



La réécriture au féminin : *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir et *La Femme gelée* d'Annie Ernaux

Women's Rewriting: *The Woman Destroyed* by Simone de Beauvoir and *A Frozen Woman* by Annie Ernaux

Eylem AKSOY ALP¹ 



Dr. Lecturer, Hacettepe University Faculty of Letters, Department of French Language and Literature, Ankara, Türkiye

ORCID: E.A.A. 0000-0002-0896-7537

Corresponding author:

Eylem AKSOY ALP,
Hacettepe University Faculty of Letters,
Department of French Language and
Literature, Ankara, Türkiye
E-mail: eylema@hacettepe.edu.tr

Submitted: 19.01.2022

Revision Requested: 05.04.2022

Last Revision Received: 15.04.2022

Accepted: 25.04.2022

Citation: Aksoy Alp, E. (2022). La réécriture au féminin : *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir et *La femme gelée* d'Annie Ernaux. *Litera*, 32(1), 457-476.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2022-1060008>

RÉSUMÉ

Annie Ernaux fait partie de la génération d'écrivaines françaises qui a succédé Simone de Beauvoir dont l'œuvre et les idées l'ont influencée largement. La lecture de *Le Deuxième Sexe* en particulier est une vraie révélation pour Annie Ernaux qui le cite à bon escient à plusieurs reprises tout au long de son œuvre. Nous distinguons une ressemblance aussi bien au niveau formel qu'au niveau thématique entre plusieurs de leurs livres. Quant à la question féminine, nous percevons tout au long de la lecture de *La Femme gelée* d'Annie Ernaux l'écho, voire les traces, de *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir. Quelle pourrait être la raison pour une écrivaine de choisir, semble-t-il volontairement, le contenu déjà traité par une autre précédemment ? Bien plus que d'aborder les mêmes sujets afin de les actualiser, l'écriture féminine semble se reprendre, voire se répéter afin de traiter sous un nouvel angle des questions féminines loin d'être acquises. Nous essayerons dans notre article de comparer les deux livres traitant de la question féminine des deux auteures du point de vue de l'intertextualité et de l'écriture féminine afin de comprendre ce processus de réécriture qui apparaît chez les femmes-auteures.

Mots-clés: Simone de Beauvoir, *La Femme rompue*, Annie Ernaux, *La Femme gelée*, réécriture féminine

ABSTRACT

Annie Ernaux is one of the French successors of Simone de Beauvoir, whose work and ideas have greatly influenced her. Reading *The Second Sex (Le Deuxième Sexe)* was a revelation for Annie Ernaux, who wisely refers to this text several times throughout her work. A resemblance both at formal and thematic levels can be distinguished in several of their books. As for the female question, we see throughout the reading of *A Frozen Woman (La Femme gelée)* by Annie Ernaux, the echo, even the traces, of *The Woman Destroyed (La Femme rompue)* by Simone de Beauvoir. What could be the reason for a writer to choose – seemingly voluntarily – content previously covered by another? Much more than tackling the same topics to update them, women's writing seems to resume, even repeat itself when dealing (from a new angle), with women's issues that are far from being acquired. In this article, two books of the two authors dealing with the female question will be compared from the point of view of intertextuality and female writing with the aim of understanding the process of rewriting that is revealed in the work of female authors.

Keywords: Simone de Beauvoir, *The Woman Destroyed*, Annie Ernaux, *A Frozen Woman*, women's rewriting



EXTENDED ABSTRACT

Annie Ernaux, born in 1940 and having published her first book in 1974, is one of the French successors of Simone de Beauvoir. If there is one author who has shaped her mind, it is undoubtedly Simone de Beauvoir, whom she knew through her readings, particularly during her university studies of modern literature. This relationship is especially apparent considering that Ernaux cites Beauvoir several times in her works and reading *The Second Sex* (*Le Deuxième Sexe*) in particular seems to be a real revelation and “an opening onto the world” for Annie Ernaux (Ernaux, 2007, p. 27). From the perspective of intertextuality, we note a similarity both formally and thematically between several works by the two authors. Both Simone de Beauvoir’s *A Very Easy Death* (*Une mort très douce*, 1964) and Annie Ernaux’s *I Remain in Darkness* (*Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997) deal with the illness and death of the mothers of the two author-narrators. Both in Simone de Beauvoir’s *Memoirs of a Dutiful Daughter* (*Mémoires d’une jeune fille rangée*, 1958) and in Annie Ernaux’s *A Girl’s Story* (*Mémoire de fille*, 2016), the two authors deal with their youth and their very choice of titles seem to openly mark the connection between these two books. As for the female question, throughout the reading of Annie Ernaux’s *A Frozen Woman* (*La Femme gelée*, 1981) we notice the echo of Simone de Beauvoir’s *The Women Destroyed* (*La Femme rompue*, 1967). In the latter, Beauvoir writes a triptych in which she stages three fictional women, destroyed by marriage and/or motherhood, which seems to be a way of warning her female readers against the trap that society could set for them. Alongside this, Ernaux deals with her own marriage to a bourgeois executive in a tone of confession and in an ironic and derisive way. Ernaux writes her book to share her journey as a woman through her personal becoming and development. Through this narrative, she wants to show that in order to gain awareness of her minority situation as a woman in relation to men, she must go through the situation faced by the majority of women. Contrary to Beauvoirian women, who are frozen in a situation of total destabilization, Ernauxian woman is subject to a liberation from her situation.

We can thus ask ourselves what could be the reason for a writer to choose – voluntarily – subjects already dealt with previously by another writer? In this context, it would be appropriate to focus on intertextuality, and women’s literature in particular. Indeed, in addition to taking up the same topics to update them, women’s writing is reinstated, even to repeat itself, to tackle female questions far from being acquired from a new angle. Moreover, this conception shows a parallelism with Annie Ernaux’s conception

of literature in general, according to which, literature would be constantly moving and evolving. In addition to quoting Simone de Beauvoir and her works, while maintaining the content and sometimes even echoing the titles, Annie Ernaux takes on the challenge of rewriting works modelled on them, taking each time care to adapt them to her own generation and socio-cultural condition. Indeed, it is through writing that the Ernauxian “frozen woman” frees herself from her situation in the same way that Annie Ernaux carries the torch of the Beauvoirian feminist denunciation by means of her rewritten and reinterpreted work.

In this article, Simone de Beauvoir’s *The Women Destroyed* and Annie Ernaux’s *A Frozen Woman*, two works dealing with the feminine question, will be compared from the point of view of intertextuality and women’s writing in order not only to understand this process of rewriting among women-authors but also to show how literature is renewed through this process. We can finally deduce that women’s reworking and rewriting are effective ways to consolidate the feminist theses found in women writers’ books. Thus, intertextuality in women’s writing, far from being a simple imitation, may assume the continuity of women’s literature, where each woman author might contribute not only to her own future, but also to other women’s future.

Introduction

La femme rompue de Simone de Beauvoir, œuvre entièrement fictive constituant un triptyque formée de nouvelles – *La Femme rompue*, *L'âge de discrétion* et *Monologue* – paraît en 1967 alors qu'Annie Ernaux a 27 ans et mène une vie de mère de famille qui la pousse petit à petit en plein milieu d'une crise existentielle en tant que femme. Quand a-t-elle eu l'occasion de lire ce livre pour la première fois ? A l'entendre, elle l'aurait lu en 1975 (Ernaux, 2001, p. 5), soit 6 ans avant la parution de son propre livre inspiré de celui-ci. Avait-elle prévu d'écrire un livre portant sur le même thème lorsqu'elle a lu le livre de Beauvoir ou est-ce son expérience de la vie conjugale qui l'a poussée à l'écrire, cela demeure une question difficile à répondre. Par contre s'il y a bien une chose qui est assez certaine, c'est la relation personnelle d'Annie Ernaux avec Simone de Beauvoir et son lien avec son œuvre. Ernaux explique cette relation assez intime qu'elle entretient avec Simone de Beauvoir – même si elles ne se sont jamais rencontrées en personne – de la façon suivante :

C'est un devoir pour moi, une sorte d'hommage, de dette plutôt. Sans doute ne serais-je pas tout à fait, sans elle, sans l'image qu'elle a été au long de ma jeunesse et de mes années de formation, ce que je suis. (Et cela, qu'elle soit morte 8 jours après ma mère, en 86, est un signe supplémentaire). (Ernaux, 2001, p. 2)

Ne niant aucunement son lien étroit et faisant allusion à Simone de Beauvoir et en particulier à son œuvre capitale qu'est *Le Deuxième Sexe* à partir de son premier livre *Les Armoires vides* (1974), Annie Ernaux accepte d'emblée l'influence de Beauvoir non seulement sur sa vie personnelle mais aussi sur sa conception de la littérature.¹ De plus, une vie d'intellectuelle semblable à celle de Beauvoir semble également la faire rêver dès ses années de faculté : « Je serai agrégée de lettres, ça ressemblera presque à Simone de Beauvoir, les cafés, la piaule, se coucher à quatre heures du matin en discutant sur le tiers-monde [...] » (Ernaux, 2008, p. 175). Annie Ernaux, en plus de citer Simone de Beauvoir ainsi que ses œuvres, se donne le défi de récrire² des œuvres calquées sur

1 Pour de plus amples exemples au sujet de l'influence beauvoirienne sur Annie Ernaux, consulter l'article de Rossi, Marie-Laure. (2015) *Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux*. Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne, p. 73-79.

2 Dans son article intitulé *De l'intertextualité à la réécriture*, Anne-Claire Gignoux explique l'usage des termes « réécriture » et « réécriture » en insistant sur l'usage du premier dans le cadre de la critique génétique et en réservant le second au domaine de l'intertextualité. (Gignoux, 2006) (Gignoux, 2003, p.16) Dans ce cadre, nous faisons un usage semblable du terme de « réécriture ».

celles-ci tout en conservant le contenu et parfois même en faisant écho aux titres, mais en prenant soin à chaque fois de les adapter à sa propre génération et condition socio-culturelle. Ainsi, *Une mort très douce* (1964) fait écho avec *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) : deux livres où chacune des auteures-narratrices traitent de la maladie de leur propre mère, récits au cours desquels elles questionnent la relation qu'elles ont chacune entretenue avec leurs mères. Si pour une écrivaine, écrire à nouveau un sujet traité par une écrivaine de la génération précédente ne semble pas être une entreprise originale, Ernaux est consciente que l'originalité de son œuvre viendra non pas de sa ressemblance avec la précédente mais bien de la différence qu'elle pourra faire émerger par rapport à celle-ci. Ainsi, comme le note Marie-Laure Rossi : « Si l'identité d'Annie Ernaux, en tant que femme qui écrit et qui pense l'action de son écriture sur le monde, s'est profondément enracinée dans la référence à Simone de Beauvoir, c'est assurément pour la dépasser et transformer cet héritage » (Rossi, 2015). Lorsque nous considérons l'œuvre ernausienne dans son ensemble, il n'est pas difficile de remarquer que cette différence provient bien plus de la différence sociale que générationnelle entre les deux auteures. En effet, un sujet assez anodin telle que la relation mère-fille qu'Ernaux a entretenue avec sa mère est racontable dans la mesure où la relation d'une mère issue du prolétariat et une fille « transfuge de classe » devenue bourgeoise reste inédite pour le domaine littéraire. Dans le livre d'Annie Ernaux, en plus des conflits générationnels que l'on peut y observer, nous trouvons la rancœur et l'amertume de la différence sociale de la narratrice-personnage éprouvées au plus profond d'elle-même envers sa mère. Dans ce cadre, il faudrait rappeler la constatation selon laquelle « la littérature se renouvelle[rait] par reprise d'une même matière » (Piégay-Gros, 1996, p. 8). Il faut donc considérer le processus ernausien comme une reprise volontaire de la même matière afin d'apporter sa contribution à la littérature dans le but de la transformer et de la renouveler. Dans ce cadre, Samoyault remarque que « [!]a reprise d'un texte existant peut être aléatoire ou consentie, vague souvenir, hommage affiché ou encore soumission à un modèle, subversion du canon ou inspiration volontaire » (Samoyault, 2004, p. 5). La littérature n'est donc pas une matière inerte mais elle suit un changement, un bouleversement, un renouvellement et une actualisation constants qu'il est utile d'assumer. Si Ernaux n'hésite pas à reprendre des thèmes beauvoiriens aussi évidents, c'est en quelque sorte lié à sa volonté de recréer une nouvelle version selon son propre vécu et point de vue.

De même, il est difficile de ne pas faire de rapprochement du point de vue des thèmes traités dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir et *Mémoire de fille*

d'Annie Ernaux à un petit détail près : les « mémoires » ernausiennes ne sont aucunement « rangées ». En mettant l'accent sur une expérience inavouée de la part des femmes, à savoir la première relation sexuelle, Annie Ernaux casse volontairement les conventions sociales et culturelles quant à la respectabilité de l'auteure en transgressant encore une fois les règles de la littérature bourgeoise. Même si concernant les sujets qui portent sur la femme, Ernaux semble être sur la même longueur d'ondes que Beauvoir, du point de vue des conventions littéraires et bourgeoises, elle s'en diffère considérablement, s'efforçant d'apporter sa contribution au domaine littéraire tout en bafouant les règles de la littérature classique. Ainsi que le remarque Nathalie Piégay-Gros :

Si l'intertextualité peut constituer une force de liaison, capable d'inscrire le texte dans une filiation d'œuvres, elle peut à l'inverse représenter une force de rupture qui met à mal la tradition, bafoue l'autorité des modèles et modifie profondément le statut et la nature du texte. (Piégay-Gros, 1996, p. 135)

Dans ce cadre, même si nous ne pouvons pas qualifier l'œuvre ernausienne dans son ensemble comme étant une écriture de la révolte, son côté transgressif reste indéniable.³

Gérard Genette définit *la transtextualité* comme étant « tout ce qui met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette, 1982, p. 7). Apparemment, plusieurs des œuvres ernausiennes semblent être en étroite relation avec certaines œuvres beauvoiriennes. En s'inspirant volontairement de Beauvoir, Ernaux semble ajouter de nouvelles fonctions à son écriture qui se trouve dans la continuité des écritures précédentes des femmes. A cet égard, Genette note que « l'art de « faire du neuf avec du vieux » a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits « faits exprès » : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble » (Genette, 1982, p. 451). Pierre-Louis Fort insiste sur le fait que la relation entre Beauvoir et Ernaux dépasse la relation intertextuelle : « plus qu'une intertextualité, il y aurait une sorte de dialogue critique. Annie Ernaux écrivant ici non « avec » mais peut-être « contre » Beauvoir – un « contre » de proximité qui n'est pas pour autant un refus ni une défiance mais la revendication d'autres choix d'écriture »

3 Ce côté transgressif de l'œuvre ernausienne a notamment été traité par Elise Hugueny-Léger dans son œuvre intitulée : *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Peter Lang, 2009.

(Fort, 2018, p. 113). Dans notre article, nous tenterons d'analyser l'œuvre de ces deux auteures afin de voir l'évolution de l'écriture féminine et de discuter de l'intérêt de récrire à nouveaux des sujets déjà traités.

1. Les « femmes rompues » de Simone de Beauvoir

Dans *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir où trois récits de femmes sont narrés à la première personne du singulier sur le ton de l'aveu, du monologue et du journal intime, nous voyons trois femmes qui se trouvent à un moment de leur existence où elles doivent remettre en question toute leur vie. Elles sont au bord de l'abîme et au bon milieu d'une crise existentielle et identitaire. En tant que femmes, elles vivent chacune un malheur familial ou conjugal qui leur permet de reconsidérer toute leur existence. Plus que les situations dans lesquelles elles se trouvent, c'est leur incapacité à s'en rendre compte et à lutter contre leur sort qui est à l'origine de leur situation de femmes rompues, détruites, anéanties. L'identité par laquelle elles se réalisent étant d'abord et avant tout le rôle de mère de famille ou d'épouse, elles se sentent détruites à la suite des événements imprévisibles qui leur arrivent. Comme le remarque Monique, la protagoniste de *La Femme rompue*, « [t]outes les femmes se pensent différentes ; toutes pensent que certaines choses ne peuvent pas leur arriver, et elles se trompent toutes » (Beauvoir, 2013, p. 134). Leur refus catégorique du malheur qui leur advient est le principal responsable de leur situation : elles s'en sortent très mal alors que justement c'est leur prise de conscience qui pourrait leur procurer une émancipation. Elles sont donc des anti-héroïnes qui résistent à leur entourage, tentant en vain de changer les autres et les événements, au lieu de se prendre en main et de questionner leurs vies. Des femmes qui ne se définissent et qui n'existent qu'à travers leurs proches, ayant renoncées à leurs rêves, à leurs avenir, voire à leurs vies.

Pour marquer cet état d'âme, les trois femmes du récit beauvoirien ont en commun d'avoir des troubles de sommeil ; elles utilisent des somnifères (p. 62, 87) ou le médicament Nembutal (p. 143) et s'ennuient au point de vouloir « tuer le temps » (p. 76, 97, 150). Une situation d'inconscience et une totale indifférence envers ce qui leur advient règnent sur elles. Par ailleurs, cette relation qu'elles entretiennent avec le temps montre leur incapacité à le saisir et donc à se saisir de leurs propres vies ; c'est en quelque sorte une perte de la notion du temps qui s'opère après des années de sacrifices devenues leur routine. Elles sont à tel point « rompues » qu'elles se sentent incapable de lutter de quelque manière qu'il soit. Leur seul remède, c'est de rester dans l'ignorance totale

de leur situation. Les somnifères semblent être un bon remède mais ces médicaments nous permettent aussi de comprendre la déstabilisation totale des femmes que nous pouvons expliquer du point de vue beauvoirien que par leur manque de conscience.

Ces trois femmes, bien que se racontant à la première personne du singulier, n'assument aucunement ni leur vie, ni les événements dans lesquels elles se trouvent. Elles sont dans une situation de déstabilisation totale à travers laquelle Beauvoir semble vouloir déstabiliser, voire dérouter son lecteur. A la lecture de chacune des trois récits, nous sommes témoins d'une situation difficilement acceptable. Ce qui exacerbe les lecteurs – et peut-être plus les lectrices – c'est le manque de conscience et d'autoévaluation de la part des protagonistes. Elles ne font en effet pas le moindre effort pour surmonter leur situation et passent leur temps à se lamenter. Chose difficilement acceptable pour qui connaît Simone de Beauvoir. Cependant, cela reste un choix stylistique et narratologique assumé par l'auteure pour montrer la réalité crue des choses à ses lecteurs et tout particulièrement à ses lectrices. Elles semblent dès lors subir les méfaits de la société à travers la narration de laquelle Beauvoir continue de dénoncer non pas une nature innée de la femme mais les règles sociales qui seraient responsables de la déstabilisation de celle-ci.

1.1. La maternité peinte à travers *L'Âge de discrétion*

La protagoniste de *L'Âge de discrétion*, la seule dont on ne mentionne pas le prénom, qui après avoir pris sa retraite de professeure de lycée, écrit des livres de critiques littéraires, se retrouve en position de femme anéantie par les décisions de son fils unique. C'est une femme sévère, sérieuse, qui a une vision du monde et des valeurs qu'elle tient par dessus tout, selon qui « la culture est la plus haute des valeurs » (Beauvoir, 2013, p. 20). Malgré cette émancipation du point de vue social, culturel et intellectuel, la décision de son fils Philippe de quitter son doctorat et le monde universitaire à la suite de son mariage avec une fille issue du monde des affaires, Irène, et de travailler dans un poste que son beau-père lui a trouvé, la mettra hors d'elle. Pourtant, elle a des incohérences dont elle n'est pas consciente elle-même. Ainsi, s'étant « acharnée à faire de Philippe un intellectuel » (p. 20), elle ne s'abstient pas en tant que mère de famille impeccable de faire préparer « les plats préférés de Philippe » (p. 20) et elle est hantée par l'attente de ce fils et répète à plusieurs reprises « Philippe sera là ce soir. » (p. 11), « Philippe sera là... » (p. 12). Ayant tout au long de sa vie œuvré pour faire de son fils un intellectuel et bien qu'elle se croie elle-même être une intellectuelle, le rapport

qu'elle entreprend avec son fils est bien loin de celle d'une femme intellectuellement émancipée. Justement, elle s'en rend compte pendant le procès qu'elle tient contre elle-même et elle se l'avoue : « [q]uelle duperie, ce progrès, cette ascension dont je m'étais grisée » (p. 71). Quand bien même elle a d'autres préoccupations comme d'écrire le deuxième volume de son critique de Rousseau et de Montesquieu, ainsi qu'un mari attentif, elle se refuse à l'idée que « Philippe ait cessé de [lui] appartenir » (p. 11). De plus, les critiques de son livre sont défavorables tout comme le jugement de Martine, sa jeune éditrice (p. 59). Elle se sent plus qu'à tout autre moment de sa vie « trahie, abandonnée » par ce fils pour qui elle s'était crue « indispensable » (p. 31). La protagoniste avoue tout au long de son récit que ce qui lui arrive n'est pas seulement la distance qui ne fait que se creuser avec son fils mais aussi son corps de femme qui se détériore : « Mon corps me lâchait. » (p. 71), « C'est ça aussi, vieillir » (p. 73). avoue-t-elle. Ce qui lui est désagréable au point de lui faire perdre conscience, c'est de basculer avec l'âge et la retraite dans une vie insignifiante. Mais à la suite des crises qu'elle vit avec son fils, elle se libère de cette double dérision en acceptant d'accueillir la vie telle qu'elle se promet et de la vivre avec son mari. Elle finit donc par se réconcilier avec la vie, avec elle-même et voulant regagner son fils, elle remarque qu'elle avait faillit perdre son mari, André, (p. 82) avec qui elle se résout à se confronter à la vie qui lui reste à vivre : « Nous sommes ensemble. C'est notre chance. Nous nous aiderons à vivre la dernière aventure dont nous ne reviendrons pas » s'avoue-t-elle (p. 84).

Dans le cas de la protagoniste de ce premier récit de Beauvoir, le titre se trouve justifié. Ce qui pèse sur la protagoniste c'est moins les décisions de son fils que le temps qui passe et envers lequel elle se retrouve démunie comme tout être humain. En plus, elle sait que le temps est plus nuisible aux femmes qu'aux hommes et l'apparence physique est une chose à laquelle seule les femmes sont contraintes de porter attention. « Un corps de vieux, c'est tout de même moins moche qu'un corps de vieille » (p. 69) remarquera-t-elle. La prise de conscience de la protagoniste nous révèle comment les femmes, les mères de familles en particulier, se dupent à vouloir se réaliser avec les exploits de leur proche. Ce récit expose également le piège bourgeois de la femme parfaite mère de famille dans lequel peut tomber n'importe quelle femme.

1.2. Murielle ou la vengeance par *Le monologue*

Le deuxième récit de Beauvoir est écrit sous forme d'un monologue de la protagoniste Murielle, femme de Tristan et mère de Francis. Nous découvrons au fur et à mesure

qu'avance le récit qu'ils sont séparés et que Murielle ne voit pas souvent son fils âgé de 11 ans. Elle est au bord de la déprime et tout comme la protagoniste du récit précédent, elle tue le temps (p. 97) et utilise des somnifères (p. 87). Elle a le sentiment que tout le monde, y compris sa propre famille, est contre elle, son frère et sa mère lui préférant à son mari (p. 88). Cependant le récit avance d'une façon très énigmatique. L'aveu de la protagoniste voulant raconter sa vie puisque « tant de femmes le font » (p. 90) et le pressentiment qu'elle fait sentir tout au long de son monologue intriguent profondément le lecteur et l'on apprend, deux pages plus tard, que « c'est contre nature qu'on enlève un fils à sa mère » (p. 92). Malgré cette découverte qui pourrait être la cause de la détresse de Murielle, nous pouvons légitimement penser que ce n'est pas la seule chose qui la tourmente. On se demande qui est Sylvie dont on parle au début du récit, si ce n'est la fille de Murielle et l'on est définitivement convaincu de l'existence de celle-ci au moment où sa mère annonce sa mort. (p. 97) On sentait qu'en tant que femme, elle voulait récupérer son fils et qu'elle voulait également se réconcilier avec son mari qui vivait dans un autre appartement mais on la voyait hantée par quelque chose d'autre. Bien qu'elle fasse des efforts, elle finit à chaque fois par céder car elle se sent impuissante contre « les hommes qui se tiennent tellement » (p. 93) en face desquels « une femme seule, on crache dessus » (p. 93). Dans une telle situation, tout est prétexte pour se questionner et douter de soi-même et des gens. Dans les méandres de sa pensée, la narratrice essaie de deviner ce que les gens, ses voisins pensent d'elle. On découvre enfin que sa fille Sylvie s'est suicidée en se droguant à 17 ans mais Murielle lâche le mot : « C'est moi qu'on enterrait » (p. 99). Une femme désespérée, qui ne supporte pas la perte de sa fille, encore moins d'en être tenue responsable par sa propre mère : « Tu l'as tuée » (p. 112). Le monologue acerbe, âpre qu'elle tient du début à la fin de son récit devient non seulement un moyen d'autodépréciation mais aussi de vengeance contre la douleur que lui font endurer la vie et ses proches.

1.3. Monique ou l'image parfaite de *La Femme rompue*

Monique, 44 ans, mariée depuis 22 ans, est une femme entièrement dévouée à ses deux filles, Colette et Lucienne, et à son mari Maurice, un médecin de 45 ans. Ce qui fait d'elle une femme totalement rompue, c'est qu'il lui advient la chose dont elle se méfiait le moins. Elle découvre que son mari la trompe depuis dix ans avec différentes femmes. Ainsi, à 44 ans, elle se retrouve seule, sans travail puisqu'elle a passé la moitié de son existence à se sacrifier pour sa famille. C'est tout un passé, toute une vie qui sont alors mis en question et qui s'écroulent. Elle, qui s'est refusée toute occupation

professionnelle alors qu'elle pouvait devenir médecin comme son mari car elle ne supporterait pas de n'être pas totalement à la disposition des gens qui ont besoin d'elle (p. 125). « Je n'ai vécu que pour lui. Je n'ai jamais rien demandé pour moi que je ne veuille aussi pour lui » (p. 133) s'étonnera-t-elle. Elle se sent coupable d'avoir accompagné sa fille Colette, malade, à la montagne au mois d'août pendant lequel son mari l'a trompée (p. 132-133). De plus, elle doute d'elle-même et tente de comprendre son mari. C'est avec son amie Isabelle qui a choisi la liberté dans son couple (p. 134) qu'elle en discute et cherche à justifier les infidélités de son mari. Ainsi, voulant justifier l'action de son mari par son manque d'attention, elle rejoint la remarque de Bourdieu selon qui la domination masculine est tellement ancrée dans nos inconscients qu'on ne s'en rend pas compte dans le cadre des rapports de domination en général dans la société et encore moins dans les relations de couple (Bourdieu, 2002, p. 55).

Ce récit dont le titre est éponyme avec celui du livre, est le point culminant de l'image de la « femme rompue », puisqu'en tant que victime de son mariage bourgeois, Monique tente de justifier l'infidélité de son mari et veut trouver la faute chez elle-même au lieu de saisir la situation et d'assumer la lâcheté de son mari. La conclusion sera donnée par sa fille Lucienne : « Quand tu mises sur l'amour conjugal, tu prends une chance d'être plaquée à quarante ans, les mains vides » (Beauvoir, 2013, p. 246). Mais Monique ne semble pas vouloir changer sa situation, se considérant désormais comme « une morte » (p. 251). Aucune volonté de changement ou de devenir à l'horizon que traduisent ces énoncés : « Ne pas bouger ; jamais. Arrêter le temps et la vie. » Pourtant, cette volonté viendra, mais « lentement et implacablement » (p. 252).

2. Le devenir de la « femme gelée » d'Annie Ernaux

Contrairement aux personnages de l'œuvre fictive de Simone de Beauvoir, nous savons que la « femme gelée » ernausienne n'est autre qu'elle-même. L'auteure-narratrice ouvre le récit en pointant du doigt et en dénonçant « les femmes sans voix, soumises » (Ernaux, 2007, p. 9) afin de rendre hommage aux femmes de sa classe sociale, qui au contraire ont « le verbe haut » et « des corps mal surveillés » (p. 9). Ces femmes sans voix et soumises semblent être également une allusion aux protagonistes beauvoiriennes de *La Femme rompue*. A travers une narration où elle prône hautement que « devenir quelqu'un ça n'avait pas de sexe pour [s]es parents » (p. 39), elle dénonce comment une femme peut imperceptiblement passer à un état dans lequel elle n'aurait jamais pensé se retrouver : « Prête à jurer que la condition féminine la plus répandue ne sera

jamais la mienne » (p. 111). Durant sa jeunesse, on sait que la lecture du *Deuxième Sexe* sera plus que révélatrice pour Annie Ernaux : « *Le Deuxième Sexe* m'a fichu un coup. Aussitôt les résolutions, pas de mariage mais pas non plus d'amour avec quelqu'un qui vous prend comme objet » (p. 103). S'en suivent les observations interminables quant à la routine des femmes mariées et des mères de famille. Insouciance et indifférence face à la situation féminine dominant alors l'esprit de la jeune Annie : « Le matin, je vois des femmes secouer des chiffons, faire des signaux interminables sur leurs vitres, rentrer des poubelles. Je ne me pose pas de questions, ces gestes font partie d'un rituel étranger à ma vie » (p. 111). Selon la narratrice, étant jeune, « toutes les femmes à mari et à mômes font partie d'un univers mort » (p. 111). Toute la routine de la femme mariée, mère, voulant jouer le rôle de la parfaite maîtresse de maison afin de plaire à son mari et à son entourage est minutieusement racontée sur un ton ironique et dérisoire. On suit, tout au long de la narration, le quotidien de cette femme perdue dans les tâches ménagères qui la pousse petit à petit dans un questionnement existentiel semblable aux anti-héroïnes beauvoiriennes :

Surtout pas le balai, encore moins le chiffon à poussière, tout ce qui me reste peut-être du *Deuxième Sexe*, le récit d'une lutte inepte et perdue d'avance contre la poussière. (Ernaux, 2007, p. 150)

En effet, Ernaux raconte à travers le quotidien banal de cette « femme gelée » une nouvelle femme « en devenir ». Ainsi que le souligne Liane Mozère : « le devenir-femme, comme les autres formes de devenir, contient donc en germe tout ce qui n'existe pas encore, tout ce qui est proprement impensable et impossible. » (Mozère, 2005, p. 57) Ainsi, nous voyons à travers la narration ernausienne les signes avant-coureurs de son changement. Étant désormais une femme mariée et mère de famille, elle finit par faire partie de la majorité. En effet, le fait que la narratrice commence à se questionner, même inconsciemment à travers ses observations sur sa propre vie qu'elle compare avec son passé, est révélateur de son pas en avant pour sortir de cette situation. Comme le montrent Deleuze et Guattari, le devenir-femme implique tout comme les autres types de devenir, la simultanéité d'un double mouvement, l'un par lequel on se soustrait à la majorité et l'autre par lequel on sort de la minorité (Deleuze et Guattari, 1980, p. 357). Alors que dans l'œuvre beauvoiriennne ce double mouvement ne s'accomplit point, les narratrices-personnages restent dans la phase de soustraction à la majorité, la narratrice-personnage ernausienne accomplit d'une façon plus nette les deux mouvements : après s'être soustraite à la situation de la femme en général, elle œuvre

pour s'en sortir et réaliser son devenir-femme. En faisant partie de la majorité des femmes qui les rend minoritaire face à la situation de l'homme dans la société, elle porte en elle le germe de son émancipation. Déjà durant son enfance, la narratrice-personnage est consciente que son devenir-femme n'est pas compatible avec les attentes de la société : « Je ne savais pas que dans un autre langage cette joie de vivre se nomme brutalité, éducation vulgaire. Que la bonne, pour les petites filles, consiste à ne pas hurler comme une marchande de poisson, à dire zut ou mercredi, à ne pas traîner dans la rue » (Ernaux, 2007, p. 35). Étant enfant, elle a intériorisé une toute autre vérité sur les statuts des femmes et des hommes qui est en totale contradiction avec celle assignée par la société : « Ça ne fait pas un pli pour moi que les femmes sont plus savantes que les hommes » (p. 50). Contrairement aux codes de sa famille, tout au long de sa croissance, elle trouve des idéaux féminins différents de ce qu'elle a pu observer dans sa propre famille et au sein de sa classe sociale.

Pour se détacher de cette situation majoritaire de la femme, il suffit d'un rien : « Ce qui nous précipite dans un devenir, ce peut être n'importe quoi, le plus inattendu, le plus insignifiant. Vous ne déviez pas de la majorité sans un petit détail qui va se mettre à grossir, et qui vous emporte » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 357). Pour la femme ernausienne toute chose, aussi banale qu'elle puisse paraître, est prétexte afin de précipiter ce devenir comme par exemple la « sonnerie stridente du compte-minutes » (Ernaux, 2007, p. 130), métaphore assez bien choisie qui semble également marquer l'éveil intérieur de la narratrice. Bien que l'acquisition de tels objets ou d'appareils électroménagers marque une réussite sociale pour le couple bourgeois qu'elle forme avec son époux, cela devient petit à petit le symbole de son échec en tant que femme. Ces mêmes objets autrefois convoités par le couple finiront par étouffer la jeune femme, la poussant à vouloir à tout prix sortir de cette majorité que forment les femmes bourgeoises mariées suivant le chemin imposé par la société : « Je mimais les gestes des femmes mariées » (p. 129). Mais inconsciemment, elle sait que cette adhésion à la situation majoritaire de la femme n'est pas la solution puisque cela anéantit son devenir.

Le problème n'est jamais d'acquérir la majorité, même en instaurant une nouvelle constante. Il n'y a pas de devenir majoritaire, majorité n'est jamais un avenir. Il n'y a de devenir que minoritaire. Les femmes, quel que soit leur nombre, sont une minorité, définissable comme état ou sous-ensemble ; mais elles ne créent qu'en rendant possible un devenir, dont elle n'ont pas la propriété, dans lequel elles ont elles-mêmes à entrer, un

devenir-femme qui concerne l'homme tout entier, hommes et femmes y compris. (Deleuze et Guattari, 1980, p. 134)

Ce nouveau monde qui n'est qu'« un univers de femme rétréci » (Ernaux, 2007, p. 148) ne promet pas un avenir pour la jeune femme. Au contraire la narratrice-personnage ernausienne voudrait s'ouvrir au monde, dépasser sa situation de mère de famille. Zourabichvili indique qu'« [o]n n'abandonne pas ce qu'on est pour devenir autre chose (imitation, identification), mais une autre façon de vivre et de sentir hante ou s'enveloppe dans la nôtre et la « fait fuir » (Zourabichvili, 2003, p. 30). Ernaux ne veut ni imiter, ni s'identifier à un modèle ou un idéal de femme puisque dans sa situation de femme, elle aspire à une autre façon de vivre. C'est grâce à cette recherche constante de trouver sa place en tant que femme au sein de la société en refusant d'accepter les acquis, qu'Ernaux semble réaliser son devenir-femme.

3. L'Actualisation de la situation féminine à travers la réécriture

Parmi les œuvres ernausiennes où il y a une référence ouverte aux œuvres beauvoiriennes, *La Femme gelée* a une place importante puisque ce livre est le premier à avoir repris et le titre et les sujets traités par Beauvoir. Comment, dans ces deux livres, et les quatre récits, qui se ressemblent à première vue, en est-on passé de la condition de la « femme rompue » à celle de la « femme gelée » ? En effet, alors que l'adjectif « rompue » soigneusement choisi par Simone de Beauvoir renvoie à une situation peu réversible de ses trois protagonistes, l'adjectif « gelée » aussi subtilement choisi par Annie Ernaux renvoie à une situation temporaire dans laquelle la femme se trouve par sa faute mais qui peut évoluer par sa propre volonté. Comme le remarque Colette Hall, « [...] une femme gelée n'est pas encore rompue. Le geste lucide de l'écriture annonce déjà un dégel » (Hall, 1996, p. 12). Ce passage d'une situation inerte à une situation en mouvement semble avoir une connotation assez révélatrice. En effet, c'est par l'écriture que « la femme gelée » ernausienne se libère de sa situation au même titre qu'Annie Ernaux porte plus haut en tant qu'auteure le flambeau de la dénonciation féministe beauvoirienne par son œuvre réécrite et réinterprétée.

Contrairement à la « femme gelée » ernausienne, il est intéressant de constater comment chez Simone de Beauvoir qui prône toutes sortes de libertés, les femmes sont prises par le piège de la société, de la famille et du mariage. Cela pourrait être une manière d'avertir pour Beauvoir les femmes en les mettant directement en face de la

réalité la plus banale et crue qu'elle soit, ou bien de les déstabiliser en leur montrant ce à quoi la plupart d'entre elles sont contraintes tous les jours mais qu'elles ont fini par accepter. En tout cas, ce n'est pas le chemin que prendra Ernaux, pour qui le « vécu personnel » reste un pilier important de son œuvre et qui, en plus de raconter le piège dans lequel elle est personnellement tombée, montre également combien cela est déstabilisant pour la femme. Tenant compte de cette différence, nous pouvons dire que l'œuvre beauvoirienne est une œuvre fermée sur la situation de la femme où celle-ci est dépeinte d'une façon inerte ; alors que l'œuvre ernausienne montre une femme dans son parcours existentiel, de son enfance jusqu'à sa prise de conscience de sa situation personnelle et sociale. Dans l'œuvre ernausienne, nous voyons un personnage en devenir, qui d'années en années et d'événements en événements se construit non seulement une identité en revendiquant sa liberté, mais aussi un dessein dans la vie : écrire. Écrire afin de se libérer elle-même mais aussi afin de donner cette même occasion dans un esprit de sororité à d'autres femmes qui se liront à travers son récit. Cependant, il faut noter que le « devenir ernausien » est différent de celui dont parlait Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* à travers son fameux énoncé sans cesse repris : « On ne naît pas femme : on le devient » (Beauvoir, 2014b, p. 13). Comme le souligne Monika Boehringer, « [d]evenir femme se fait d'une part sous la pression de la société patriarcale qui, imposant sa préconception de ce que c'est qu'une « femme », forme les femmes ; celles-ci se révèlent du coup être des constructions socio-culturelles » (Boehringer, 2003, p. 19). Dans le devenir ernausien, le mot n'a pas de connotations négatives qui sous-entendraient la construction de l'identité à travers les acquis socio-culturels de la société mais au contraire la construction de l'identité féminine à travers la prise de conscience de la femme. Même si, comme l'affirme Michèle Chossat : [l]a place et le quotidien de la femme – responsabilités familiales, tâches ménagères, contacts, profession – jouent un rôle dans la construction de l'identité féminine » (Chossat, 2002, p. 3), cette situation dans laquelle se trouve la femme en raison de l'ordre social établi préalablement devient un moyen de prise de conscience pour Ernaux.

Ainsi, « si *La Femme gelée* paraît descendre en droite ligne de « La Femme rompue », Ernaux apporte des correctifs importants à son modèle » (Hall, 1996, p. 6). Dans ce cadre, la réécriture d'un même sujet féminin afin de l'actualiser selon son époque mais aussi selon son propre vécu, non seulement prouve tout l'intérêt du travail ernausien mais aussi démontre encore une fois sa conception plus globale de la littérature. En effet, « [p]our Ernaux, la littérature est vivante, dans le sens où elle est constamment en mouvement et en évolution (...) » (Hugueny-Léger, 2009, p. 205). La littérature est

donc renouvelable et actualisable selon son contexte spatio-temporel et social dans lequel elle est réinterprétée à nouveau. À ce propos, Lise Gauvin remarque :

Telle est, dans la grande majorité des cas, l'entreprise de réécriture telle qu'elle a été pratiquée au cours des siècles aussi bien par les écrivains masculins que féminins : l'œuvre du passé se trouve ainsi réactualisée et recontextualisée dans un monde familier à l'auteur et à ses lecteurs. (Gauvin, 2004, p. 18)

Dans le cadre de l'intertextualité, le fait de traiter à nouveau des sujets déjà traités nécessite un effort de la part des lecteurs également, puisque « [l]a réécriture [...] fait appel à la mémoire des lecteurs, à leurs compétences culturelles ; elle relève évidemment de l'intertextualité [...] » (Gignoux, 2005, p. 111). Pour Annie Ernaux, Simone de Beauvoir semble être « un repère » (Moricheau-Airaud, 2019, p. 191) ou encore « la source même de certaines [de ses] motivations d'écriture » (Huguény-Léger, 2009, p. 77), qui, en apportant une nouvelle vision à des sujets semblables, contribue également à son propre devenir-femme mais aussi à celui d'autres femmes :

Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu. L'écriture est inséparable du devenir : en écrivant, on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient-molécule jusqu'à devenir-imperceptible. (Deleuze, 1993, p. 11)

Ainsi, pour Ernaux l'écriture est un devenir et c'est en écrivant de nouveau ce qui a déjà été écrit qu'elle pense pouvoir pousser toute femme mais aussi tout individu, y compris elle-même, plus loin dans sa quête et dans la construction de sa personnalité. Loin de penser que l'intertextualité au féminin ne serait qu'une simple imitation, elle assume la continuité de la littérature féminine où chaque auteure pourrait contribuer au devenir de sa propre personne mais aussi des autres femmes. Dans ce cadre, bien que les sujets se ressemblent, la manière de les traiter nous montre le développement de l'écriture féminine qui assume non pas la situation inerte de la femme mais tente de nous montrer son développement. Nous pouvons donc dire qu'il n'y a « pas de réécriture qui ne transforme d'une manière ou d'une autre le texte de base » (Gauvin, 2004, p. 12).

Conclusion

La réécriture est un processus assez répandu dans la littérature que nous observons également chez certaines écrivaines modernes dont Annie Ernaux. Parmi les œuvres ernausiennes, *La Femme gelée* est tout particulièrement intéressante car cette œuvre reprend le thème de la déstabilisation de la femme au foyer, mère de famille qui avait été le thème de *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir. En effet, Annie Ernaux, n'ayant jamais nié son lien étroit avec Simone de Beauvoir même si elles ne se sont jamais connues en personne, en plus de citer directement Simone de Beauvoir ainsi que ses œuvres, se donne le défi de récrire des œuvres calquées sur celles-ci tout en conservant le contenu et parfois même en faisant écho aux titres, mais en prenant soin à chaque fois de les adapter à sa propre génération et condition socio-culturelle. Nous avons pu observer à travers notre analyse comparative d'un point de vue de la réécriture au féminin des deux œuvres appartenant à deux auteures de différentes générations, que l'œuvre d'Annie Ernaux « a produit une écriture littéraire de la condition féminine qui se démarque de celle de Simone de Beauvoir » (Rossi, 2015). Ainsi, Simone de Beauvoir dépeint trois femmes anéanties par le mariage, la famille et les enfants, chose assez surprenante pour les lecteurs qui connaissent ses revendications féministes. Mais cela semble être un moyen d'avertir les femmes de sa génération en les mettant directement en face de la réalité la plus banale et de les déstabiliser en leur montrant ce à quoi la plupart d'entre elles sont contraintes tous les jours. Alors que, Annie Ernaux reprend volontairement une même matière afin d'apporter sa contribution à la littérature dans le but de l'actualiser et la renouveler car elle est consciente qu'écrire à nouveau un sujet traité par une écrivaine de la génération précédente ne pourra être une entreprise originale seulement si elle adopte un point de vue différent et y apporte une nouvelle interprétation. Bien que le thème reste le même, Ernaux ne prendra pas le même chemin parcouru par Simone de Beauvoir et insistera sur son propre vécu pour raconter le piège dans lequel elle est personnellement tombée ainsi que combien cela est déstabilisant pour la femme, se libérant ainsi à travers l'écriture et montrant le chemin à tant d'autres femmes de sa génération. Contrairement aux femmes beauvoiriennes rompues, totalement anéanties, le gel de la femme ernausienne n'est qu'une situation passagère parmi les étapes de la femme en devenir, voire même la condition sine qua non de ce devenir. Si la femme gelée ernausienne montre clairement la difficulté d'« être comme tout le monde », c'est bien parce « qu'il y a une affaire de devenir » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 342) dans son parcours de vie de femme. Pour Ernaux, l'écriture a le devoir

de produire un devenir-femme « capable de parcourir et d'imprégner tout un champ social, et de contaminer les hommes, de les prendre dans ce devenir » (p. 338).

En reprenant volontairement des sujets traités par d'autres auparavant, Annie Ernaux veut également montrer que « la parole intime des femmes sur scène publique demeure un combat de tous les instants. » (Martin et Rouch, 2020). L'intertextualité représente donc beaucoup plus qu'une simple inspiration intergénérationnelle au sein de l'écriture féminine. En ce sens, l'exemple d'Annie Ernaux concernant l'œuvre de Simone de Beauvoir est significatif.

Évaluation : Évaluation anonyme par des pairs extérieurs.

Conflit d'intérêts : L'auteur n'a aucun conflit d'intérêts à déclarer.

Subvention : L'auteur n'a reçu aucun soutien financier pour ce travail.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Bibliographie

Beauvoir, de S. (2013). *La femme rompue*. Paris : Gallimard.

Beauvoir, de S. (2014a). *Le deuxième sexe I*. Paris : Gallimard.

Beauvoir, de S. (2014b). *Le deuxième sexe II*. Paris : Gallimard.

Boehringer, M. (2003). Donner la vie, donner la mort : « L'amère écrite » chez Simone de Beauvoir et Annie Ernaux. *Dalhousie French Studies*, 64, 17–24. (Consulté le 16.10.2021 sur <http://www.jstor.org/stable/40836835>)

Bourdieu, P. (2002). *La domination masculine*. Paris : Éditions du Seuil.

Chossat, M. (2002). *Ernaux, Bâ, Redonnet et Ben Jelloun : Le Personnage féminin à l'aube du XXI^{ème} siècle*. New York : Peter Lang.

Deleuze, G. ; Guattari, P. (1980). *Mille Plateaux*. Paris : Les Editions de Minuit.

Deleuze, G. (1993). *Critique et clinique*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Ernaux, A. (2008). *Les Armoires vides*. Paris : Gallimard.

Ernaux, A. (2007). *La femme gelée*. Paris : Gallimard.

Ernaux, A. (2001). Le fil conducteur qui me relie à Beauvoir. *Simone de Beauvoir Studies*, Vol 17, no :1. (pp. 1-6) Brill. <https://doi.org/10.1163/25897616-01701002> (Consulté le 03.02.2021 sur <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/>)

- Fort, P. (2018). Annie Ernaux et Didier Éribon : retour(s) à Beauvoir. *Littérature*, 191, 109-118. Consulté le 02.01.2022 sur <https://doi.org/10.3917/litt.191.0109>
- Gauvin, L. (2004). Ecrire/Réécrire le/au féminin : notes sur une pratique. Dans *Etudes françaises (Réécrire au féminin : pratiques, modalités enjeux)*, Vol. 40, no : 1 (pp. 11-28). Les Presses de l'Université de Montréal. (Consulté le 22.09.2021 sur <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2004-v40-n1-etudfr728/008473ar/>)
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes – La littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil.
- Gignoux, A.-C. (2003). *La réécriture – Formes, enjeux, valeurs*. Presses de l'Université de Paris – Sorbonne.
- Gignoux, A.-C. (2005). *Initiation à l'intertextualité*. Paris : Editions Ellipses.
- Gignoux, A.-C. (2006). De l'intertextualité à la réécriture. Dans *Cahiers de Narratologie*, n° 13. (Consulté le 12.01.2022 sur <https://journals.openedition.org/narratologie/329>)
- Hall, C. (1996). De *La femme rompue* à *La Femme gelée* : Le Deuxième sexe revu et corrigé. Dans M. Bishop (Ed.), *Thirty Voices in the Feminine: Beauvoir, Ernaux, Yourcenar ...* (pp. 6-13). Rodopi.
- Hugueny-Léger, E. (2009). *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. New York : Peter Lang.
- Martin, T.; Rouch, M. (2020). En chemin avec "La femme rompue". *Hypothèses*. (Consulté le 10.11.2021 sur <https://lirecrire.hypotheses.org/2987>)
- Moricheau-Airaud, B. (2019). La manière dont Annie Ernaux parle de Simone de Beauvoir dans ses récits. *Cahiers Sens public*, vol. no 25-26, no. 3, (pp : 175-195). <https://doi.org/10.3917/csp.025.0175>
- Mozère, L. (2005). Devenir-femme chez Deleuze et Guattari – Quelques éléments de présentation. *Cahier du Genre*, no 38, 43-62. <https://doi.org/10.3917/cdge.038.0043>
- Piégéy-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- Rossi, M.-L. (2015). Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux In : Fort, P.-L.; Houdart-Merot, V. (dir) *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. (consulté le 11.10.2021 sur <http://books.openedition.org/psn/151>. ISBN : 9782878547412.
- Samoyault, T. (2004). *L'intertextualité – Mémoire de la littérature*. Paris : Nathan Université.
- Zourabichvili, F. (2003). *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris : Ellipses.

