est préférable de vivre subordonné sous l'altérité que de chercher pour une vie autonome et d'échouer. Cependant, on voit aussi une progression vers l'espoir. C'est une progression vague et faible, mais c'est une progression quand même.

La manifestation de cette pénurie d'espoir est relativement unique pour chaque femme. Pour Nadja la femme irréaliste de la littérature du passé, elle est la femme littéralement et métaphoriquement incarcérée à cause de son altérité. Janine, la femme adultère, est la rebelle hésitante piégée dans sa vie domestique. Les femmes de Beauvoir sont les autres mécontentes qui presque abandonnent ses luttes et acceptent leurs existences stagnantes. Enfin, Rosie est la créature maltraitée. Elle alterne entre ses réponses. Elle endure sa souffrance, et puis, elle s'en prend à son altérité.

Avant les femmes dans la littérature la plus contemporaine, on voit une attitude vaincue en réponse d'un état prolongé. Notamment, Monique de "La femme rompue" décrit sa défaite en écrivant:

Maintenant, je suis une morte. Une morte qui a encore combien d'années à tirer? Déjà une journée, quand j'ouvre les yeux, le matin, il me semble impossible d'arriver au bout. Hier dans mon bain, rien que de soulever un bras me posait un problème: pourquoi soulever un bras, pourquoi mettre un pied devant l'autre? Quand je suis seule, je reste

immobile pendant des minutes sur le bord du trottoir, entièrement paralysée. (Beauvoir 251-252)

Monique est la femme rompue. Elle est l'autre battu par l'oppression d'altérité.

Mais bien que Monique sente rompue, la fin de son journal indique un petit peu de confiance en l'avenir. En regardant la porte du bureau de son mari, Maurice, elle pense indéniablement avec détermination:

Mais je sais que je bougerai. La porte s'ouvrira lentement et je verrai ce qu'il y a derrière la porte. C'est l'avenir. La porte de l'avenir va s'ouvrir. Lentement. Impacablement. Je suis sur le seuil. Il n'y a que cette porte et ce qui guette derrière. J'ai peur. Et je ne peux appeler personne au secours. J'ai peur. (252)

Cette dernière ligne, "J'ai peur" (252), explique une distinction importante. Le fait qu'elle a peur indique qu'elle se sent concerné toujours de sa vie. Elle n'a pas encore renoncé à elle-même. Pourvu que cette conviction en l'avenir d'elle reste, elle a la possibilité d'atteindre l'autonomie, de se trouver, et d'exister hors de la marge.

On voit un petit peu d'espoir dans l'histoire de Rosie Carpe aussi. Elle a une vie brutale pleine de maltraitance, et elle fait des actions désespérés. Naturellement, on ne peut pas oublier qu'elle tue son enfant en essayant de s'évader sa maternité forcé. Mais en dépit de l'adversité de sa vie et malgré la désespérance de ses actions, il reste d'espoir en l'avenir de la femme de la littérature récente. Même si Rosie a une vie désempérée, elle a une vie d'action. Elle n'accepte pas finalement sa condition, et elle cherche une alternative d'altérité.

Si ce progression contre l'acceptance d'altérité continue, on va voir des personnages féminins plus en plus complexe et plus en plus au centre de leurs propres histoires.

Les autres choses à prendre en considération

Cette thèse a discuté l'altérité comme une condition qui empêche l'autre d'établir et de comprendre son propre identité, et donc, l'altérité interdit l'autre de créer des rapports significatifs. L'autrui vive en isolement à cause de plusieurs facteurs à l'extérieur de leur contrôle. Outre les facteurs discuté dans cette thèse, on peut explorer des autres problèmes d'altérité: le consentement de l'autrui ou la possibilité d'avoir des identités multiples par exemple.

En plus, cette thèse a appliqué l'altérité aux personnages féminins dans la littérature française contemporaine, mais l'altérité est une force omniprésent qui affecte beaucoup de segments démographiques. On peut être marginalisé à cause de sexe ou de genre mais aussi à cause de race, de classe, d'infirmité, et plus.

Enfin, des études futures sur l'altérité des femmes peut envisager des autres disciplines comme la philosophie, l'anthropologie, et les sciences politiques et leurs implications sur la domaine de la littérature.

Works Cited

- Beauvoir, Simone de. *La femme rompue*. La Flèche, France: Brodard et Taupin, 1995. Print.
- Breton, André. *Nadja*. New York: Grove Weidenfeld, 1960. Print.
- Brown, Brené. "The Power of Vulnerability." TEDxHouston. Jun. 2010. Lecture.
- Camus, Albert. *L'exil et le royaume*. New York: Vintage International, 1991. Print.
- Damas, Léon-Gontran. "Limbé." *Pigments*, Paris: Guy Lévis Mano, 1937. Print.
- La Haine*. Dir. Mathieu Kassovitz. Perf. Hubert Koundé. Canal+, 1995. Film.
- Lee, Loren. "The African-American Female Body as Spectacle in Hurston's *Their Eyes Were Watching God*." *Pursuit: The Journal of Undergraduate Research* 6.1 (2015): 141-147. Print.
- NDiaye, Marie. *Rosie Carpe*. Paris: Les Editions de Minuit, 2001. Print.
- Paloge, Helen. "The Midlife Novel or the Female Bildungsroman of Second Adulthood." *The Silent Echo: The Middle-Aged Female Body in Contemporary Women's Fiction*. Lanham, MD: Lexington Books, 2007. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*. Saint-Amand, France: Bussière, 1992. Print.
- Sebbag, Georges. *André Breton L'amour-folie: Suzanne, Nadja, Lise, Simone*. Paris: Jean-Michel Place, 2004. Print.
- Sebbar, Leïla. *Shérazade; 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Saint-Pourçain-sur-Sioule, France: Les Editions Bleu autour, 1982. Print.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. Print.