

フェミニズムにおける女性的エクリチュール —シモーヌ・ド・ボーヴォワールとエレ ヌ・シクスーの例をめぐって—

伊ヶ崎 泰 枝

はじめに

シモーヌ・ド・ボーヴォワールのエッセイ『第二の性』は、実存主義的観点から女性の諸条件を論じている。「人は女に生まれるのではない。女になるのだ」という言葉が象徴しているように、「女性らしさ」とは、家父長制度の中で社会的文化的に作られた概念であると結論づけている。平等主義、普遍主義的立場に立つ理論としばしば解釈されるこのエッセイは、発表当時、大スキャンダルとなったが、その後世界中で翻訳され、今日フェミニストのバイブルとも位置付けられている。トリル・モイが著作『ボーヴォワール—女性知識人の誕生』の中でも述べているように、20世紀において女性にこれ以上の影響力を与えた本は他にないといえるだろう¹⁾。

しかしながら、英米での盛んな研究と比較して、フランス国内ではこの作品に対する手放しの賞賛はまれであり、感謝と遺恨のまざったあいまいな評価が一般的である。とりわけ、『第二の性』以後に起こった70-80年代のフェミニズムは、精神分析と生物学的視点を重視し、女性固有の主体性や主観性を取り戻そうとしている。なかでも、エレヌ・シクスー、ジュリア・クリステヴァ、リュス・イリガライ達の理論は、『第二の性』をはじめとする普遍的立場をとるフェミニズムへの批判から出発している。

本論ではエレヌ・シクスーの提唱する女性的エクリチュール «*écriture féminine*» をキーワードに、ボーヴォワールの作品、および、70-80年代のフェミニズムを通して女性的エクリチュールの評価の流れを追ってゆき、女性的エクリチュールの本質を明らかにしていきたい。

1. ボーヴォワールの作品における女性的エクリチュールの実践

まず、『第二の性』の作者であるボーヴォワールの作品において、女性的エクリチュールの実践について具体的にみていきたい。

ボーヴォワールの作品におけるエクリチュールの実践者、すなわち作家である作中人物として、まず読者の頭に思い浮かぶのは、小説『レ・マンダラン』の主人公の一人アンリ・ペロンであろう。『レ・マンダラン』は、作家アンリ・ペロンの視点に焦点化された三人称の語りと、精神科医アンヌ・デュブロイユの一人称の語りの章ごとの交替から成り立っている。この作品の第1章において、作中人物スクリヤシンに「あなたは著作をしないのですか」と訊かれたアンヌ・デュブロイユが、笑いながら「まさか」と答える象徴的な場面がある²⁾。自らの作家としての経験を、女性ではなく男性の作中人物に委ねたことに関して、ボーヴォワールは回想録の中で次のように述べている。

une femme qui a pour vocation et pour métier d'écrire est une exception. (Ce mot n'est synonyme ni de monstre, ni de merveille ; je le prends dans un sens statistique.)³⁾

このように作品の現実性という観点から、男性作家という選択をしたことがうかがえる。

しかしながら、ボーヴォワールの作品世界において、実際には多くの女性が著作を通して自己表現を試みていることに気付く。例えば、『他人の血』の中のドゥニーズや『レ・マンダラン』の中のポールは、それぞれ夫の愛情を失った後で、精神に支障をきたしていくが、彼女たちはそれぞれ「著作」を通しての自己表現に救いを見出そうと試みる。男性を中心とする社会の周縁に存在する彼女たちだが、自分たちに独創的な視点が備わっていることに疑いを抱いてはいない。確かに、ジュリア・クリステヴァが『黒い太陽 — 抑鬱とメランコリー』の中で、マルグリット・デュラスの例を挙げて分析しているように⁴⁾、女性たちの狂気や苦痛が芸術的なエクリチュールの源となることはあり得る。しかしながら、ボーヴォワールが、ドゥニーズ、ポールをはじめとする女性の副次的作中人物を通して示したのは、これとは別のことであろう。というのも、彼女た

ちの作品が、紋切り型で、読者の目に耐えず、決して日の目をみることのない代物であることが明らかに読み取れるからである。例えば、ドゥニーズは「夫の人格に押しつぶされた女性」をテーマに小説を書きはじめが、主人公ジャン・プロマールの目には単なる日記の抜粋としか映らない。他方、著名な作家である夫アンリ・ペロンに捨てられたポールは、自尊心を取り戻すために、著作を通して夫と同じぐらいの名声を手に入れることを望む。原稿に目を通したアンヌ・デュブロイユは、多くの綴りの間違いと、その空虚な内容に唾然とすることになる。実際、ジャン・プロマールもアンヌ・デュブロイユも、彼女たちが本当に書くことを望んでいるのかを疑問に感じている。というのも、これらの女性たちは、エクリチュールの実践を、自己表現と名声を得るための安易な手段とみなしており、表現にいたるまでの努力や修行といった代償を支払う用意がないのは明らかだからである。このような女性たちについて、『第二の性』の中で、ポーヴォワールは次のように語っている。

habituée à l'oisiveté, n'ayant jamais éprouvé dans sa vie l'austère nécessité d'une discipline, elle [=la femme] ne sera pas capable d'un effort soutenu et persévérant, elle ne s'astreindra pas à acquérir une solide technique [...].⁵⁾

その他、彼女たちのナルシズムがしばしば自らの著作に対する批評的な視点を奪ってしまうことについて言及している。続けて引用しよう。

la narcissiste en s'aliénant dans son double imaginaire s'anéantit. Ses souvenirs se figent, ses conduites se stéréotypent, elle ressasse des mots, répète des mimiques qui se sont peu à peu vidés de tout contenu : de là vient l'impression de pauvreté que donnent tant de « journaux intimes », ou d'« autobiographies féminines » ; tout occupée à s'encenser la femme qui ne fait rien ne se fait rien être et encense un rien.

6)

ここで「女性の自伝」« autobiographie féminine »という言葉が非常に否定的なニュアンスを持っていることは明らかである。その最たる例として、『レ・マン

ダラン』の中のジョゼフィーヌ・ミエーヴルの著作の例を挙げることができよう。「Mièvre」という名字の語感がすでにその作品内容のレベルを予感させる仕掛けとなっている。事実、大部である彼女の著作『わが人生』は、雑誌RDRの編集長ロベール・デュブロイユによって、一顧だにされずに拒絶される。ここに一つの「女性の自伝」のカリカチュアを見ることができよう。

«Elle raconte tout depuis le début» : l'ouvrage de Joséphine Mièvre caricature par avance le récit d'enfance qui, comme le journal intime, peut donc ne présenter aucun intérêt, ni littéraire, ni humain. Anne, à travers la sensibilité de laquelle est relaté cet épisode, s'émeut cependant devant la férocité de sa fille et note le rejet sans appel par son mari de cet écrit de femme («Robert ramassa un feuillet, le parcourut, le rejeta»). Nouvelle censure masculine par un personnage qui n'est plus immortel comme Fosca, mais qui, plus âgé de vingt ans que l'héroïne, incarne dans cet écart une nouvelle distance vis-à-vis du récit de vie : affaire de femme, projet sans consistance et voué au mépris.⁷⁾

ジャック・ドゥギーはここで「男性の手による検閲」«censure masculine»という言葉を用いている。このように、ボーヴォワールの作品世界における女性のエクリチュールの実践の描写には、従来の男性中心的な価値観が反映されていることがわかる。すなわち、効果的な手段や方法も与えられないまま、社会の周縁にとどまる女性たちの努力は空回りし、彼女たちのエクリチュールは男性の側の検閲に耐えることができないのである。

2. 『第二の性』以降の女性的エクリチュール

ここで、『第二の性』以降のフェミニズムにおける「女性的エクリチュール」をみていきたい。すでに述べたように、70-80年代のフランスのフェミニズムは、男女の尊厳と権利の平等を主張する普遍主義的イデオロギーとは異なり、女性に固有の性質の存在を引き合いに出し、差異を強調している。この、いわゆるポスト・フェミニズムへの流れの変化を要約しているジュリア・クリステヴァの言葉を引用しよう。

Dans notre société où l'égalité est maintenant exigée pour tous, la pensée actuelle est davantage sensible à la différence, qu'elle soit éthique, sociale ou religieuse. Il est insoutenable d'exiger cette espèce d'uniformité où toutes les femmes deviendraient des hommes pour atteindre un idéal humain qui serait issu d'un universalisme, glorieux certes, mais qui efface les différences, et de ce point de vue Le Deuxième Sexe est marqué par son époque.⁸⁾

このように、平等への闘争は一つのステップにすぎず、差異を強調する立場へと移行していることがわかる。この流れを代表するエレーヌ・シクスー、ジュリア・クリステヴァ、リュス・イリガライのそれぞれのアプローチは異なるが、母性や言語的考察をはじめとする、『第二の性』が軽視しがちであった要素をさまざまの観点から論じ直し、新しい女性論を展開している。

さて、60年代後半から70年代にかけて文筆活動を開始したエレーヌ・シクスーは、1975年の『アルク』誌61号「ボーヴォワールと女性の闘争」特集号に「メデューサの笑い」を発表し、これが女性的エクリチュールの最初の本格的なマニフェストとみなされている。

Un texte féminin ne peut pas ne pas être plus que subversif : s'il s'écrit, c'est en soulevant, volcanique, la vieille croûte immobilière, porteuse des investissements masculins, et pas autrement [...]. Parce qu'elle ne peut pas, dès qu'elle se fraye sa voie dans le symbolique ne pas en faire le chaosmos du « personnel », de ses pronoms, de ses noms et de sa clique de référents.⁹⁾

リュス・イリガライが『差異の文化のために～わたし、あなた、わたしたち』の中で、「女性が公の場に参加するとき、彼女たちそして男性たちの間の社会的関係に文化的変動、そしてとりわけ言語的変動が必要とされる」¹⁰⁾と述べているように、常に男性の主体を前提とする西洋の言語の中での女性の主体性の回復は言葉の変革を伴う。エレーヌ・シクスーの文章の随所にあられる言葉遊びや皮肉、造語は、家父長的価値体系を内包している男性的言語への反抗を実

践したものといえるであろう。

ところで、女性的エクリチュールのもう一つの重要な特色として、エクリチュールにおける肉体の存在があげられる。エレヌ・シクスーは『メデューサの笑い』の中で、「個人的には、自分を書くことで、女は自分の肉体に戻る」と述べている。『エクリチュールへの到達』の一節を引用しよう。

La vie fait texte à partir de mon corps. Je suis déjà du texte. L'Histoire, l'amour, la violence, le temps, le travail, le désir l'inscrivent dans mon corps, je me rends où se donne à entendre «la langue fondamentale», la langue corps en laquelle se traduisent toutes les langues des choses, des actes et des êtres, dans mon propre sein, l'ensemble du réel travaillé dans ma chair, capté par mes nerfs, par mes sens, par le labeur de toutes mes cellules, projeté, analysé, recomposé en un livre.¹¹⁾

すなわち、従来の抽象的論理的エクリチュールとは異なり、女性的エクリチュールとは、女性性をくつきりとあらわしたものであり、抑圧された女性の肉体、および無意識の解放をめざしていることがわかる。

エレヌ・シクスーの唱えるエクリチュールフェミニンは、時に女性によるエクリチュールの実践、時に女性的な特徴のあるエクリチュール、あるいは男女両性によって実践される女性的なエクリチュールをさしており¹²⁾、その定義には曖昧さが付きまとっているが、いずれも男性の検閲をはねのけて書くという言語的实践に他ならない。

3. ボーヴォワールにおけるエクリチュールの再考

以上、ボーヴォワールとエレヌ・シクスーの例をみてきた。この二人が女性的エクリチュールを通して指し示すものがネガとポジのように両極端な観を呈していることがわかった。ここで、異なる観点から、ボーヴォワールにおけるエクリチュールの定義についてもう一度みていきたい。

ボーヴォワールの作品世界は時代の流れを反映し、社会の周縁部にいた女性たちが、晩年の作品では社会の中で重要な地位を占めていく変化を映し出している。例えば、『美しい映像』(1966)の、マスコミで重要な地位を占める女性

ドミニク、あるいは、『控えめな年齢』（1967）のソルボンヌ大学教授である女主人公がその例としてあげられよう。しかしながら、同じく晩年の作品『モノローグ』（1967）の主人公ミュリエルの独白と『危機の女』（1967）の主人公モニークの日記は、絶望的な出口のないモノローグであり、サルトルが『存在と無』の中で述べた、「不愉快な真実を覆い隠した上での自己正当化」という、自己欺瞞の典型を示したものである¹³⁾。したがって、初期の作品と比較してみても、女性の声、あるいは女性のエクリチュールに本質的な変化はないといえる。

ところで、この自己欺瞞は男性的エクリチュールにもあてはまることに着目したい。『第二の性』の中でモンテルランの『夏至』について論じた部分を引用しよう。

La clé de cette attitude, c'est l'apologue des chenilles qui nous la éfourmit : quelle qu'en ait été l'intention cachée, il est par soi-même assez significatif. Compassant des chenilles, Montherlant s'amuse à en épargner certaines, à en exterminer d'autres ; il accorde une pitié rieuse à celles qui s'acharnent à vivre et les laisse généreusement courir leur chance ; ce jeu enchante. Sans les chenilles, le jet urinaire n'eût été qu'une excrétion ; il devient instrument de vie et de mort ; en face de l'insecte rampant, l'homme qui soulage sa vessie connaît la solitude despotique de Dieu ; sans être menacé de réciprocité.¹⁴⁾

マーガレート・ツイーマンも指摘しているように¹⁵⁾、皮肉と嘲笑でもって、このいわゆる男性的な動作を空虚な英雄主義として批判している。そして、肉体のエクリチュールへの現存という観点において、「男性的エクリチュール」とも解釈できるモンテルランの作品について、自己欺瞞という判断を下している¹⁶⁾。

したがって、女性的エクリチュールも男性的エクリチュールも、ボーヴォワールにとって自己欺瞞の一つの形態となり得ることがわかる。

さて、ベアトリス・ディディエは、*L'Écriture-femme* の中で「女性にとって書くとは、自らを決定的に女性たらしめるために、すべての人間に存在する両性的な部分を解き放つことである」と述べている。

Écrire, c'est précisément briser le miroir qui enfermait la femme dans une certaine image du paraître et qui du même coup ne lui laissait jamais voir son propre visage, mais montrait au contraire le visage de l'autre. Écrire, c'est libérer l'androgynie qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme. La féminité pour la femme-écrivain ne peut s'affirmer qu'en passant par l'androgynie.¹⁷⁾

したがって、ボーヴォワールが自らの作家としての経験を男性の作中人物アンリ・ペロンに委ねたように、彼女にとってのエクリチュールとは、身体の性差をのりこえた部分を想定しているのではないかと推測される。

また、女性のエクリチュールの実践を過小評価していると思われるボーヴォワールであるが、自らの作品世界は、作中人物アンリ・ペロンの言葉を引用すれば、「かつて神秘がつまっていると思われた女性のハンドバッグの中味をのぞくかのような」¹⁸⁾ 雰囲気呈している。すなわち、女同士の自我の闘い、侮蔑、妬み、そして老いへの恐怖を、時に、流行の服装、眉の形、化粧、髪型、アクセサリーといった素材を通して描き出しており、独特の女性的な世界を展開している。これについて、回想録の中の一節を引用したい。

Le fait est que je suis écrivain : une femme écrivain, ce n'est pas une femme d'intérieur qui écrit mais quelqu'un dont toute l'existence est commandée par l'écriture.¹⁹⁾

このように、「作家のエクリチュールへの全的存在」と定義されるエクリチュールアンガジェ « écriture engagée » に照らし合わせてみても、ボーヴォワールにとって、女性的エクリチュールとは、エクリチュールアンガジェ、すなわちエクリチュールへの自己の全的投入の結果ではあり得ても、決して目的そのものとはなり得ないといえるのではないだろうか。

結論

回想録『娘時代』にみられるように、ボーヴォワールは幼少時から肉体にたいする禁欲的な教育を受けており、教え子との同性愛的な関係を生前隠していたことからもうかがえるように、常に自らのエクリチュールに自己検閲を課していた作家であるといえる。このような時代的要因、制約がボーヴォワールの女性的エクリチュールへの考え方に影響を及ぼしていると推測することもできる。また、サルトルが『文学とは何か』の中で示した、言葉そのものに対する信頼をほぼ踏襲している点にも、『第二の性』が時代遅れとされる要因を見出すことも可能であろう。実際に、ジョン・ジェラッシとの「『第二の性』25年後」という対話の中では、ボーヴォワールは、女性解放運動は『第二の性』の理論にとらわれずに社会の状況に応じて闘い方を変化させるべきであると述べている²⁰⁾。

しかしながら、「女性的なるもの」の過小評価と称揚の時代の変化の中においても、エクリチュールに関してボーヴォワールには一貫した姿勢が見受けられる。さらに、まったく異なる主張をしていると思われるボーヴォワールとシクスーであるが、人間がもともと、男女共に両性を有しているという観点においては共通点を見出すことも可能である²¹⁾。

まだ実現されていないとされるエクリチュールフェミニンの、マニフェストとしての理論的実験的な価値とその社会的な意味という側面と同時に、文学のもつ内的な必然性から生じるエクリチュールの変化について今後目を向けていくべきではないだろうか。そのためにも、『第二の性』、『メデューサの笑い』等にあらわれた女性的エクリチュールの定義の流れを明らかにすることは、意義あることと思われる。

注

¹⁾ Toril MOI, *Simone de Beauvoir Conflits d'une intellectuelle*, (traduit de l'anglais par Guillemette BELLETESTE), Diderot Editeur, 1995, p. 5.

²⁾ « Vous, vous n'écrivez pas? ». Je [=Anne] dis en riant : « Grand Dieu non! ». Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins I*, Gallimard, 1954, Folio, p. 52.

³⁾ Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses I*, Gallimard, 1963, Folio, p. 360.

- ⁴⁾ Julia KRISTEVA, *Soleil noir dépression et mélancolie*, Gallimard, 1987, Folio, pp. 227-265.
- ⁵⁾ Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe II*, Gallimard, 1949, Folio, pp. 628-629.
- ⁶⁾ *Ibid.*, p. 543.
- ⁷⁾ Jacques DEGUY, « Simone de Beauvoir : La quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens », *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n°222, avril-juin 1991, p. 83.
- ⁸⁾ Julia KRISTEVA, « Entretiens » in Catherine ROGERS, *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir Un héritage admiré et contesté*, L'Harmattan, 1998, p. 202.
- ⁹⁾ Hélène CIXOUS, « *Le Rire de la Méduse* » in *L'Arc*, n°61, 1975, p. 49.
- ¹⁰⁾ « L'entrée des femmes dans le monde public, leurs relations sociales entre elles et avec les hommes nécessitent des mutations culturelles, notamment linguistiques. » Luce IRIGARAY, *Je, tu, nous Pour une culture de la différence*, Grasset & Fasquele, 1990, Le Livre de Poche, p. 77.
- ¹¹⁾ Hélène CIXOUS, *La Venue à l'écriture*, UGE, 1977, p. 57.
- ¹²⁾ エレーヌ・シクスーは女性的エクリチュールの実践者として、コレット、マルグリット・デュラスおよびジャン・ジュネの名前を挙げている。「Alors *quelles* sont les écritures dont on pourrait dire qu'elles sont « féminines » ? Je ne ferai ici que désigner des exemples : il faudrait en produire des lectures qui fassent surgir dans leur signifiante ce qui s'y répand de féminité. Ce que je ferai ailleurs. En France (a-t-on noté notre infinie pauvreté en ce champ ? Les pays anglo-saxons ont eu des ressources nettement plus importantes) pour feuilleter ce que le XXe siècle a laissé s'écrire, et c'est bien peu, je n'ai vu inscrire de la féminité que par Colette, Marguerite Duras... et Jean Genet. » Hélène CIXOUS, « *Le Rire de la Méduse* », *op. cit.*, p. 42.
- ¹³⁾ Jean-Paul SARTRE, *L'Etre et le Néant*, Gallimard, 1943, collection « tel », pp. 81-106 (La mauvaise foi) 参照。
- ¹⁴⁾ Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe I*, *op. cit.*, p. 333.
- ¹⁵⁾ Margarete ZIMMERMANN, « *Montherlant ou le pain du dégoût* » in Ingrid GALSTER, *Simone de Beauvoir : Le Deuxième Sexe*, Champion, 2004, pp. 190-191 参照。

- ¹⁶⁾ « Il y a chez Montherlant un complexe adlérien où naît une mauvaise foi épaisse : c'est cet ensemble de prétentions et de peurs qu'il incarne dans la femme [...]. » Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe I*, *op. cit.*, p. 391.
- ¹⁷⁾ Béatrice DIDIER, *L'Écriture-femme*, P.U.F., 1981, 3^e édition 1999, p. 241.
- ¹⁸⁾ « ça lui [=à Henri] semblait plein de mystère jadis, l'intérieur d'un sac féminin.» Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins I*, *op. cit.*, p. 455.
- ¹⁹⁾ Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses II*, *op. cit.*, p. 495.
- ²⁰⁾ «un ouvrage [sur les femmes] devrait être le résultat d'un effort collectif. Puis il devrait être basé sur la pratique plutôt que sur la théorie. *Le Deuxième Sexe* procédait en sens inverse. Ce n'est plus valable maintenant. C'est dans la pratique qu'on peut voir comment la lutte des sexes et la lutte des classes s'entremêlent, ou du moins comment on peut les articuler.» Simone de BEAUVOIR, « *Le Deuxième Sexe*, vingt-cinq ans après » (Interview de John Gerassi, Society, janvier-février 1976) in Claude FRANCIS, Fernande GONTIER, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979, p. 560.
- ²¹⁾ イングリッド・ガルスターは次のように指摘している。「Même pour Hélène Cixous, dont l'approche se trouve aux antipodes de celle de Beauvoir, on a intérêt à se demander si, sans les analyses lucides que Beauvoir fait dans la partie « Mythes » (DS I, 243-244), elle serait parvenue à ramener toutes les oppositions binaires qu'elle expose dans son fameux texte « Sortie » à celle, fondamentale et invisible, d'« homme » vs. « femme » (Cixous 1975, 115). » Ingrid GALSTER, *op. cit.*, p. 16 (Présentation).

Réflexion sur l'écriture féminine dans le féminisme — le cas de Simone de Beauvoir et d'Hélène Cixous —

Yasue IKAZAKI

Si dans *Le Deuxième Sexe*, dont la théorie est considérée comme universaliste, Simone de Beauvoir prétend que la nature féminine est une construction sociale et culturelle au service du patriarcat, les féministes différentialistes des années 70-80, comme Hélène Cixous, Julia Kristeva et Luce Irigaray, se réclament, elles, de l'existence des qualités spécifiques des femmes. Ainsi, à travers l'évolution des courants féministes français, l'écriture féminine se révèle dans sa vraie nature.

Dans les œuvres romanesques de Simone de Beauvoir, l'écriture féminine, dans sa pratique, est dévolue à quelques personnages secondaires. Cette écriture représente pourtant l'exemple d'une « affaire de femmes » au sens misogynne du terme, c'est-à-dire, un projet sans consistance. C'est notamment le cas dans *Les Mandarins* pour l'autobiographie de Joséphine Mièvre qui constitue une caricature de l'écriture féminine, vouée au rejet de par la censure masculine.

D'autre part, *Le Rire de la Méduse* d'Hélène Cixous manifeste la nécessité des mutations culturelles et linguistiques lors de l'entrée des femmes dans la société. Le texte féminin n'est en somme qu'une pratique subversive du langage qui incarne, en effet, la valeur patriarcale. Ainsi, l'écriture féminine, moyen de la reprise du corps féminin, s'articule comme un repoussoir de la censure masculine.

Or en réalité, chez Simone de Beauvoir, l'écriture présumée « masculine » peut se classer, de même que l'écriture féminine, comme issue de « la mauvaise foi », concept que Sartre a développé dans *L'Être et le Néant*. Et, l'écriture engagée, c'est-à-dire « la présence totale de l'écrivain à l'écriture », suppose l'affranchissement de l'androgynie qui existe en tout être. Par conséquent, si l'univers des œuvres de Beauvoir se montre très féminin, cette féminité n'est pas le but en soi, mais le résultat de l'engagement.

Parallèlement à l'étude de sa valeur sociale et expérimentale en tant que manifeste, il nous faudra également constater l'écriture féminine à venir, du point de vue de la nécessité intérieure à la littérature. À cette fin, l'observation du processus du féminisme à travers Simone de Beauvoir et Hélène Cixous est indispensable.