

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Sophie GUIGNARD, « De l'irrationnel à l'irr(el)ationnel : Perspectives sociopoétiques du féminin et du posthumain chez trois auteures contemporaines (Castillon, Martinez, NDiaye) », *Sociopoétiques* [En ligne], 4 | 2019,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=863>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.863>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .

DE L'IRRATIONNEL À L'IRR(EL)ATIONNEL :
PERSPECTIVES SOCIOPOÉTIQUES DU FÉMININ ET DU
POSTHUMAIN CHEZ TROIS AUTEURES
CONTEMPORAINES (CASTILLON, MARTINEZ, NDIAYE)

From Irrational to "Irr(el)ational". Sociopoetic Perspectives of the Feminine and Posthuman in Novels by Three Contemporary Women Writers (Castillon, Martinez, NDiaye)

Sophie GUIGNARD

Université de Stockholm

Résumé : Dans un corpus composé de romans récents (*Eux* et *Les Pêcheurs* de Claire Castillon, *Du Domaine des Murmures* et *La Terre qui penche* de Carole Martinez et *Ladivine* de Marie NDiaye), j'examine comment l'imaginaire propre à ces œuvres soulève, à travers la sensibilité de personnages féminins, des questions qui concernent non seulement la construction affective des protagonistes mais aussi l'identification sociale, les relations de l'humain et la hiérarchie des pouvoirs. Les stratégies narratives sont sondées sous l'angle de théories féministes et posthumanistes. L'analyse montre comment l'irrationnel est construit comme la transformation d'une expérience sociale traumatique des protagonistes.

Abstract: This article examines representations and issues of the "irrational" in recent novels by contemporary women writers in French (Claire Castillon, Carole Martinez and Marie NDiaye). It examines how the irrational imaginary specific to these works, which is built up through the sensitivity of female characters, raises issues that concern not only the affective construction of the protagonists but also the social identification, the relations of human beings and the hierarchy of powers. Specific implications of the irrational regarding gendered hierarchy and affecting women in particular are discussed. The analysis shows how the irrational is constructed as the transformation of a traumatic social experience of the protagonists.

mots-clés : romans, contemporains, féminin, français, irrationnel, fantastique, médiéval, merveilleux, surréalisme, performatif, métamorphose, monstruosité, posthumain, irr(el)ationnel

Abstract: French novels, contemporary, women writers, irrational, fantastic, marvellous, medieval, surrealism, performative, metamorphosis, posthuman, irr(el)ational

Dans un corpus composé de romans récents écrits par des auteures contemporaines (*Eux* et *Les Pêcheurs* de Claire Castillon¹, *Du Domaine des Murmures* et *La Terre qui penche* de Carole Martinez² et *Ladivine* de Marie NDiaye³), qui mêlent le surnaturel à la réalité, il est frappant de constater comment un imaginaire irrationnel (libéré des principes logiques d'un réalisme rationnel) propre à ces œuvres articule, à travers la sensibilité de personnages féminins, des questions qui concernent non seulement la construction affective des protagonistes mais aussi l'identification sociale, les relations de l'humain et la hiérarchie des pouvoirs. Dans la fiction de ces auteures, l'irrationnel reflète-t-il une crise de valeurs qui affecterait la société contemporaine ? L'élaboration littéraire de ce thème procure-t-elle de nouvelles perspectives pour penser et percevoir le monde ? Ou bien des auteures, à présent établies au sein de la scène médiatique, développent-elles ce champ à partir d'un patrimoine littéraire en jouant sur les préjugés qui confèrent historiquement et socialement aux femmes une nature irrationnelle ? Afin de dévoiler les enjeux soulevés par cet imaginaire, il convient d'en examiner les manifestations dans les récits et de s'intéresser aux représentations sociales mises au jour par une écriture de l'irrationnel dans les œuvres, ainsi qu'à l'esthétique de celle-ci. Avant de se pencher sur les romans, une délimitation du concept d'irrationnel et un aperçu de la recherche actuelle à propos de la littérature concernée par ce thème s'imposent.

L'irrationnel

Défini par les dictionnaires comme ce qui est en dehors du domaine de la raison, l'irrationnel comprend tout ce qui dépasse ou contredit le raisonnement, la compréhension intelligible, comme les événements et pensées inexplicables, qui peuvent être fantastiques, surnaturels ou illusoire, mais aussi ce qui est de l'ordre de la croyance, de l'expérience mystique, de la religion et du dogme⁴. En somme, comme antithèse du raisonnement intellectuel, l'irrationnel module l'expérience sensorielle, l'inconscient, les domaines de l'affectivité, de l'imagination fabuleuse, des convictions spirituelles et de la foi. Néanmoins, le paradoxe de l'irrationnel, comme le souligne Donald Davidson⁵, c'est qu'il est relatif au contexte de la rationalité à laquelle il échappe. Concevoir qu'une pensée ou un événement est irrationnel dépend donc du système de raisonnement dans lequel cette pensée est interprétée. Or, les notions de « raison » et de « rationalité » ne sont pas immuables, puisqu'elles évoluent historiquement avec le progrès

-
1. Claire Castillon, *Eux*, Paris, L'Olivier, 2014 et *Les Pêcheurs*, Paris, L'Olivier, 2015.
 2. Carole Martinez, *Du domaine des murmures*, Paris, Gallimard, 2011 et *La Terre qui penche*, Paris, Gallimard, 2015.
 3. Marie NDiaye, *Ladivine*, Paris, Gallimard, 2013.
 4. Je me range ici derrière l'opinion d'Albert Camus qui écrivait dans *L'homme révolté* : « la raison ne se prêche pas, ou si elle prêche, elle n'est plus la raison » (Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 2008).
 5. Donald Davidson, *Paradoxes de l'irrationalité*, traduit par Pascal Engel, Nîmes, Éd. de l'éclat, 2002.

scientifique, philosophique et social. Plus précisément, la rationalité moderne régule l'activité scientifique, économique et politique, et constitue le cadre épistémique de notre monde. De ce fait, il y a lieu de spécifier que la lecture de l'irrationnel proposée ici est délimitée par le cadre épistémique de la culture occidentale moderne (sur lequel elle porte un regard critique), au sein duquel les œuvres ont été écrites et sont lues.

Pour introduire le concept d'irrationnel, Thomas Ferenczi évoque une perte de confiance héritée de l'époque des guerres mondiales qui ont ébranlé les certitudes et les valeurs portées par nos institutions sociales, sans épargner la science, fondée sur le triomphe de la raison⁶. Toutefois, comme le souligne Roger Lesgards, cette notion possède deux faces : l'une, exprime un manque, qui s'inscrit en négatif par rapport à la raison ; l'autre se révèle comme une résistance à l'ordre de la rationalité, « qui permettrait peut-être de cueillir ce qui est hors de portée de la raison⁷ ». Cette idée rejoint celle de la philosophe Thérèse Delpech, selon qui l'irrationnel a une « capacité à élever et à étendre l'esprit, en repoussant les frontières du monde psychique, et en acceptant, soit de façon provisoire, dans l'attente d'une explication, soit de façon plus définitive, ce qui échappe à la raison⁸ ».

Plusieurs genres littéraires exploitent le registre de l'irrationnel. La littérature fantastique, sous-tendue par des systèmes de contradictions aux pensées et événements logiques et réalistes, se prête particulièrement à l'étude de l'irrationnel. Ce genre a fait l'objet de nombreuses théorisations, parmi lesquelles celle de Todorov fournit des définitions et des outils de catégorisation⁹, et pour cela constitue une référence encore incontournable, quoique critiquée, notamment par des chercheurs comme Denis Mellier, Roger Bozzetto et Arnaud Huftier¹⁰, qui lui reprochent de ne pas prendre en compte les aspects sociohistoriques et le contexte culturel. Ces chercheurs estiment que le fantastique n'est pas un genre statique mais évolutif.

L'idée d'une plus large implication socioculturelle de la littérature fantastique avait déjà été avancée par Joël Malrieu qui a montré comment la littérature fantastique du XIX^e siècle est liée à une crise de valeurs sociales et exprime une déstabilisation intellectuelle collective¹¹. La chercheuse Irène Bessière considère pour sa part le récit fantastique comme une « contre-culture¹² », signifiant ainsi que ce courant littéraire possède une dimension contestataire et s'oppose à la culture dominante.

6. Thomas Ferenczi dir., *Présentation de Le Monde. L'irrationnel, menace ou nécessité ?*, Paris, Seuil, 1998, p. 7.

7. Roger Lesgards, « Ralentir, mot piégé », dans *Le Monde. L'irrationnel, menace ou nécessité ?*, op. cit., p. 16.

8. Thérèse Delpech, *L'Appel de l'ombre. Puissance de l'irrationnel*, Paris, Grasset, 2010, p. 167.

9. Voir Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

10. Roger Bozzetto et Arnaud Huftier, *Frontières du fantastique : approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2004.

11. Joël Malrieu, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, 1992. Cet ouvrage fut écrit en réponse au manifeste de Charles Nodier « Du fantastique en littérature » paru en 1830 dans la *Revue de Paris*.

12. Irène Bessière, *Le Récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

Il est saisissant de constater que les femmes n'ont jusqu'à nos jours guère été distinguées dans l'histoire de la littérature fantastique, alors même que Mary Shelley (1816) a créé un modèle qui en a inspiré le genre, avec *Frankenstein – A Modern Prometheus*, qui présente un mythe intemporel et anticipe des découvertes scientifiques comme le développement des premiers appareils électriques et les concepts darwinistes d'évolution des espèces et de transmutation. Ceci peut certainement en partie s'expliquer par la sous-représentation des femmes au sein de l'arène littéraire mais pourrait aussi être lié au fait que le domaine du fantastique a des connotations et des implications sociohistoriques et idéologiques propres aux femmes. Jean-Baptiste Baronian¹³, dans son *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, déclare que les femmes mélangent souvent le fantastique avec d'autres occurrences surnaturelles ou de science-fiction dans leurs romans. Il exprime l'idée que la littérature fantastique des femmes possède des spécificités comme notamment le questionnement systématique des opinions prévalentes et de la logique.

Historiquement, les femmes se sont retrouvées – souvent bien malgré elles – au cœur des débats opposant les croyances irrationnelles à la rationalité scientifique. Elles furent les premières victimes des persécutions par les personnalités établies dans les institutions du pouvoir, condamnées au bûcher pour hérésie, comme Marguerite Porete, une des premières écrivaines en vieux français connues au Moyen Âge, et accusées d'être des créatures éthérées ou des sorcières au sein d'un discours qui les mythifiait et les diabolisait. L'idée, propagée à travers les siècles par des auteurs comme Jules Barbey d'Aurevilly¹⁴, que les femmes sont des créatures irrationnelles, dans le sens le plus péjoratif du terme, est implantée dans l'imaginaire collectif. Dès lors, la production littéraire des femmes est construite sur la base de cet héritage culturel paradoxal, et il est essentiel d'en avoir conscience afin de saisir l'ambiguïté potentielle de la pensée irrationnelle dans leurs œuvres.

Parmi les travaux de recherche existants, l'ouvrage *Redefining the Real*, édité par Margaret-Anne Hutton¹⁵, a spécifiquement traité et exploré le sujet de l'irrationnel dans la littérature contemporaine des femmes francophones à travers une étude du fantastique dans les œuvres de Marie Darrieussecq, Amélie Nothomb, Vénus Khoury-Ghata, Antonine Maillet, Hélène Cixous et Marie NDiaye. Margaret-Anne Hutton suggère que nous entrons peut-être dans l'ère d'un nouveau fantastique, marqué par l'absence et « radicalement disloqué », en contraste avec l'interprétation traditionnelle du fantastique comme « décentré » et « transgressif¹⁶ ». Au cours de son examen du

13. Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2000.

14. Voir Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres complètes. Memoranda 2* [1838], Paris, François Bernouard, 1927, p. 358.

15. Margaret-Anne Hutton, *Redefining the Real. The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*, Oxford, Peter Lang, 2009.

16. *Ibid.*, p. 12. (ma traduction)

fantastique dans l'écriture d'auteures actuelles, Margaret-Anne Hutton note qu'il existe à peu près autant de définitions du fantastique dans la littérature qu'il y a de théoriciens.

Par ailleurs, de multiples travaux ont étudié les genres littéraires du merveilleux¹⁷, du surréalisme¹⁸ et le courant du réalisme magique qui ont en commun de développer des univers non conformes à la logique du monde. Les œuvres de Marie NDiaye sont par exemple souvent citées dans le contexte du réalisme magique ou du réalisme fantastique et de l'étrange. De plus, plusieurs ouvrages signalent la présence du merveilleux dans la production du mouvement surréaliste¹⁹ et les affinités entre surréalisme et réalisme magique.

À la fois imaginaire mental et esthétique, l'irrationnel désigne un ensemble de phénomènes et de pensées rencontrés dans les romans et puise dans différentes traditions littéraires établies qui parfois se recourent. C'est pourquoi l'analyse de cet imaginaire permet d'explorer les œuvres tout en dépassant les cloisonnements existants.

Les romans et leur ancrage socioculturel

Les récits procurent tous des références linguistiques et culturelles, qui illuminent le rapport de la fiction à la réalité et au patrimoine sociohistorique.

Tout en apportant un regard historique réaliste, les romans de Carole Martinez renouent avec l'origine littéraire médiévale du merveilleux²⁰ et font écho aux expériences décrites par les mystiques, notamment les femmes mystiques, du Moyen Âge²¹. Les récits situent l'action au moyen âge (respectivement en 1187 et en 1361). Dans un mélange de surnaturel profane et de merveilleux chrétien, ils présentent un univers miraculeux, peuplé de créatures surnaturelles et de fantômes, qui exploite les mythes, les légendes et les croyances médiévales. Cependant, ils ne placent pas l'action dans un univers merveilleux fictif mais apportent une perspective de l'Histoire de notre monde. Dans *Du Domaine des Murmures*, l'héroïne manipule la naïveté populaire et la religiosité pour sauver sa vie et celle de son fils des conséquences d'un viol dont elle

17. Voir, par exemple, les travaux de Georges Duby, Jacques Le Goff ou Claude Lecouteux.

18. La liste des travaux de recherche sur le surréalisme est longue. Pour ne citer qu'un ouvrage, voir, par exemple, Marie-Paule Berranger, *Le surréalisme : panorama de la littérature française*, Paris, Hachette, 1997.

19. Voir, par exemple, Tania Collani, *Le Merveilleux dans la prose surréaliste européenne*, Paris, Hermann, 2011 et Ilene Susan Fort, Tere Arcq et al. (dir.), *Au pays des merveilles. Les aventures surréalistes des femmes artistes au Mexique et aux États-Unis*, traduit par Jean-François Allain, Los Angeles/Munich/Londres/New York, Los Angeles County Museum of Art, 2012.

20. Voir par exemple Claude Lecouteux, *Au-delà du Merveilleux. Des croyances au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1995 et Jacques Le Goff, *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985.

21. Plus précisément, dans les écrits recueillis concernant le courant spirituel de la mystique rhénane, auquel appartenaient Hildegarde von Bingen, Gertrude de Helfta, Hadewijch d'Anvers et Mechtilde de Magdebourg, pour en nommer les plus célèbres représentantes.

a été victime. L'histoire est celle d'Esclarmonde, condamnée par son père après avoir refusé un mariage, à être emmurée dans une pièce minuscule attenante à la chapelle du château. Ayant été violée par son père, elle donne naissance à un fils en captivité. Pour se protéger – elle-même et son fils, dont le nom Elzéar signifie « secours de Dieu » –, elle entretient la rumeur du miracle et devient l'objet d'un culte déplaçant les pèlerins qui viennent la consulter, à travers les barreaux de sa prison. Pendant les premières années de la vie d'Elzéar, Esclarmonde a une relation symbiotique avec celui-ci, et ses visions l'entraînent sur le terrain des croisades guerrières menées par son père. Le roman explore différentes facettes de l'irrationnel, à travers les perceptions d'Esclarmonde, et mêle les croyances religieuses et mystiques, et les superstitions populaires, mais aussi les stratégies pragmatiques pour survivre dans cet environnement.

La Terre qui penche se déroule aussi au Moyen Âge, deux cents ans plus tard, dans le même lieu. C'est le récit à deux voix du double fantôme de Blanche, morte à 12 ans. La petite fille et la vieille âme alternent le récit à partir de la tombe qu'elles partagent et offrent chacune une perspective surnaturelle de l'existence de Blanche, à une époque où sévissent les fléaux de la guerre et de la peste.

Les histoires racontées par Marie NDiaye et Claire Castillon se situent à notre époque. Les récits sont construits autour de situations relationnelles, familiales et intergénérationnelles. *Ladivine* met en avant le lien maternel transgénérationnel d'une famille, dont l'histoire est liée à une problématique concernant l'identité socioculturelle des protagonistes. Marie NDiaye explore le flou et l'ambiguïté du fantastique. Construit dès le début sur la base du mensonge et du secret concernant l'identité de Malinka, le récit développe une dimension métaphysique et étrange, interrogeant la réalité des événements et amenant le lecteur sur le territoire du genre fantastique, qui se caractérise selon Tzvetan Todorov²² par une hésitation occasionnée par des manifestations contradictoires. Le fantastique suppose que le phénomène surnaturel n'est ni accepté, comme c'est le cas dans le merveilleux, ni expliqué, comme dans l'étrange. Le récit de *Ladivine*, qui reste en suspens, relève bien de cette incertitude.

Claire Castillon, en revanche, donne accès, à travers les voix narratives, à l'imaginaire mental personnel des personnages. Dans *Eux*, la protagoniste est enceinte et entend les voix des aïeux à travers les murs. *Les Pêcheurs* présente les récits des personnages féminins d'une famille recomposée. Associé à des événements traumatiques, le regard sur le monde est altéré. L'auteure crée des images par collage et surimpression dans un jeu de débordement métaphorique qui renvoie aux techniques surréalistes. En particulier, les procédés littéraires et la dimension rebelle de ses œuvres, avec leur humour grinçant et leur violence, mais aussi une allusion revendicatrice de liberté, possèdent une affinité notable avec le surréalisme, dont le caractère politique et subversif était manifeste.

Sur un fond de réalisme sociohistorique, les romans déploient un univers irrationnel qui s'apparente au merveilleux médiéval, au fantastique ou au surréalisme et offrent

22. Voir Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit.

tous un déroulement qui échappe au raisonnement rationnel sur lequel s'appuient les lois logiques organisant la réalité. Les romans décrivent des perceptions altérées, des hallucinations, des phénomènes paranormaux, des expériences mystiques, la mise en scène d'un *alter ego*, la monstruosité, l'animalité chez l'être humain, les enjeux de la vie après la mort, l'exaltation et les émotions exacerbées, par exemple dans la relation à la nature, et des métamorphoses, notamment la transformation de la femme en animal. Ce thème déjà rencontré dans la littérature fantastique, a été développé notamment dans le roman décadent de Rachilde intitulé *L'Animale* en 1892. On le retrouve plus récemment dans des romans précédents de Marie NDiaye et de Claire Castillon et, bien sûr, dans le célèbre roman de Marie Darrieussecq *Truismes* (publié en 1996). La femme métamorphosée et la relation particulière à l'animal sont des sujets, également élaborés dans les romans de Carole Martinez, que j'examinerai plus loin. Voyons d'abord comment les récits permettent aux protagonistes de s'émanciper en transfigurant leur vécu douloureux ou si, au contraire, ils traduisent leur aliénation.

Puissance performative du récit

Les récits ont en commun de transposer une expérience traumatique dans le champ relationnel et social des protagonistes à un imaginaire fictionnel libéré des contraintes logiques de la réalité. Aussi la narration fictionnelle offre-t-elle un cadre dont la cohérence littéraire permettra d'explorer les modalités aporétiques et irrationnelles de l'expérience du monde.

Qu'il s'agisse de viol, de la privation de liberté, d'inceste ou de meurtre, les romans développent tous une intrigue où les femmes protagonistes sont victimes d'actes criminels et d'une hérédité ou d'une condition problématique qui les engagent dans un univers irrationnel. En faisant intervenir des phénomènes étranges, surnaturels, des perceptions troublées ou le dépassement des limites psychiques et physiques entre les êtres, les récits modifient l'état et la position des sujets féminins dans leur milieu. L'extrait suivant illustre bien cette dynamique, où l'une des protagonistes des *Pêchers* de Claire Castillon embrasse l'expérience traumatique de telle sorte qu'elle participe elle-même à la matérialité des objets qui y sont liés, jusqu'à s'identifier aux volontés des hommes désignés comme le « danger » :

Je me suis confondue avec le tapis quand le danger voulait du sauvage, confondue avec le mur quand le danger avait de bons muscles et confondue avec les draps quand le danger avait sommeil. Je me suis confondue avec le danger jusqu'à ne plus le reconnaître²³.

La protagoniste suggère une position décentrée d'un sujet qui n'est plus limité par les contours du corps humain, mais qui apparaît sous de multiples formes, canalisant

23. Claire Castillon, *Les Pêchers*, *op. cit.*, p. 72.

leurs intentions pressenties au détriment d'une conscience personnelle. Cette stratégie qui, non seulement, rend possible le dépassement par les protagonistes de leur condition sexuelle et sociale, mais, dans une perspective encore plus large, questionne et transgresse de surcroît la conception d'humanité, peut être révélé à l'aide de l'idée d'une construction performative de l'identité (du genre, du corps, de la réalité), telle qu'elle a été conceptualisée par Judith Butler. La notion de performativité a été définie comme « cette dimension du discours qui a la capacité de produire ce qu'il nomme²⁴ » par la philosophe, qui propose une théorie du genre inspirée et développée à partir des travaux de John Langshaw Austin²⁵ et de John Searle²⁶ à propos du langage et de la construction sociale. Dans l'exemple cité plus haut, on pourrait dire que la protagoniste performe à la fois son objectification dans la relation sexuelle et les désirs de l'homme dont elle ne sait au final plus se distinguer.

Carole Martinez offre, pour sa part, dans *La Terre qui penche* une vision de l'individu qui s'affranchit grâce à l'écriture :

– J'apprends à lire et à écrire pour me libérer moi aussi.

– Te libérer de quoi ?

– De mon père, je crois. Je suis une bonne élève, je travaille dur et j'ai tué le diable pour avoir le droit d'écrire²⁷.

C'est en apprenant à écrire, en commençant par son propre nom, que Blanche conquiert sa liberté et peut quitter l'univers trouble des fantômes associé à l'enfance. La potentialité de puissance comprise dans cette expérience n'est pas sans rappeler les pensées de Lacan au sujet du nom du père, figure de la loi. La protagoniste s'approprie son nom et le langage à travers l'apprentissage de l'écriture de son nom. Or, ce nom, Blanche, possède de nombreuses connotations, et suggère notamment l'idée d'une page blanche. Est-ce la marque d'une transmission matronymique obstruée dans la réalité sociale, qui serait néanmoins latente, en devenir et se maintiendrait dans les coulisses de la vie ?

Il convient de remarquer que, dans *Ladivine*, le lien qui unit les personnages est également tissé à partir d'une transmission matriarcale à travers le nom, puisque la grand-mère et sa petite fille portent toutes deux le prénom de Ladivine. Le nom – et plus particulièrement le prénom – a une fonction importante dans la construction de l'identité, des relations et de l'autonomie relative des personnages, et favorise

24. Judith Butler, *Humain, inhumain. Le travail critique des normes. Entretiens*, Paris, Éd. Amsterdam, 2005, p. 17.

25. John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970.

26. John R. Searle, *La construction de la réalité sociale*, trad. Claudine Tiercelin, Paris, Gallimard, 1998.

27. Carole Martinez, *La Terre qui penche*, op. cit., p. 197.

une connexion dans le dépassement de leur condition physique. Dans ce roman, les prénoms de Ladvine et Clarisse, répétés dans la généalogie familiale, indiquent à la fois cette transmission matriarcale et l'idée d'une identité collective, qui est présente dans tous les romans. Cette appartenance identitaire fondée sur le critère social (pour Clarisse) ou à partir de l'hérédité (pour Ladvine) s'inscrit dans une dimension temporelle qui dépasse la vie humaine. Malinka, qui a changé de prénom pour échapper au déterminisme de sa condition socioculturelle, est la preuve concrète du poids de cet héritage.

Chez Carole Martinez et Claire Castillon, l'emprise familiale est perpétuée sous la forme de voix fantomatiques :

Les secrets de famille sont des fantômes, on les enterre mais ils nous hantent. Si je doutais de mon existence, je dirais même que ce sont les seuls vrais fantômes. Mais peut-être ne suis-je qu'une simple histoire de famille qui se cherche désespérément un sens...²⁸

C'est elle qui veut me tenir, me garder, me posséder. Moi, je sais qui je veux dire. La famille. Mais prononcer le mot est déjà me salir. La généalogie, la grande feuille de papier, l'arbre entier dessiné, avec les noms des gens, pendus aux branches du sang. Ils me parlent d'en haut. Ils sont héréditaires. Alors je les entends, puisque je suis descendante et que j'attends un enfant. [...]

Leur but est de prendre mon ventre, [...] ils comptent me replanter, non, Non ! Te formater !²⁹

L'activité performative des protagonistes, dont le fondement est ancré dans l'ordre du discours fictionnel, s'exerce par la parole à travers les voix narratives. Elles insistent clairement sur la puissance du récit et la maîtrise de l'écriture dans la construction identitaire, suggérant que le lien entre la parole et la pensée, qui est caractéristique de l'humain, reflète une relation entre l'être physique et sa dimension métaphysique. Ceci est encore décrit ici :

Je dis « nous » comme si je participais toujours à ce grand cirque des vivants. Mais ai-je encore quelque chose d'humain, moi qui ne suis rien qu'un pet d'air ?

Sans doute, puisque ça parle en moi et que ma pensée se refuse au néant³⁰.

L'idée d'un « cirque des vivants » associe la vie humaine à un spectacle, une performance, qui serait la modalité de la condition humaine. La protagoniste assume

28. *Ibid.*, p. 56.

29. Claire Castillon, *Eux*, *op. cit.*, p. 8.

30. Carole Martinez, *La Terre qui penche*, *op. cit.*, p. 46.

ainsi le caractère performatif de son existence qui trouve un sens à travers la pensée et la parole. C'est aussi ce qu'Esclarmonde affirme, lorsqu'elle choisit le confinement pour défier son destin terrestre :

À dix-sept ans, en entrant dans ma tombe, je n'avais rien laissé au-dehors dont je n'eusse la conviction de pouvoir faire le sacrifice. Ma mort au monde n'avait pas été subie, mais sincère et joyeuse³¹.

Elle parvient par cet énoncé à transformer sa prison en un sanctuaire qui transcende son existence et la spatiotemporalité humaine. Tissé de murmures où « s'esquisse l'ombre vibrante d'un château semblable à ceux qu'on se bâtissait enfant³² », le Domaine des Murmures constitue un lieu de mémoire et de passage entre le réel et l'imaginé qui porte le susurrement des voix des femmes entrelacées des générations passées :

La tour seigneuriale se brouille d'une foule de chuchotis, l'écran minéral se fissure, la page s'obscurcit, vertigineuse, s'ouvre sur un au-delà grouillant, et nous acceptons de tomber dans le gouffre pour y puiser les voix liquides des femmes oubliées qui suintent autour de nous³³.

On remarque donc que les protagonistes dépassent leur condition individuelle, en embrassant une perspective spatiotemporelle collective au-delà de l'humain. Elles surmontent le traumatisme et performent leur identité et leur relation au monde à partir d'un récit et d'un univers fictionnel irrationnel qui ne se soumet pas à la hiérarchie de la réalité sociale et leur permet de déjouer l'oppression. Pour Pierre Bourdieu, qui affirme que la rationalité est un enjeu central des luttes historiques, « la forme par excellence de la violence symbolique est le *pouvoir* qui [...] s'exerce *par les voies de la communication rationnelle*, c'est-à-dire avec l'adhésion (extorquée) de ceux qui, étant les produits dominés d'un ordre dominé par des forces parées de raison [...] ne peuvent qu'accorder leur acquiescement à l'arbitraire de la force rationalisée³⁴ ». Bourdieu en déduit que « les dominés devront se servir toujours davantage de la raison pour se défendre contre des formes de plus en plus rationalisées de domination³⁵ ». Dans les romans, ce n'est pas la voie conjecturée par Bourdieu que les protagonistes ont choisie pour échapper à la domination. Mais y échappent-elles vraiment ?

Chez Castillon, la dimension intergénérationnelle de la construction narrative des protagonistes est problématique, comme on le voit ici :

La situation empire. Dans les murs, la fréquence augmente. On m'interrompt dès que je cogite. Les héréditaires m'interdisent de penser, m'interdisent de sortir. Je

31. Carole Martinez, *Du Domaine des Murmures*, *op. cit.*, p. 189.

32. *Ibid.*, p. 15.

33. *Ibidem*.

34. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997, p. 99.

35. *Ibidem*.

pars dans la salle de bain. Les héréditaires rient là-bas aussi, et j'entends un bruit de fesses. [...] La famille devient pornographique. Les héréditaires m'attendent derrière les toilettes, dans le mur, toujours dans le mur³⁶.

La protagoniste mêle sa voix à celle des ascendants et à celle de sa fille qu'elle porte encore en elle. Le fait que ce soit une fille mérite d'ailleurs d'être relevé, car il semblerait, dans les romans, que ce sont bien les personnages féminins qui sont perméables³⁷ et perturbés par cette dimension de transmission qui se réalise par le biais de phénomènes irrationnels : « J'ai des voix qui me traversent, parfois la mienne et celle de ma fille se percutent. Le gong est métallique. Sous mon crâne, tout explose³⁸ ».

La porosité entre les êtres, en particulier dans la relation intergénérationnelle, est un trait marquant des personnages féminins des romans. L'observation d'une fluctuation de l'identité individuelle et de l'exploration d'une construction performative, dévoile une ambiguïté des limites corporelles de l'être et du sens de soi dans une dialectique où l'effacement de soi se confronte à la trace de l'Autre, et où le nom renvoie à l'innommable³⁹. La modalité performative de l'irrationnel réinitialise en les brassant des évocations figées de l'individu féminin et des images violentes de sa condition, pour les désolidariser du discours perpétué et du contexte social aliénants qui déterminent la réalité sociohistorique des femmes.

Examinons à présent cette reconfiguration d'une expérience du monde échafaudée dans les récits, où les représentations de la métamorphose du féminin, qui relève de l'irrationnel, contribuent au déplacement des perspectives de l'humain et modifient les structures mentales qui organisent l'imaginaire social.

La métamorphose du féminin

Tout d'abord, force est de constater que les rapports entretenus par les protagonistes avec leur environnement végétal, minéral et animal sont aussi marqués de perméabilité. La propension des personnages à échapper à leurs corps de femmes, en effacer les limites, et la révélation d'un passage à l'animal semblent revenir comme des préoccupations importantes dans ces romans, et participent au dépassement de soi pour explorer l'au-delà de la vie physique.

36. Claire Castillon, *Eux, op. cit.*, p. 141.

37. Cette qualité de perméabilité des limites corporelles, typique de l'intime féminin, a été discutée dans ma thèse *Le cœur, l'âme et le corps. Expressions de l'intime féminin dans sept romans du XIX^e siècle et de l'extrême contemporain*, *Studia Romanica Upsaliensia* 81, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2015.

38. Claire Castillon, *Eux, op. cit.*, p. 141.

39. On reconnaît dans les récits une dialectique concernant l'absence irréductible de l'autre et la mise au premier plan de stigmates, de « traces » animales, de marques dans la nature, de lettres gravées et d'objets souvenirs, qui est amplement décrite dans les multiples travaux de Derrida.

Dans *Ladivine*, les personnages de Marie NDiaye abolissent les frontières qui délimitent l'être et séparent l'humain de son milieu. L'aspect végétal est décrit à travers l'image d'une « fleur obscure » que partagent Malinka et sa mère. Le côté obscur de cette fleur évoque bien l'idée d'un traumatisme dans l'expérience des personnages, en relation à l'abandon et au rejet dont elles ont été victimes. Car l'origine socioculturelle de Malinka, métisse blanche dont la mère est noire, est au cœur de la problématique des protagonistes, qui conduira Malinka à mener une double vie sous le nom de Clarisse Rivière. L'impossibilité d'une construction identitaire et de relations sociales qui est induite par ce déni d'origine, est traduite dans le roman par le caractère flou du regard, qualité récurrente des personnages. Les frontières entre les êtres et leur milieu sont floues également. Le déni provoque un flottement, une désensibilisation de la personne qui projette son expérience douloureuse sur l'environnement. Matérialisés hors de la personne, le sentiment et les paroles s'expriment à travers les murs, les plantes et les chiens.

Ainsi, lors de la scène qui précède la séparation entre Clarisse et Richard Rivière après l'annonce du départ de ce dernier, « la maison avait entendu et compris avant [Clarisse, alias Malinka] ce qu'avait dit Richard Rivière⁴⁰ ». On assiste alors au déplacement de la détresse émotionnelle de Clarisse maintenue entre la pierre et la chair de la protagoniste : « sa chair dense et ferme s'était refermée sur la douleur comme les murs de la maison sur les paroles irrévocables⁴¹ ». La douleur est matérialisée et produit donc ici une pétrification du corps. Cette pétrification du corps-contenant, qui traduit une expérience de dépersonnalisation, a déjà été observée dans d'autres œuvres, notamment chez George Sand, de même que dans de précédents romans de Marie NDiaye et de Claire Castillon⁴². Cet état caractérisé par une impression d'irréalité, une perte sensorielle et un déni du ressenti corporel peut être mis en rapport avec des mécanismes d'objectification du corps féminin et d'une répression de l'ordre des sentiments et du sexuel. L'auteure établit un lien de signifiante entre la parole et les inscriptions affectives dans le corps. Elle dévoile ainsi la dominance d'un discours sur le corps féminin à travers lequel celui-ci est objectivé et opprimé, soumis à une censure, par le moyen d'un processus de dépersonnalisation et d'aliénation. Cette déréalisation est ensuite trouvée dans une description de la projection du ressenti de Clarisse sur le végétal :

Voilà que son regard se perdait dans l'opulente frondaison du marronnier et que, sentant sur sa main les lèvres râpeuses de Richard Rivière, elle crut que le tronc lui-même baisait sa paume, que l'arbre tout entier voulait faire son propre salut après lui avoir causé, pour quelque raison, une souffrance telle qu'elle n'en réchapperait pas [...] elle sentait maintenant s'ouvrir en elle le chemin d'une douleur prodigieuse

40. Marie NDiaye, *Ladivine*, *op. cit.*, p. 101.

41. *Ibid.*, p. 104.

42. Voir ma thèse *Le cœur, l'âme et le corps. Expressions de l'intime féminin dans sept romans du XIX^e siècle et de l'extrême contemporain*, *op. cit.*

mais elle en ignorait l'origine et songeait avec une lente surprise que le marronnier qui poussait péniblement ses racines sous le goudron de la place, si c'était bien lui qui cherchait à se racheter en soufflant sur sa main une haleine sèche, n'avait guère les moyens de l'affliger, ce malheureux arbre au pied jonché d'ordures⁴³.

La protagoniste entre en symbiose avec l'arbre, avec lequel elle partage une condition qui les englobe. Elle contemple sa propre souffrance, dont elle ne discerne pas l'origine, à travers la perception d'une étreinte intrusive de l'arbre qui subit lui-même une oppression infligée par les humains. Cette communauté de souffrance entre l'héroïne et son environnement lie également Clarisse Rivière à l'animal. L'identification animale est matérialisée à travers le chien : « son corps lui semblait être un vieux chien qu'on ne châtierait jamais assez pour avoir, par exemple, dévoré un petit enfant⁴⁴ ». Comme dans la citation précédente, ces paroles évoquent non seulement un transfert de la conscience individuelle, qui est projetée sur l'environnement, mais aussi l'idée d'une faute à expier. C'est une vision déterministe et même, somme toute, plutôt fataliste, où l'individu, cet « animal en proie au langage⁴⁵ », est conduit par ses actions passées à n'être plus qu'un rouage dans une réalité qui le dépasse. C'est ce qu'exprime Ladivine Sylla au sujet de sa relation avec sa fille :

elle en était venue à croire qu'elles étaient prises toutes les deux dans les liens serrés d'un même sortilège que Malinka pas plus qu'elle-même ne pouvaient dénouer, qu'elles étaient châtiées l'une comme l'autre aussi cruellement, aussi injustement⁴⁶.

L'idée d'un sortilège est typique de l'imaginaire des contes de fées et accentue donc la dimension narrative de la construction des personnages. L'expiation se réalisera à travers le meurtre, par et au-delà de la mort de Clarisse.

Ces exemples montrent donc que l'irrationnel contribue à l'élargissement et au déplacement des perspectives de l'humain. Il s'agit non seulement d'une modification dans l'espace de la conscience individuelle propagée vers l'environnement minéral, végétal et animal, mais aussi d'un déplacement temporel intergénérationnel qu'on retrouve encore ici, dans l'image du chien qui relie les personnages, de mères en filles : « ce chien aux manières élégantes avait les yeux de la mère de Malinka⁴⁷ ».

Comme dans *Ladivine*, où le chien établit une sorte de connection intergénérationnelle, et apparaît à Malinka/Clarisse, puis à Ladivine Rivière, et enfin à sa fille Annika, comme l'incarnation de leurs mères respectives, le loup et le chien suggèrent chez Castillon l'appartenance animale de la lignée de la protagoniste, avec un aspect sauvage et obscur, ainsi que l'idée de dressage :

43. Marie NDiaye, *Ladivine*, *op. cit.*, p. 103.

44. *Ibid.*, p. 111.

45. Jacques Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

46. Marie NDiaye, *Ladivine*, *op. cit.*, p. 154.

47. *Ibid.*, p. 91.

Muette, je dessine un cri. Assise sur la cuvette, je deviens une auréole. Si je me regarde de profil, apparaît une femme muselée. Je la vois dans la glace, c'est moi et pas moi. Je finis par avoir peur. Elle jappe⁴⁸.

On voit à travers les extraits cités que la question de la transmission dans l'expérience des personnages féminins est problématique, car elle s'effectue en confrontation avec la construction individuelle, par des voies obscures, à travers la pétrification, le harcèlement par des fantômes, le musèlement et la métamorphose animale :

Leur caresse est un loup, installé sous mes côtes. Ils sont venus chez moi. Ils se sont implantés. Je ne peux pas les faire taire, sauf à leur faire la peau, mais leur peau est la mienne. Si je les tue, je disparaîs⁴⁹.

Dans ce passage, l'entité physique du sujet est envahie par les « héréditaires » et n'est plus distinguée de l'animal. Ils se confondent et leur interdépendance organique conditionne leur survie mutuelle. Cette métamorphose animale revêt aussi l'apparence d'une pieuvre chez Claire Castillon :

Il m'a donné la main et j'ai senti ma pieuvre remuer à l'intérieur, exiger qu'on lui rende son tentacule manquant. [...] Je veux relâcher ma pieuvre dans l'eau, retrouver maman, qu'on s'en aille. Je voudrais qu'elle n'ait ni peur ni mal, je ne veux pas l'affoler bien sûr. Mais si je pouvais juste un moment me coller à son ventre, y entrer⁵⁰.

Cette imploration traduit une crise du sujet qui concerne, outre la protagoniste, la situation de précarité, de fragilité et d'instabilité du sujet féminin et des relations humaines. Conformément à la théorie freudienne, le tentacule manquant peut se rapporter à une castration sexuelle, et symboliser plus précisément le manque du phallus qui, dans la perspective freudienne, caractérise la condition féminine. De plus, l'image de la pieuvre qui cherche à se coller au ventre de sa mère témoigne d'un désir de régression fusionnel avec celle-ci. Au-delà de ces interprétations cependant, cette image dénonce une crise dans l'ordre du social, du discours et des valeurs qui le construisent. Il convient en effet de percevoir dans cette métaphore – puisque la Méduse de la mythologie est en fait représentée sous la forme d'une pieuvre – un clin d'œil éclatant à l'ouvrage emblématique d'Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse*, aujourd'hui considéré comme un manifeste du féminisme⁵¹, qui s'attaque aux mythes de la féminité pour déconstruire les structures phallogocentriques. Ceci confère un caractère engagé et révolutionnaire au récit de Claire Castillon. De ce point de vue, le « tentacule manquant » renvoie, me semble-t-il, à une dimension intrinsèque et

48. Claire Castillon, *Eux*, op. cit., p. 98.

49. *Ibid.*, p. 8.

50. Claire Castillon, *Les Pêcheurs*, op. cit., p. 194-195.

51. Martine Reid, « En-corps, brèves observations sur le manifeste d'Hélène Cixous », *Tangence*, n° 103, p. 21-30, 2013 [En ligne] URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2013-n103-tce01398/>.

allégorique de la puissance dans l'ordre socioculturel du féminin, et comporte une allusion revendicatrice de liberté.

Les représentations mythologiques et féministes de la Méduse actualisées dans le roman de Claire Castillon résonnent également avec l'idée de « chthulucène », développée par Donna Haraway, qui s'intéresse aux zones de contact entre l'humain, organique, et le non-humain, dans son ouvrage *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*⁵². Cette notion est fondée sur une argumentation ancrée, selon la philosophe qui est aussi biologiste, dans le rationalisme, mais qui dénonce l'impérialisme du langage scientifique. L'approche conceptuelle de la théoricienne offre une nouvelle ouverture pour éclairer les enjeux du déplacement de l'humain observé dans les œuvres. Inspirée vraisemblablement par le modèle du monstre dans la nouvelle fantastique de Howard Phillips Lovecraft intitulée *L'appel du Cthulhu*, et échappant de ce fait au raisonnement rationaliste du langage scientifique établi, l'idée de chthulucène, est décrite comme une perspective philosophique tentaculaire de l'humain, dont la Méduse est un emblème. Alors que le concept de capitalocène a succédé à celui d'anthropocène pour contextualiser et problématiser l'impact sur la planète de l'activité socioéconomique humaine, le « chthulucène » embrasse le point de vue holobiotique, emprunté à la terminologie de la biologie, qui permet d'observer l'interdépendance des espèces dans un même milieu, et expose la conception d'un devenir tentaculaire de l'humain. Cette vision illustre la mutation et l'interdépendance des organismes dans les processus de production et de reproduction qui se réalisent à travers des connexions par infections, mitochondrie et digestion multicellulaire. Le point de vue du chthulucène détrône l'humain de la place centrale qu'il s'est arrogé sous l'égide d'une pensée humaniste, dans la chaîne des créatures vivantes. Le modèle proposé par Donna Haraway s'inscrit dans un mode de relations non dualistes. Il traduit une pensée qui n'est pas anthropocentrée, et dont l'articulation relève à la fois d'une argumentation scientifique et d'un univers fictionnel fantastique, irrationnel.

Les exemples de métamorphose animale des personnages féminins relevés dans cet article offrent une perception d'un milieu où évolue l'être humain en transformation permanente qui concorde notablement avec ce modèle. La remise en question de l'hégémonie humaine par ces représentations amène à élargir l'horizon sociopoétique tel qu'il se dessine autour de préoccupations actuelles concernant le pouvoir et l'agentivité. La voix narrative, dans les œuvres, ne se construit pas en opposition de soi aux autres et au monde, dans une binarité relationnelle, mais par un processus d'envahissement, de transformation, et de métamorphose, qui renvoie à cette conception de chthulucène. Cet éclairage met l'accent sur la déconstruction des structures anthropocentriques, mise en œuvre par la théorie posthumaniste. Vus sous ce jour, les récits réalisent une déconstruction du paradigme social institué par l'humain. Il apparaît en effet que l'élaboration littéraire du thème de l'irrationnel dans les romans examinés entraîne une destitution de la hiérarchie sociale anthropocentrée

52. Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Duke University Press Books, 2016.

qui est remplacée par un environnement dans lequel la suprématie humaine n'est pas cautionnée. La perspective décentrée donne lieu à un repositionnement du féminin qui peut alors être redéfini au-delà de la pensée dualiste androcentrique qui caractérise la modalité relationnelle dans la société.

L'irr(el)ationnel

En conclusion, ces réflexions permettent de formuler l'idée que l'écriture de l'irrationnel s'accompagne d'un processus de transformation et de déconstruction de la dualité relationnelle, des rapports de pouvoir et de la place de l'humain dans le monde. Or, ceci implique une déconstruction dans l'ordre du social qui régit les rapports entre les individus. La prise en compte de la fonction performative exercée à travers les voix narratives révèle comment la construction narrative de l'irrationnel opère une remise en cause de la binarité propre au mode relationnel humain, c'est-à-dire à la relation entre le sujet qui parle et l'autre, entre ce sujet et le monde, et conduit dès lors à un nouveau paradigme de l'intersubjectivité que je nommerai « irr(el)ationnel ». Ce processus peut être décrit comme une transgression et une instabilité des limites physiques et psychiques de l'humain, qui impactent les dimensions intersubjectives et sociales, et défie la vision anthropocentrique du monde. Il s'agit d'une éclipse de la conscience individuelle au profit d'une intuition collective favorisée par la perméabilité corporelle, l'imprégnation réciproque de l'être et de son environnement, le dépassement des limites spatiotemporelles et la métamorphose.

Cette tendance indique un mouvement dans ces œuvres de fiction littéraire, initié par les femmes elles-mêmes, vers le renoncement et la perte de souveraineté dans la sphère sociale et dans le monde physique. Les personnages féminins abandonnent leur enveloppe humaine pour habiter une silhouette animale ou fantomatique, qui leur permet, en compensation, d'atteindre une forme de liberté et une stature pour agir auprès des êtres auxquels elles sont apparentées, mais qui suppose l'abnégation de leur vie, la rupture de la communication selon les modèles développés socialement, dans un rejet et une transcendance de la condition humaine.

Ainsi, il y a lieu de s'interroger sur ce que ces représentations trahissent de la relation humaine et, plus précisément, de la position sociale des femmes, puisque cette configuration est élaborée par des femmes et met en scène des expériences de personnages féminins. L'incapacité, pour des raisons qui diffèrent selon les romans, à établir des relations et une position sociale acceptables pousse les protagonistes à un effacement de l'ordre social. « Je suis transparente et le monde qui m'entoure m'est opaque⁵³ », constate Blanche. Les romans montrent que, dans ce processus, l'existence féminine individuelle est sacrifiée, puisque le meurtre, le viol et l'enfermement ne sont pas confrontés directement, ni combattus, mais sont à l'origine des phénomènes irrationnels qui engendrent la transformation du mode relationnel des

53. Carole Martinez, *La Terre qui penche*, op. cit., p. 40.

protagonistes. Celles-ci semblent assumer un rôle en retrait de l'implication sociale, ce qui peut être considéré comme un échec sur le plan social et relationnel. En effet, cette position contraste avec les efforts d'affirmation des droits, de l'intégrité corporelle et l'« *empowerment* » qui a caractérisé les élans féministes et continue de caractériser la scène sociopolitique de notre époque.

Finalement, le rapport observé manifeste une ambivalence des enjeux : le désengagement, dans les récits, concernant les exigences féministes d'égalité dans l'ordre social est contrebalancé par une accentuation de l'aspiration à la liberté et par l'annulation, sur un plan symbolique, des restrictions imposées par la perspective androcentrique de la réalité physique et sociale. Articulé à partir d'une expérience traumatique dans la réalité sociale des personnages et de croyances issues de l'imaginaire individuel et collectif, l'irrationnel reconfigure cette expérience dans l'espace fictionnel. À travers une écriture de l'irrationnel qui défie les fondements de la réalité individuelle et par laquelle le féminin se soustrait à l'oppression, les romans offrent et reflètent une vision posthumaniste du monde. Tout en maîtrisant les rouages intertextuels d'un héritage culturel, et en exploitant des champs littéraires spécifiques liés à l'irrationnel, ils illuminent la condition sociale féminine, l'ambiguïté de sa position et l'impuissance à résoudre l'assujettissement du féminin au sein d'un monde dont les principes de rationalité entretiennent l'édifice d'une hiérarchie androcentrique, et ils ouvrent sur des interconnexions humaines et non humaines qui échappent aux limites physiques et psychiques de l'existence et de la conscience individuelle.