



Quête D'identité Feminine Et Le Mal D'être Dans *Une Vie* De Maupassant : Une Analyse Sociolinguistique A La Lumière Des Théories De Luce Irigaray*

Mohammad MOHAMADI AGHDASH ** / Vahid NEJADMOHAMMAD*** / Asma Sahtray****

Résumé— Dans cet article, nous explorons la quête identitaire de Jeanne, l'héroïne d'*Une Vie* de Guy de Maupassant, à travers une analyse sociolinguistique, éclairée par les réflexions de Luce Irigaray. Nous nous intéressons particulièrement à la manière dont Jeanne, en tant que femme dans une société patriarcale, traverse une crise d'identité sociale et linguistique. En nous appuyant sur les travaux d'Irigaray, et soulignant la manière dont l'être féminin est souvent réduit au silence dans les discours dominants, nous nous proposons d'analyser comment le langage de l'héroïne, et son incapacité à s'affirmer, illustre sa subordination et son aliénation dans un cadre social où les préjugés socio-culturels masculins prédominent. Dans cette perspective, nous allons mettre en lumière les tensions entre le désir du personnage pour échapper aux rôles traditionnels qui lui sont assignés et le poids des attentes sociolinguistiques qui façonnent son identité. Ce travail aura pour objectif de montrer comment, dans ce roman de Maupassant, le langage, ou plutôt l'absence de voix, devient le reflet de l'oppression féminine.

Mots-clés— Maupassant, Irigaray, quête d'identité, crise sociolinguistique, mal d'être.

* **Date de réception** : 2025/05/10

Date d'approbation : 2025/09/15

** Maître de conférences, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran (auteur responsable) E-mail : mohammadiaghdach@yahoo.fr

*** Maître de conférences, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : va_nejad77@yahoo.fr

**** Doctorante, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : asahrax20@gmail.com



The Quest for Female Identity and Existential Distress in *Une Vie* by Maupassant: A Sociolinguistic Analysis in the Light of Luce Irigaray's Theories*

Mohammad MOHAMADI AGHDASH ** / Vahid NEJADMOHAMMAD*** / Asma Sahtray****

Extended abstract_ This article examines Guy de Maupassant's *Une Vie* through a feminist and psychoanalytic lens, drawing primarily on the theoretical contributions of Luce Irigaray to analyze the representation of female subjectivity, time, language, and power in nineteenth-century patriarchal society. Maupassant's literary realism, often described as precise, detached, and almost clinical, provides a particularly fertile ground for exploring the mechanisms through which women are socially, linguistically, and symbolically marginalized. By focusing on the character of Jeanne, the novel's central female figure, this study argues that *Une Vie* exposes the structural constraints imposed on women and reveals how patriarchal norms shape female identity, silence, and existential disillusionment. Maupassant's narrative art is distinguished by his extraordinary capacity to inhabit the inner lives of his characters. Rather than offering idealized portraits, he depicts human beings with unflinching lucidity, revealing the illusions, failures, and disappointments that define ordinary existence. Jeanne, introduced at the beginning of the novel as a young woman freshly released from convent life, embodies youthful innocence and romantic idealism. She enters adulthood with a profound belief in love, marriage, and happiness, imagining a future shaped by harmony, emotional fulfillment, and domestic peace. Maupassant carefully constructs this initial phase of expectation in order to heighten the tragic contrast between Jeanne's dreams and the reality that unfolds. Her gradual disillusionment becomes emblematic of the female condition in a society governed by masculine values and rigid social structures.

The article first situates Maupassant within the broader realist and naturalist tradition of the late nineteenth century. Like Flaubert and Zola, Maupassant adopts a pessimistic worldview, portraying a society characterized by hypocrisy, repetition, and the erosion of ideals. His works repeatedly emphasize the monotony of existence and the inescapable nature of suffering, particularly for women. In *Une Vie*, repetition is not merely a stylistic feature but a central thematic device: Jeanne's life unfolds as a series of predictable events—marriage, betrayal, motherhood, abandonment—each reinforcing the sense of

* Received: 2025/05/10

Accepted: 2025/09/15

** Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. (Corresponding author). E-mail : mohammadiaghdach@yahoo.fr

*** Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : va_nejad77@yahoo.fr

**** Ph.D. Student, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : asahrax20@gmail.com

fatality that governs her existence. Time itself becomes an oppressive force, marked not by progress or fulfillment but by stagnation and loss.

From a narrative perspective, Maupassant frequently employs techniques such as internal monologue and focalization through the character's consciousness, allowing readers to perceive events through Jeanne's subjective experience. This narrative strategy aligns with critical observations that Maupassant often "flows into" his characters, presenting reality as filtered through their mental and emotional states. Such subjectivity is particularly significant in *Une Vie*, where Jeanne's perceptions reveal not only her psychological vulnerability but also the structural conditions that prevent her from asserting herself as an autonomous subject. Her consciousness becomes a site of conflict between personal desire and social obligation. The article further explores the autobiographical dimension of Maupassant's writing, without reducing the novel to a simple reflection of his personal life. While Maupassant explicitly claimed a desire to separate his private existence from his literary production, critics have frequently noted that his characters often function as masks through which elements of his own experience emerge. Jeanne's solitude, emotional abandonment, and resignation echo the suffering endured by Maupassant's mother, particularly within the constraints of marriage in nineteenth-century society. This parallel reinforces the argument that *Une Vie* articulates a broader critique of the feminine condition rather than a singular fictional tragedy.

Central to this study is the analysis of marriage as a mechanism of female dispossession. In this novel, marriage is presented not as a space of mutual love or fulfillment but as a social contract governed by economic interest and patriarchal authority. Jeanne's union with Julien is based not on affection but on his desire for social advancement. Once married, Jeanne discovers that her role is defined by obedience, silence, and sexual submission. Her lack of education regarding marital and sexual life further underscores the systemic infantilization of women, who are deliberately kept ignorant in order to preserve their "purity" and compliance. The article then brings Luce Irigaray's feminist philosophy into dialogue with Maupassant's novel, particularly her critique of patriarchal language and symbolic order.

Irigaray argues that Western language is fundamentally masculine, structured around male experience and excluding feminine subjectivity. Women, in this system, are reduced to objects of discourse rather than recognized as speaking subjects. This theoretical framework proves particularly illuminating in the analysis of Jeanne's progressive silencing throughout the novel. As her illusions collapse, her language becomes increasingly sparse, melancholic, and resigned, reflecting her diminishing capacity to articulate desire or resistance. Jeanne's identity crisis is examined as both psychological and social. Drawing on Erikson's theory of identity formation, the article argues that Jeanne's repeated failures to reconcile her internal self with the roles imposed upon her—wife, mother, daughter—lead to a profound fragmentation of identity. Her dependence on male figures for economic and social legitimacy further exacerbates this crisis. Even motherhood, often idealized as a source of fulfillment, becomes another site of loss when her son ultimately abandons her. Jeanne's identity is thus continuously defined in relation to others, never allowed to exist for itself.

The analysis extends beyond Jeanne to encompass other female figures in the novel, such as Rosalie, whose fate illustrates the commodification of women across class boundaries. Rosalie's forced marriage, arranged through financial negotiation to conceal male transgression, exemplifies Irigaray's notion of women as objects of exchange within a male-dominated economy. Whether aristocratic or working-class, women in *Une Vie* are subjected to the same patriarchal logic, reduced to bodies, property, or

moral burdens to be managed by men. Language plays a crucial role in maintaining this system of domination. Male characters justify infidelity and exploitation through a discourse that normalizes masculine desire while erasing female suffering. This double standard is starkly revealed in moments where male characters excuse their own behavior by appealing to tradition or shared masculine experience. The female voice, by contrast, remains marginalized, its pain rendered invisible or insignificant. Irigaray's assertion that women cannot achieve liberation by simply adopting masculine language resonates powerfully here: Jeanne's inability to speak within this system ultimately leads to her withdrawal into silence.

Yet silence itself is not merely absence. The article interprets Jeanne's final resignation as a form of symbolic erasure rather than reconciliation. Her acceptance of fate does not signify peace but rather the internalization of patriarchal norms that deny her agency. Maupassant's realism, far from endorsing this outcome, exposes its cruelty by depicting the slow erosion of a woman's inner life under social constraint.

In conclusion, this article argues that *Une Vie* constitutes a profound critique of nineteenth-century patriarchy and its impact on female identity. Through the character of Jeanne, Maupassant reveals how time, marriage, language, and social structures conspire to deprive women of autonomy and voice. When read alongside Luce Irigaray's feminist theory, the novel emerges as a powerful literary testimony to the symbolic and material oppression of women. Jeanne's tragedy is not merely personal but collective, reflecting the historical condition of women silenced by a language and a culture that refuse to recognize them as full subjects. This interdisciplinary approach demonstrates that Maupassant's realism, often perceived as detached or pessimistic, can also be read as deeply critical, offering an unvarnished portrayal of gendered injustice that continues to resonate in contemporary feminist thought.

Beyond its thematic focus on female suffering and disillusionment, this study also highlights the significance of Maupassant's narrative economy and stylistic restraint in conveying the violence of patriarchal structures. Maupassant does not resort to overt moral judgment or ideological discourse; instead, he allows social norms and everyday interactions to reveal their own injustice. This aesthetic choice reinforces the realism of *Une Vie* and intensifies its critical impact. By presenting oppression as ordinary, repetitive, and socially sanctioned, Maupassant exposes how domination is maintained not through exceptional cruelty, but through habit, silence, and resignation.

The article further emphasizes the importance of narrative temporality in shaping Jeanne's experience. Time in *Une Vie* is not progressive but circular and corrosive, gradually stripping Jeanne of agency and desire. Each stage of her life—youth, marriage, motherhood, widowhood—fails to provide fulfillment, revealing the illusion of social promises made to women. This temporal stagnation resonates with Irigaray's critique of linear, masculine conceptions of time, which prioritize productivity and possession while excluding feminine rhythms, subjectivity, and relational being. Jeanne's inability to control or redefine her own temporal experience ultimately contributes to her existential exhaustion. Methodologically, the article adopts an interdisciplinary approach that combines literary analysis with feminist philosophy, psychoanalysis, and sociolinguistics. This allows for a nuanced reading of Maupassant's text that goes beyond traditional realist interpretations. By analyzing lexical choices, narrative focalization, and dialogic asymmetries, the study demonstrates how language functions as both a narrative device and an ideological structure. Jeanne's gradual retreat into silence is thus interpreted not as a personal weakness, but as the logical consequence of a linguistic system that deprives women of meaningful speech.

Finally, the article situates *Une Vie* within a broader reflection on the persistence of gendered oppression across time. While firmly rooted in the nineteenth century, Maupassant's portrayal of female dispossession echoes contemporary feminist concerns regarding autonomy, recognition, and symbolic violence. The relevance of Irigaray's thought in this context underscores the continuity of these issues and invites a rereading of canonical literary texts through feminist frameworks. In doing so, the article affirms the enduring critical value of Maupassant's work and its capacity to illuminate the structural conditions that continue to shape women's lives and identities.

Keywords— Maupassant, Irigaray, identity quest, sociolinguistic crisis, existential malaise.

SELECTED REFERENCES

- [1] BAFARO, Georges. *Le roman réaliste et naturaliste*. Édition Marketing, Paris, 1995.
- [2] BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Gallimard, Paris, 1949.
- [3] BOURGET, P. *Études et portraits III; Sociologie et littérature*. Plon-Nourrit, Paris, 1906.
- [4] CAROLE, Tisset. *Analyse linguistique de la narration*. Sedes/Her, 2000.
- [5] DELAISSEMENT, Gérard. Fort comme la mort. Gallimard, coll. «Folio», Paris, 1983.
- [6] ERIKSON, Erik H. *Childhood and Society*. New York, 1950.
- [7] IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Minuit, Paris, 1997.
- [8] IRIGARAY, Luce. "Importance du genre dans la constitution de la subjectivité et de l'intersubjectivité", in *Langages*, n° 111, pp. 12-23, 1993.
- [9] IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous : Pour une Culture de la Différence*, Grasset, Paris, 1990.
- [10] IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous : Toward a Culture of Difference*, Routledge, 1999.
- [11] IRIGARAY, Luce. *Parler n'est jamais neutre*, Minuit, Paris, 2001.
- [12] IRIGARAY, Luce. *Speculum de l'autre femme*, Minuit, Paris, 1974.



جستجوی هویت زنانه و ملال وجودی در یک زندگی از گی دو موپاسان: تحلیلی زبانی-جامعه‌شناختی در پرتو نظریه‌های لوس ایریگاری*

محمد محمدی آغداش** / وحید نژاد محمد** / اسما ستاری****

چکیده— این مقاله به بررسی جست و جوی هویت زنانه‌ی ژن، شخصیت اصلی داستان *یک زندگی* اثر گی دو موپاسان، از منظر جامعه - زبان‌شناختی و با تکیه بر نظریه‌های فمینیستی لوس ایریگاری می‌پردازد. پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که هویت اجتماعی و فردی زن در بستر گفتمان‌های مردسالارانه، به واسطه‌ی سازوکارهای زبانی و گفتمانی دچار بحران و از هم گسیختگی می‌شود. با بهره‌گیری از دیدگاه‌های لوس ایریگاری درباره‌ی حذف و به حاشیه راندگی سوژه‌ی زنانه در گفتمان‌های مسلط، این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه سکوت، ناتوانی در بیان خواسته‌ها و فقدان صدای مستقل در گفتار ژن، نشانه‌ای از فرودستی، از خود بیگانگی و ملال وجودی اوست. در این چارچوب، مقاله‌ی حاضر تنش میان میل ژن برای رهایی از نقش‌های سنتی و کلیشه‌ای تحمیل شده بر زنان و فشار هنجارهای زبانی و جامعه‌شناختی حاکم را برجسته می‌سازد؛ هنجارهایی که هویت زنانه را محدود و تثبیت می‌کنند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در رمان مذکور موپاسان، زبان نه صرفاً ابزار ارتباط، بلکه عرصه‌ای برای بازتولید سلطه‌ی مردانه است و فقدان صدای زنانه به مثابه‌ی بازنمایی نمادین ستم جنسیتی و بحران هویت زن عمل می‌کند.

کلمات کلیدی— گی دو موپاسان، لوس ایریگاری، هویت زنانه، تحلیل زبانی-جامعه‌شناختی، ملال وجودی.

I. INTRODUCTION

Nous nous concentrerons particulièrement sur la problématique de la crise d'identité féminine à travers Jeanne dans *Une Vie*, en mettant en lumière les conflits qu'elle rencontre dans son entourage. L'identité, dans sa dimension littéraire, est souvent façonnée par le regard que l'auteur porte sur son époque et les rapports sociaux qu'il observe. Chez Maupassant, la littérature devient un miroir des tensions sociales et individuelles, où l'écriture réaliste sert à dévoiler les mécanismes d'aliénation, en particulier ceux qui pèsent sur la femme. À travers un style dépouillé mais empreint d'une grande sensibilité psychologique, Maupassant donne à voir les conflits intimes de ses personnages, tout en les inscrivant dans un cadre social rigide et normatif. Ainsi, son œuvre permet d'interroger la construction de l'identité féminine à travers les contraintes imposées par les dernières décennies dans la société du XIX^{ème} siècle. En ce sens, *Une Vie* peut être lu comme une tentative de rendre visible une femme souvent réduite au silence, en exposant les impasses auxquelles se heurtent les aspirations individuelles dans un monde profondément inégalitaire. Par le regard critique de Maupassant, le lecteur est invité à plonger dans les forces qui existent entre les aspirations personnelles de l'héroïne du roman, et les contraintes rigides imposées par une société patriarcale. La quête de soi de Jeanne ne se limite pas à une simple recherche de soi. Elle est intrinsèquement liée à sa lutte pour la liberté et l'épanouissement personnel. Les relations qu'elle entretient avec les hommes de son entourage, souvent dominantes et oppressantes, viennent mener sa vie vers l'autonomie. Ce conflit entre le désir d'émancipation et les attentes sociétales crée une dynamique riche et complexe, révélant les luttes interne et externe auxquelles l'être féminin est confronté dans sa quête d'une identité authentique.

Luce Irigaray est une philosophe, psychanalyste et linguiste, connue pour sa critique radicale des structures patriarcales et pour son attachement à une « éthique de la différence sexuelle ». Sa pensée s'articule autour de l'idée que la culture occidentale et la psychanalyse ont longtemps ignoré et marginalisé la différence entre les sexes, construisant une vision du monde centrée sur un « sujet neutre » qui efface les spécificités du féminin. Selon des théoriciens comme Freud et Lacan, les femmes ne sont pas véritablement considérées comme des sujets à part entière, mais plutôt comme une déclinaison incomplète ou déficiente du modèle masculin. Le prétendu « neutre » universel servait en réalité de norme masculine, à laquelle les femmes étaient mesurées. Elles sont ainsi reléguées à une position secondaire, définies non pas par ce qu'elles sont en elles-mêmes, mais en opposition à l'homme – comme un manque, une absence, ou encore comme « l'Autre » du sujet masculin. Dans son ouvrage théorique « *Speculum de l'autre femme* », Irigaray déconstruit cette notion de neutralité et plaide pour une reconnaissance de la différence sexuée comme fondement de l'expérience humaine. Elle affirme que l'homme et la femme n'ont pas la même nature, et que cette différence est essentielle pour éviter de reproduire une logique de la domination. À travers ses écrits et ses recherches, elle explore la relation entre langue, culture et sexualité, et elle prône une culture de la différence qui s'opposerait à toute forme de domination, qu'elle soit liée à la vérité, à la possession ou à la liberté.

Cette recherche envisage d'appliquer les analyses et réflexions de Luce Irigaray sur *Une Vie* de Maupassant afin, d'explorer la situation de la femme et l'inégalité discursive entre les sexes. Nous examinerons également le silence imposé aux personnages féminins de l'œuvre qui sont contraints de se taire en raison de la structure sociale injuste de leur époque.

II L'ÉCRITURE PROPRE DE MAUPASSANT

Maupassant s'attache à décrire les personnages avec une précision presque clinique, offrant au lecteur une vision des plus lucides sur les illusions et les déceptions humaines. Par exemple, prenons le personnage de Jeanne dans *Une Vie* : jeune et naïve, elle entre dans la vie avec l'espoir d'y trouver un bonheur pur et sans entraves : « Jeanne, sortie la veille du couvent, libre enfin pour toujours, prête à saisir tous les bonheurs de la vie dont elle rêvait depuis si longtemps. » (Maupassant, « *Une Vie* » 3) Dès le début, Maupassant dresse un portrait détaillé de son caractère, presque innocent dans sa quête de vérité et de pureté. Mais très vite, il nous montre que cette jeunesse, brillante et pleine de rêves, se fane face aux épreuves de la vie. C'est là la force de l'écrivain : il montre sans détour la réalité telle qu'elle est, parfois dure, parfois ordinaire, mais toujours marquée par cette touche d'ironie qui reflète sa vision du monde :

Maupassant possédait une sensibilité exacerbée qui lui permit de s'écouler dans ses [acteurs]. Chacun d'eux donne son point de vue sur les choses qu'il rapporte dans un journal intime, un monologue intérieur, ce qui constitue un ressort interne de l'action. Nous voyons le plus souvent par les yeux de l'[acteur], par derrière lui en quelque sorte. Au besoin, la vision personnelle et l'écriture attestent par leur déformation d'un état de conscience anormal. Nous le constatons dans les récits fantastiques, (Bafaro 82).

Maupassant a une sensibilité particulièrement développée, ce qui lui permet de se fondre complètement dans ses personnages. Chacun d'eux exprime son point de vue sur le monde à travers un journal intime ou un monologue intérieur, ce qui devient un moteur pour l'action. Nous voyons souvent l'histoire à travers leurs yeux, presque comme si nous étions derrière eux. Parfois, cette vision subjective et la manière dont l'histoire est racontée révèlent un état de conscience perturbé. Maupassant écrit une lettre (1889) à la comtesse Potocka, où il parle de sa mère, « Ah ! La pauvre femme, a-t-elle été écrasée, broyée et martyrisée sans répit depuis son mariage. » C'est l'état d'âme de l'héroïne et bien d'autres femmes au XIX^{ème} siècle. La solitude de Jeanne, quand elle se trouve figée dans l'immobilité, évoque la solitude de la mère de Maupassant, une solitude marquée par le désarroi et l'abandon, « les personnages [...] sont le plus souvent des masques derrière lesquels se cache l'auteur, écrit Forestier, (38). Maupassant tient à garder une certaine distance entre sa vie personnelle et ses œuvres, comme écrit G. Délaisement, citant *Une Vie* de Maupassant, « Je désire que tout ce qui touche à ma vie et à ma personne ne donne lieu à aucune divulgation » (372). Cependant, malgré ses intentions, des aspects de son propre vécu trouvent souvent leur place dans ses récits. Ses personnages et les situations qu'il décrit reflètent ses expériences, ses émotions et ses souvenirs, qu'ils soient mentionnés explicitement ou laissés sous une forme plus implicite.

Maupassant, tout en ayant un style distinctif, cherchait constamment à faire évoluer sa façon d'écrire. Pour lui, le roman était un moyen d'expérimentation perpétuel, un terrain où il pouvait sans cesse réinventer les formes et les procédés narratifs. Cette quête de renouvellement, de ne jamais tomber dans la répétition, n'a pas échappé aux critiques de son époque, qui le percevaient comme un auteur à la fois novateur et exigeant, toujours soucieux de l'aspect formel de son travail : « Effort ininterrompu pour

varier sans cesse son faire », ayant l'inquiétude de « construire chaque livre sur un type particulier et avec des procédés inemployés, ou employés autrement. » (Bourget 313)

Ainsi pour lui, le roman n'est pas une simple manière de raconter des histoires. Il le considère comme un laboratoire d'écriture, où il pouvait essayer de nouvelles structures, de nouveaux styles, ou des points de vue différents. Selon Bourget, Maupassant essayait de donner à chaque roman une identité propre, en utilisant soit des techniques complètement nouvelles, soit en réinventant des procédés déjà existants mais de façon originale. Par exemple, dans *Une Vie*, il choisit une narration simple et linéaire, focalisée sur un unique personnage, tandis que dans *Bel-Ami*, il plonge dans les mécanismes du pouvoir et de la séduction à travers une évolution sociale plus élaborée.

À la fin du XIX^{ème} siècle, Maupassant, comme d'autres écrivains réalistes ou naturalistes (Zola, Flaubert...), adopte une vision sombre du monde. Il décrit souvent une société marquée par l'hypocrisie, l'égoïsme, l'échec des idéaux, et la souffrance humaine, ce qui donne à son œuvre un ton pessimiste et désabusé :

Heureux ceux qui ne connaissent pas l'écœurement abominable de mêmes actions toujours répétés ; heureux ceux qui ont la force de recommencer chaque jour les mêmes besognes, avec les mêmes gestes, les mêmes meubles, le même horizon, le même ciel, de sortir par les mêmes rues où ils rencontrent les mêmes figures et les mêmes animaux. Heureux ceux qui ne s'aperçoivent pas avec un immense dégoût que rien ne change, que rien ne passe et que tout lasse. (Maupassant, « La jeune fille » 1)

En effet, on peut affirmer que les œuvres de Maupassant, et particulièrement *Une Vie*, se caractérisent par une répétition des événements, où la banalité joue un rôle central. Dans *Une Vie*, l'héroïne, Jeanne, semble prisonnière d'une routine implacable. Les événements se succèdent sans grande surprise, souvent marqués par une répétition d'actions et de situations quotidiennes, comme des gestes banals, des rencontres inévitables ou des événements familiaux prévisibles.

III UNE VIE : LE CONFLIT DU TEMPS ET LA FIGURE FÉMININE PERDUE

Dans *Une Vie*, le temps n'est pas simplement une mesure chronologique, mais un élément central du drame existentiel de Jeanne. Le roman débute sur un élan d'espérance, celui d'une jeune femme pleine d'idéaux, fraîchement sortie du couvent et impatiente d'embrasser sa vie d'adulte. Cette phase d'attente, marquée par des rêves et des promesses, entre rapidement en tension avec la réalité du temps qui passe : un temps fait de répétitions, de désillusions, et de l'usure des sentiments. Jeanne est une jeune femme innocente et romantique qui découvre que ses rêves et ses espérances de trouver l'amour et le bonheur ne correspondent pas à la réalité. Elle est la fille d'une famille aisée qui a grandi dans un couvent au XIX^{ème} siècle. Elle rêve de son avenir. Elle veut être heureuse avec son mari et vit avec lui près de la nature :

Avec lui, elle vivrait ici, dans ce calme château qui dominait la mer. Elle aurait sans doute deux enfants, un fils pour lui, une fille pour elle. Et elle les voyait courant sur l'herbe entre le platane et le tilleul, tandis que le père et la mère les suivraient d'un

*œil ravi, en échangeant par-dessus leurs têtes des regards pleins de passion.
(Maupassant, « Une Vie » 40)*

C'est un passage passionnant qui montre clairement le regard positif et rêveur de Jeanne qui sort du couvent et attend d'entrer dans une vie pleine de joies mais elle n'y parvient pas. Lorsqu'elle rencontre finalement Julien, l'homme de ses rêves, elle ressent une immense joie, sans se douter du destin tragique qui les attend : « Ils (Jeanne et Julien) se sentaient heureux l'un près de l'autre, peut-être parce qu'ils pensaient l'un à l'autre. » (Maupassant 57) Tout au long du roman, l'éducation de Jeanne et des autres filles de son époque est mise en lumière. Bien qu'elle soit sur le point de se marier, elle n'a aucune connaissance de la vie conjugale. On a l'impression qu'avant le mariage, elle est comme une enfant de sept ans, ignorant la vie sociale. Pour elle, le mariage représente un moyen d'atteindre le bonheur. Son père a décidé de lui parler de sa vie future :

Il est des mystères qu'on cache soigneusement aux enfants, aux filles surtout, aux filles qui doivent rester pures d'esprit, irréprochablement pures jusqu'à l'heure où nous les remettons entre les bras de l'homme qui prendra soin de leur bonheur. (Maupassant 64)

À cette époque, la femme n'a pas accès à une position sociale élevée qu'en se mariant. Par exemple, la tante de Jeanne, une vieille fille, reste une figure discrète, presque invisible. C'est comme si personne ne la remarquait vraiment. De ce fait : « Écrire la vie d'une jeune fille jusqu'au mariage, c'est raconter l'histoire d'un être jusqu'au jour où il existe réellement. » (Maupassant, *La jeune fille* 299-300) Après le mariage et la lune de miel, ses rêves s'effondrent. La vie conjugale ne correspond pas à ses attentes. Sa déception atteint son paroxysme lorsqu'elle se dit : « Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; C'est cela ! C'est cela ! » (Maupassant 79) La joie qui l'animait s'évanouit rapidement, laissant place à une désillusion qui l'accueille à la porte de la réalité, la plongeant dans une existence triste et froide :

Le mariage, cette révélation des secrets de l'existence, cette manière nouvelle de voir, de comprendre toutes les choses de la vie, apporte dans l'âme de la fillette un tel bouleversement qu'elle semble changée en quelque jours. Des germes ignorés d'instincts ou des passions s'éveillent, tout le tempérament apparaît, les pensées se précisent, l'être s'affirme, il sort tout d'un coup de son enveloppe d'ignorance et apparaît comme s'il n'avait pas excité jusqu'à là. (Maupassant, « La jeune fille » 78)

Voilà pourquoi chez Maupassant, le mariage n'a pas une place valorisante au sein de la famille, en particulier pour les femmes. Il estime que, dans sa société, les maîtresses mènent une vie meilleure que celle de la femme au foyer et des mères ; « la vie conjugale aux yeux de Maupassant, est ridicule, dégoûtante, voire immorale. » (Ferdinand 49). A cet effet, Maupassant ne croit pas à l'amour, aux passions dans une société en conflit. Dans *Une Vie*, il est évident que Julien n'aime pas Jeanne ; c'est son désir d'améliorer sa situation sociale qui l'incite à l'épouser :

Maupassant, connaît bien le milieu de la bourgeoisie, il nous montre dans ses romans un grand nombre de désaccords entre les époux. C'est parce que cette époque est caractérisée par le mariage d'intérêt. En tout cas, il s'agit du mariage de raison et pas du mariage de l'amour. (Bemmel 21)

Là, ainsi qu'on constate, Julien s'approche davantage de Jeanne pour des raisons rationnelles et matérielles que par véritable amour, ce qui met en lumière son rôle de personnage féminin victime au sein du récit. Elle endure une souffrance intense. Après que son mari l'ait trahie à maintes reprises, elle se réfugie dans l'affection qu'elle porte à son fils. Pourtant, celui-ci finit par la quitter à son tour. Là, c'est malheureusement l'ironie du sort ; un fils ingrat à l'image du père, ayant causé tant de maux à sa pauvre mère en toute solitude ! (Mohammadi-Aghdash, 2018, 176). Jeanne demeure la proie des hommes qui l'entourent, et ces épreuves la plongent dans une profonde crise d'identité. Ainsi ce conflit temporel révèle une tension profonde entre un temps linéaire, dicté par les contraintes sociales (mariage, maternité, vieillesse), et un temps subjectif et intime, où Jeanne cherche à se réaliser et à se définir en tant qu'individu. Ce décalage entre le temps vécu et le temps imposé fait écho aux analyses de Luce Irigaray sur la manière dont l'être féminin est souvent dépossédé de son propre rapport au temps. Dans une société qui valorise un temps masculin, linéaire et orienté vers la production, la possession ou l'efficacité, l'expérience féminine du temps se trouve marginalisée, voire ignorée. La vie de Jeanne incarne cette marginalisation du temps féminin, contraint par des attentes qui ne lui permettent pas de s'épanouir pleinement.

IV ANALYSE FÉMINISTE DU LANGAGE ET DU POUVOIR CHEZ LUCE IRIGARAY

Luce Irigaray est une figure majeure de la pensée féministe contemporaine, dont les travaux ont profondément influencé les domaines de la philosophie, de la linguistique, et de la psychanalyse. Sa perception du langage et du pouvoir se distingue par une critique radicale des structures patriarcales de la culture et de la société, ainsi que par une réflexion sur les rapports entre sexe, langage et pouvoir. Les concepts clés qui traversent ses écrits permettent de comprendre comment elle interroge la manière dont le langage et les institutions façonnent les identités sexuées et contribuent à maintenir un ordre social inégalitaire : « La sexualité féminine a toujours été conceptualisée sur la base de paramètres masculins. » (Irigaray, « *Ce sexe qui n'en est pas un* » 23) L'un des enjeux majeurs du travail d'Irigaray réside dans la critique du langage patriarcal, un langage qui, selon elle, est conçu pour refléter l'expérience masculine et exclure la voix du féminin. Pour Irigaray, le langage joue un rôle fondamental dans le maintien des inégalités de genre. Elle soutient que ce langage-là, tel qu'il est structuré, est un produit historique et culturel façonné par les hommes, et qui reflète et perpétue leur vision du monde :

Si nous continuons à parler le même, si nous nous parlons comme se parlent les hommes depuis des siècles, comme on nous a appris à parler, nous nous manquerons. Encore... Les mots passeront à travers nos corps, par-dessus nos têtes, pour aller se perdre, nous perdre. Loin. Haut. Absentes de nous : machines parlées, machines parlantes. (Irigaray 203)

Il est bien intéressant de souligner que L. Irigaray critique la manière dont le langage est dominé par des structures patriarcales, où les femmes sont réduites à des objets de discours, souvent réduites à des rôles subordonnés. Les mots, les symboles et les représentations dans la langue sont généralement organisés autour de l'expérience masculine, rendant difficile l'expression authentique des expériences et des réalités féminines. Ainsi les femmes se trouvent-elles souvent prisonnières d'un langage qui ne permet pas de rendre compte de leur nature ou de leur sexualité de manière libre et pleine. Dans ses ouvrages, notamment *Le partage de la parole* et *J'aime à toi*, elle met en lumière la différence fondamentale de

discours entre les sexes. Selon elle, le dialogue entre le sujet masculin et le sujet féminin doit être envisagé comme un échange authentique, mais ce dialogue ne peut s'épanouir que si les deux interlocuteurs reconnaissent et respectent la singularité de l'autre. Chez Irigaray, « La langue est plus qu'un instrument pour nous approprier les choses » (Irigaray, « *Parler n'est jamais neutre* » 2) elle soutient que la parole doit être vue comme un espace de partage, et non de domination, et que la communication ne doit pas se limiter à la transmission de savoirs ou de faits, mais être un moyen de comprendre et de reconnaître l'autre dans sa différence, « L'enjeu n'est pas d'élaborer une nouvelle théorie dont la femme serait le sujet ou l'objet, mais de bloquer la machinerie théorique elle-même... laissant ouverte la possibilité d'un langage différent » (Irigaray, « *Ce sexe qui n'en est pas un* » 85).

Ainsi, Irigaray souligne l'importance du langage pour permettre aux femmes de se réapproprier leur voix et de se libérer de l'oppression symbolique du patriarcat. Dans ce système, la femme est souvent réduite à un « vide » ou à une « absence », un rôle subordonné qui sert avant tout les intérêts des hommes, sans pouvoir occuper une place autonome et pleinement reconnue dans le monde. Cette dynamique empêche les femmes de se définir elles-mêmes et de s'affirmer comme des sujets à part entière dans le discours et la société où : « La femme n'a donc pas encore pris sa place. » (Irigaray, « *Speculum de l'autre femme* » 227) Cette perception suggère que la femme n'a pas encore atteint une position pleinement reconnue dans la société. L'expression « pas encore » renvoie à une situation historique où la femme demeure, dans une certaine mesure, exclue ou marginalisée au sein de l'ordre établi. Dans son ouvrage *Speculum de l'autre femme*, Irigaray critique l'idée selon laquelle les femmes sont simplement désavantagées à cause de leur statut social ; elle souligne également les obstacles systémiques qui entravent leur capacité à s'affirmer pleinement dans la société. Cette « faiblesse » évoquée peut également renvoyer à un manque de pouvoir et d'autonomie, limitant ainsi la possibilité pour les femmes de se définir comme des sujets actifs et égaux dans le monde social et culturel, «le fait que les femmes soient «plus faibles dans leurs intérêts sociaux » est une évidence.» (Irigaray 119) En effet, pourquoi les femmes devraient-elles accepter de participer à une structure sociale qui ne les valorise pas en tant qu'individus à part entière ? Ainsi donc, Irigaray invite la femme à remettre en question ce modèle dominant et à rechercher un espace où elle puisse se réapproprier son identité et sa véritable place, loin de la marginalisation imposée par la société patriarcale :

Et pourquoi, après tout, les femmes devraient-elles s'intéresser à une société dans laquelle elles n'ont aucune place, qui ne suscite leur intérêt que par l'intervention obligatoire d'une tierce personne qui, elle, possède un intérêt légal et de fait ? Par une "protestation masculine" ? Ce qui risque de leur attirer des responsabilités plutôt que de l'intérêt ? Par masochisme ? Sur le plan social, le masochisme n'apporte guère de plaisir. En fait, comment peut-on participer à la vie sociale quand on n'a aucune monnaie d'échange, quand on ne possède rien de propre à mettre en relation avec les biens de l'autre, ou des autres ? (Irigaray 119)

Il est donc crucial de comprendre comment une personne, en l'occurrence une femme, peut participer pleinement à la vie sociale lorsqu'elle ne possède rien de propre à offrir en échange. Si elle n'a ni pouvoir, ni droits, ni statut, elle n'a rien à mettre en relation avec les biens, les droits et les ressources des autres. Cette "monnaie sociale" fait référence à la manière dont, dans toute société, les individus doivent pouvoir

échanger et interagir sur un pied d'égalité, mais si les femmes sont privées de ces moyens, elles sont exclues de cette dynamique sociale.

LA FEMME COMME SUJET AUTONOME : UNE REDÉFINITION DE L'IDENTITÉ FÉMININE

Pour Irigaray, on doit reprocher à Freud et Lacan d'avoir fondé leurs analyses psychanalytiques sur des présupposés linguistiques patriarcaux qui excluent ou réduisent les femmes à des rôles secondaires dans la construction du sujet, soit les propos suivants :

Freud lui-même est enchevêtré dans une structure de pouvoir et une idéologie de type patriarcal... son point de vue résolument 'masculin' sur la sexualité féminine en témoigne tout comme son attention très sélective aux contributions théoriques des analystes féminines. , (Irigaray, « Être deux » 70)

Suivant Irigaray, la psychanalyse traditionnelle, notamment les théories de Freud et Lacan, construit la femme comme une absence ou une négation du masculin, renforçant ainsi la subordination des femmes dans le langage et la culture. Freud et Lacan considèrent la femme comme une figure définie par un manque ou une différence par rapport à l'homme, ce qui joue un rôle central dans la structuration de son identité. Lacan affirme ainsi que « La femme n'existe pas. Elle est l'instance qui incarne le manque dans l'ordre symbolique » (Lacan 690). Irigaray critique cette vision en soulignant que la psychanalyse ne permet pas aux femmes de se penser comme des sujets pleins et autonomes, mais les enferme dans une identité fondée sur la différence et le manque par rapport à l'homme. A ce titre, « le 'féminin' est toujours décrit en termes de déficit ou d'atrophie, comme le revers du sexe qui détient seul un monopole sur la valeur : le sexe masculin. » (Irigaray, « Ce sexe qui n'en est pas un » 69) Entendant Irigaray, le féminin est souvent perçu comme un déficit, une attribution négative ou une absence de ce que le masculin représente. Elle insiste sur le fait que la redéfinition de l'identité féminine passe par l'affirmation de la femme en tant que sujet autonome, « or, ce qui définit d'une manière si singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain, une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'Autre », dit S. de Beauvoir (31).

Dans cette perspective, et dans un système patriarcal, l'homme est traditionnellement considéré comme le sujet central, le modèle de référence à partir duquel tout ce qui est différent est jugé. La société, la culture et le langage sont structurés autour de cette figure masculine, qui est perçue comme la norme. Dès lors, la femme, ou tout autre groupe ou identité en dehors de cette norme, ne bénéficie pas d'une existence indépendante ou pleine. Elle est plutôt réduite à être l'Autre, c'est-à-dire définie seulement par sa différence par rapport à l'homme, tel qu'on entend chez Irigaray :

J'étais l'autre de/pour l'homme, j'ai tenté de définir l'altérité objective de moi pour moi en tant qu'appartenant au genre féminin. J'ai opéré un renversement de la féminité qui m'était imposée pour tenter de définir le féminin correspondant à mon genre: l'en-soi-pour-soi de ma nature féminine. (Irigaray 108)

Il est essentiel que la femme, à entendre Irigaray, cesse d'être perçue uniquement comme l'« autre » de l'homme et qu'elle soit reconnue dans sa propre subjectivité, avec une identité qui lui est propre. Cela nécessite une refonte des rapports de pouvoir et de domination qui ont historiquement marginalisé les femmes, ainsi qu'une transformation du langage et des structures sociales qui ont contribué à leur

exclusion : « La libération des femmes nécessite de transformer le domaine économique, et donc nécessairement de transformer la culture et son agence opératoire, le langage. » (Irigaray, « *Être deux* » 170) L'objectif est de créer un espace où la femme puisse exister pleinement en tant que sujet autonome et essentiel à la société. Ainsi elle cherche à remettre en question les conceptions psychanalytiques de Freud et de Lacan concernant les femmes. Freud évoque, par exemple, la définition du féminin à partir d'un manque par rapport au masculin, affirmant que « la femme est avant tout caractérisée par ce qu'elle n'a pas » (Freud 189) Irigaray substitue le corps féminin au corps masculin dans leurs théories, afin de redéfinir la femme non pas comme l'autre du genre masculin, mais comme un sujet à part entière. Par conséquent, Irigaray est, en premier lieu, une psychanalyste « qui cherche à libérer la catégorie féminine des contraintes de la pensée philosophique masculine, y compris celles de Derrida et Lacan » (Tang 359).

Alors que Lacan et d'autres penseurs de la psychanalyse posent la différence entre les sexes comme une opposition structurée autour de la notion de manque (le manque chez la femme, le plein chez l'homme), Irigaray propose une vision de la différence qui n'est pas hiérarchique ni opposée. Elle rejette l'idée que la femme serait simplement définie par rapport à l'homme, comme étant « l'autre » ou le manque, et insiste sur le fait que les sexes doivent être vus comme deux réalités distinctes, mais complémentaires, chacune avec sa propre identité et spécificité. En réalité, elle distingue deux formes de pouvoir : le pouvoir et la puissance. Le terme "pouvoir" désigne un pouvoir répressif, masculin et normatif. Les conflits de pouvoir qui émergent dans la politique, la société, la famille, l'art et la philosophie sont principalement centrés sur cette forme de pouvoir. En revanche, Irigaray propose un autre concept, qu'elle désigne par "puissance", qui se distingue clairement du pouvoir masculin. Cette puissance ne comporte aucune dimension de soumission ou de répression. Elle valorise la différence et se manifeste à travers l'épanouissement et le développement du sujet : « Ce pouvoir est plus proche de la nature que de la civilisation et pourrait constituer une voie de salut face aux crises politiques et sociales du monde. » (Irigaray, « *Importance du genre* » 12) En effet, Irigaray voit dans ce pouvoir féminin une alternative aux modèles patriarcaux dominants, une voie qui pourrait ouvrir la possibilité d'une réorganisation sociale plus juste et plus inclusive. Par cette redéfinition du pouvoir, elle invite à repenser la relation entre les sexes non pas sur la base de la hiérarchie, mais de la reconnaissance mutuelle et de l'échange. Cela permet aux femmes de se redéfinir comme des êtres autonomes, de prendre la parole et de trouver leur identité féminine, loin des représentations imposées par les structures dominantes.

V ENTRE SOUMISSION ET QUÊTE DE SOI

L'identité requiert plusieurs dimensions, et l'être humain pourrait en avoir simultanément plusieurs aspects identitaires, tels que l'identité sociale, culturelle, idéologique, etc. Par conséquent, « l'identité de soi se crée par l'intégration progressive de toutes ces identités. » (Erikson 213). Les crises identitaires, en particulier féminine, ont des causes multiples et varient selon les circonstances personnelles, sociales et familiales de chaque individu. En ce sens, divers facteurs peuvent en être à l'origine, comme les changements géographiques, les dynamiques familiales et culturelles, le mariage, les relations sociales et les discriminations de genre, qui figurent parmi les éléments déclencheurs. Dans *Une Vie*, la première crise d'identité de Jeanne semble se produire lorsqu'elle épouse Julien. En effet, le roman révèle que Jeanne est issue d'une famille aristocratique et riche, et que ses valeurs familiales diffèrent profondément

de celles de son mari. Une fois mariée, elle prend progressivement conscience de l'énorme écart qui les sépare.

Pendant leur lune de miel, son mari la critiquait sans cesse pour donner de l'argent aux autres et lui demander de dépenser moins. Cependant, cette attitude était en totale contradiction avec les valeurs familiales de Jeanne, pensant, « c'est assez, n'est-ce pas, de donner vingt sous à l'homme de service ? » (Maupassant, « *Une Vie* » 75). En raison de la confrontation entre deux cultures familiales opposées, Jeanne se retrouva confrontée à plusieurs crises identitaires, qui touchent non seulement sa dimension psychologique, mais également son équilibre économique. La crise d'identité de chaque individu survient lorsqu'il ne parvient pas à trouver une réponse adéquate à la question qui se pose, ce qui le plonge dans une forme de confusion. De fait, sachant que Jeanne a grandi dans une culture différente de celle de son mari, elle se trouve dans l'incapacité de répondre de manière adéquate à cette différence et à cette vision, ce qui génère en elle un sentiment de confusion des rôles. D'ailleurs, la culture est l'un des facteurs qui joue un rôle majeur dans la formation de l'identité. Ce phénomène se compose d'un ensemble de croyances, valeurs, coutumes et comportements que les membres d'une société appliquent. Lorsque Jeanne donne de l'argent au travailleur, elle le voit comme un acte de grande valeur, tandis que Julien perçoit cela comme un vol, disant, « je n'aime pas être volé. » (Maupassant, « *La jeune fille* » 76). Or, on voit bien que leurs points de vue et leurs visions du monde sont forts divergents ; ce qui provoque un grand mécontentement chez le personnage féminin. Au fur et à mesure de l'histoire, en découvrant la vie de Jeanne, nous prenons peu à peu conscience de la crise sociale que traversent les femmes à cette époque-là. Cette crise ne se limite donc pas à Jeanne, elle a également affecté les femmes de son entourage, sans distinction d'âge ni de classe sociale. Cette crise a été engendrée par le système patriarcal de la société. Le terme « ordre patriarcal » désigne les structures et les normes sociétales qui privilégient les perspectives, les valeurs et les intérêts masculins, souvent au détriment du féminin.

Ce système englobe non seulement les dynamiques de genre, mais s'entrecroise également avec des questions de propriété, de structures familiales et de pratiques économiques, perpétuant la subordination des femmes : « La loi qui organise notre société est la valorisation exclusive des besoins/désirs des hommes, des échanges entre hommes. », (Irigaray, « *Être deux* » 180). La notion d'« échanges entre hommes » fait référence à l'idée que les relations sociales, économiques et politiques sont principalement contrôlées par des interactions entre hommes, renforçant ainsi les inégalités de genre et excluant les besoins et les perspectives des femmes. Même le mariage était considéré comme un échange entre le père et le mari, ce qui empêche les filles de faire leurs propres choix et les place dans une situation de crise sociale : « Ce contrat est généralement rédigé entre le père et le mari. » (Irigaray 62). Dans *Une Vie*, cet échange est clairement visible dans le mariage de la servante de Jeanne. Après que Julien trompe Jeanne et jouit d'une liaison avec Rosalie, et qu'elle tombe enceinte, des efforts sont déployés pour lui trouver un époux. En réalité, en échange d'argent, ils demandent à quelqu'un de l'épouser et de prendre la responsabilité de l'enfant. Son futur mari discutait d'une compensation financière pour accepter de l'épouser, d'un ton normand, « m'sieu Julien, je m'a dit qu'j'aurais quinze cents francs ; et m'sieu l'curé, je m'a dit que j'aurais vingt mille ; j'veux ben pour vingt mille, mais j'veux point pour quinze cents. » (Maupassant, « *Une Vie* » 153). Ils parlent tranquillement, comme s'ils discutaient d'un objet plutôt que d'un être humain. La tragédie ultime et la cruauté envers les femmes se révèlent lorsque Julien,

responsable de la situation et père de l'enfant, refuse de donner davantage d'argent à la personne concernée :

Mais quinze cents francs suffisaient bien. Elles en ont toutes, des enfants, avant de se marier. Que ce soit à l'un ou à l'autre, ça n'y change rien, par exemple. Au lieu qu'en donnant une de vos fermes d'une valeur de vingt mille francs, outre le préjudice que vous nous portez, c'est dire à tout le monde ce qui est arrivé ; vous auriez dû, au moins, songer à notre nom et à notre situation. (Maupassant 150)

En étudiant la différence linguistique entre Julien et l'homme qui a accepté d'épouser Rosalie, on constate une distinction de classe, mais cette différence n'influence en rien leurs idées ni le système patriarcal existant. Ainsi, les femmes, quelle que soit leur classe sociale, sont toutes confrontées à cette crise : « les femmes-en-tant-que-marchandises sont donc soumises à un schisme qui les divise en catégories d'utilité et de valeur ; entre matière-corps et une enveloppe précieuse mais impénétrable. » (Irigaray, *Être deux* 190). Tel qu'on constate, Irigaray critique la manière dont les femmes sont perçues dans une société patriarcale, en les réduisant à des objets ou marchandises. Jeanne n'échappe pas à cette crise d'identité sociale des femmes. Avant le mariage, son père lui dit, « mais n'oublie point ceci, que tu appartiens tout entière à ton mari. » (Irigaray 64). Son père lui rappelle qu'elle ne lui appartient plus en tant qu'individu autonome, mais qu'elle est désormais la propriété de son mari une fois mariée :

L'homme en jugeant la femme, n'est jamais juste ; il la considère toujours comme une sorte de propriété réservé au mâle, qui conserve le droit absolu de la gouverner, moraliser, séquestrer à sa guise, et une femme indépendante l'exaspère comme un socialiste peut exaspérer un roi. (Maupassant, « Boule de Suif » 55)

Dans cette société patriarcale, les femmes n'avaient même pas accès à une éducation appropriée et même les femmes éduquées comme Jeanne ne pouvaient accéder à une position professionnelle respectable. Elles apprenaient à gérer le ménage, à s'occuper des enfants et à se soumettre à l'autorité masculine. A cause de cette éducation insuffisante, les hommes possédaient généralement une vision inférieure des femmes :

Malgré toutes les lois émancipant la femme, elle continue d'être une esclave domestique, car les petites tâches ménagères l'écrasent, l'étouffent, l'abrutissent et la dégradent, l'enchaînent à la cuisine et à la chambre d'enfants, et elle gaspille son travail dans des corvées barbaquement improductives, mesquines, nerveusement épuisantes, abrutissantes et écrasantes. (Lenin 429).

Certes, Irigaray soutient que la notion de "féminité" n'est pas quelque chose de naturel ou d'inné, mais plutôt une construction sociale imposée par la société patriarcale. Pour elle, cette société a défini ce que doit être une " femme " en lui attribuant des caractéristiques, des rôles et des comportements qui répondent principalement aux attentes des hommes. Ainsi, la féminité devient une image ou un ensemble de normes que les femmes sont poussées à adopter, non pas selon leurs propres désirs ou leur nature, mais en fonction de valeurs créées par une culture dominée par les hommes, dans le but de maintenir un système social patriarcal. Dans son ouvrage, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Irigaray prétend que, « la féminité est un rôle, une image, une valeur imposée aux femmes par les systèmes de représentation des

hommes. Dans cette mascarade de la féminité, la femme se perd, et s'y perd à force d'en jouer » (Irigaray 80).

En outre, dans cette société, l'être féminin est obligé de jouer le rôle que l'homme lui a assigné. Ceci se manifeste ouvertement dans *Une Vie*. Lorsque Jeanne découvre l'infidélité de son mari, elle tente de le quitter et de garder une certaine autonomie, mais elle échoue finalement : « Mais je n'ai pas d'argent, monsieur l'abbé ; et puis je suis sans courage, maintenant ; et puis comment partir sans preuves ? Je n'en ai même pas le droit » (Maupassant, « *Une Vie* » 205). Sa dépendance économique envers lui et le fait que le divorce est inacceptable dans sa famille l'empêchent de se libérer. Elle se retrouve ainsi contrainte à maintenir son rôle de "bonne épouse", malgré son désir profond de s'en affranchir. En d'autres termes, Jeanne est confrontée à un conflit intérieur et une crise profonde de son identité féminine. En effet, la femme n'a pas été placée dans des positions qui reflètent son véritable statut et sa fonction sociale comme un humain, « la femme est l'Autre », dit Beauvoir (17). De toute façon, ce système patriarcal du XIX^{ème} siècle et les difficultés qu'il entraîne, contraignent bien souvent la femme à se taire. Le personnage de Jeanne, dans le récit de Maupassant, après avoir tenté à plusieurs reprises de se libérer de son mari, choisit finalement de se taire et d'adopter l'apparence d'une femme au foyer épanouie.

Ainsi, lorsqu'elle découvre que son mari la trompe une nouvelle fois, elle ne réagit plus : « Elle ne songeait guère à Julien ; rien ne l'étonnait plus de lui. » (Maupassant 197) C'était comme si Jeanne s'était résignée à sa situation, ne nourrissant plus aucune attente envers son mari : « Tout le monde était donc perfide, menteur et faux. » (Maupassant 197) Elle avait accepté tout cela comme une fatalité : « la fatalité s'est acharnée sur ma vie » (Maupassant 255). En effet, lorsqu'une femme ne parvient pas à trouver une manière de résister à un tel système oppressant, elle se retrouve souvent réduite au silence, « cette 'position' s'explique par les difficultés que rencontrent les femmes lorsqu'elles essaient de faire entendre leur voix dans des lieux déjà fixés par une société qui les a simultanément utilisées et exclues », s'exprime Irigaray. (170).

VI L'ÉVOLUTION DU LANGAGE ET DU COMPORTEMENT DE JEANNE : UNE CRISE IDENTITAIRE EN INTENSIFICATION

Dès le début de l'histoire, Jeanne apparaît comme une jeune femme pleine d'espoirs et d'illusions, marquée par un idéal romantique. Elle est une femme de son époque, influencée par les conventions sociales et les attentes traditionnelles concernant son rôle de femme et de mère. Toutefois, au fil du récit, son langage et ses comportements évoluent, traduisant de plus en plus son désarroi face aux réalités de sa vie sociale, « le langage décrit [toujours] la réalité sociale » (Mohammadi-Aghdash 146). L'analyse linguistique de la narration, selon Carole Tisset, est essentielle ; car elle permet de mettre en lumière la vision du monde de l'auteur à travers des choix linguistiques qui permettent de :

Observer le matériau utilisé par un auteur pour traduire une vision du monde et pour agir sur l' [énonciateur]. Il ne s'agit pas de repérer les anomalies, si tant est que ce mot signifie quelque chose en discours, mais plutôt les choix opérés, déceler les intentions et les effets qui y sont associés. (Tisset 5)

En observant ces mots, les structures et la typologie narrative, on peut comprendre pourquoi l'auteur utilise certains termes dans un contexte précis. Plutôt que de se concentrer sur d'éventuelles « anomalies

» ou erreurs de discours, l'analyse se focalise sur les intentions de l'auteur et les effets qu'il cherche à produire sur le lecteur. Dans *Une Vie*, tout d'abord, le langage de Jeanne est souvent marqué par l'innocence, l'optimisme et la naïveté. Elle s'exprime de manière douce et rêveuse, laissant transparaître ses aspirations à une vie épanouie et idéale :

Était-ce bien LUI, l'époux promis par mille voix secrètes, qu'une Providence souverainement bonne avait ainsi jeté sur sa route ? Était-ce bien l'être créé pour elle, à qui elle dévouerait son existence ? Étaient-ils ces deux prédestinés dont les tendresses, se joignant, devaient s'étreindre, se mêler indissolublement, engendrer L'AMOUR ? (Maupassant, « Une Vie » 44)

Au fur et à mesure de l'évolution de son histoire, Jeanne prend progressivement conscience des contradictions entre ses désirs personnels et les attentes imposées par la société. Cette prise de conscience se manifeste par un changement notable dans son discours. Ce dernier devient plus acerbe, plus désabusé. L'héroïne commence à exprimer son désespoir et ses frustrations de manière plus directe, comme un reflet de son intériorité bouleversée :

En certains jours cependant, Jeanne se reprenait à rêver. Elle s'arrêtait doucement de travailler et, les mains molles, le regard éteint, elle refaisait un de ses romans de petite fille, partie en des aventures charmantes. Mais soudain, la voix de Julien qui donnait un ordre au père Simon l'arrachait à ce bercement de songerie ; et elle reprenait son patient ouvrage en se disant : « C'est fini, tout ça » ; et une larme tombait sur ses doigts qui poussaient l'aiguille (Maupassant, p. 112)

On appréhende bien clairement que le lexique employé par Jeanne devient plus dur, plus sombre encore. C'est ce qui traduit une perte de confiance en elle et une remise en question profonde de son identité :

Le récit d'une traumatisante expérience de perte débouche sur une crise d'identité qui s'exprime par la langue. [...] Toute impression de maîtrise de la langue, de lucidité et d'équilibre mental est une fausse impression, brisée par des emportements passagers qui mettent au jour l'écœurement et l'angoisse de personnages qui se servent de la langue pour lutter contre la désintégration physique et psychologique, explique Moss (80).

Alors, la crise d'identité survient souvent quand une personne est confrontée à une rupture ou un questionnement profond sur son identité. Cela peut arriver lorsqu'une personne se rend compte que l'image qu'elle avait d'elle-même ou que la société lui attribuait ne correspond pas à ce qu'elle ressent intérieurement, « Si l'individu qui se cherche ne se définit que par une image qu'il perçoit, il se perd. Quête et crise d'identité sont intimement liées : l'individu demeure toujours à une distance irréductible des représentations qu'il se fait de lui-même » (Girel-Pietka 25).

Il en fut de même pour Jeanne. Sa vie, si éloignée de ce qu'elle avait imaginé, l'a poussée à traverser une profonde crise. Progressivement, elle a abandonné tout combat, se résignant à sa réalité, choisissant de rester silencieuse face à l'injustice qui la frappait. Ce silence n'est pas simplement l'absence de mots, mais le reflet d'un effacement symbolique. Dans *Une Vie*, Maupassant met en scène ce retrait intérieur à travers une scène significative : « On se taisait ; les esprits eux-mêmes semblaient mouillés comme la

terre. [...] Mais Jeanne... bien qu'elle ne parlât pas, elle avait envie de chanter... » (Maupassant, *Une Vie*, p. 8) Ce moment révèle une tension profonde entre le silence imposé par la réalité sociale et le désir d'expression contenu chez Jeanne. Comme Irigaray l'exprime en ces termes, « le langage est un outil de pensée. Mais cet outil, dans la culture occidentale, est un outil masculin » (21). Le langage n'est pas seulement un moyen de communiquer des idées, mais aussi une structure qui façonne notre pensée. Nos concepts, nos croyances et notre compréhension du monde sont en grande partie influencés par les mots et les structures grammaticales que nous utilisons. C'est pourquoi Irigaray parle du langage comme étant un "outil de pensée". Selon elle, dans la culture occidentale, le langage que nous utilisons reflète une vision du monde où l'expérience des hommes est considérée comme universelle et où celle des femmes est souvent absente, invisible ou secondaire.

C'est là, la parution des inégalités ; car la femme, dans ce cadre, est incapable de s'exprimer pleinement et de revendiquer une place égale dans la société. Par exemple, dans *Une Vie*, lorsque Julien trompe sa femme, son beau-père, dans un premier temps, souhaite le réprimander. Cependant, en réfléchissant à sa propre conduite et en se rappelant qu'il a agi de la même manière avec sa propre femme, il décide finalement de minimiser l'acte de Julien. Il se permet ainsi de justifier le comportement de son gendre, car il se reconnaît dans cette attitude. Cela illustre un double standard moral : ce qui serait jugé sévèrement chez d'autres hommes devient excusable ou pardonnable chez lui, simplement parce qu'il a agi de manière similaire :

C'était vrai, parbleu, qu'il en avait fait autant, et souvent encore, toutes les fois qu'il avait pu ; et il n'avait pas respecté non plus le toit conjugal ; et, quand elles étaient jolies, il n'avait jamais hésité devant les servantes de sa femme ! Était-il pour cela un misérable ? Pourquoi jugeait-il si sévèrement la conduite de Julien alors qu'il n'avait jamais même songé que la sienne pût être coupable ? (Maupassant, Une Vie, p. 137)

Le passage ci-dessus laisse voir le fait que la femme est presque absente du jugement moral. L'homme ne remet pas en cause sa propre infidélité, et le système social qui l'entoure ne s'interroge pas sur la position de la femme trompée. Cela illustre parfaitement la critique d'Irigaray : dans une culture où le langage et les valeurs sont dominés par une perspective masculine, la femme est souvent reléguée à un rôle secondaire, voire invisible. Le langage ne prend pas en compte la souffrance de la femme ni ses droits dans une telle situation, renforçant ainsi l'idée d'une inégalité structurelle entre les sexes : « Le masculin est universel, la femme est l'Autre, le non-homme », (Irigaray, « *Ce sexe qui n'en est pas un* » 96). Ce point de vue met en lumière la domination historique du masculin dans la culture et le langage, et comment cette domination place la femme dans la position de l'"Autre". Elle est ainsi vue comme une figure subordonnée, définie non pas par elle-même, mais uniquement par sa différence par rapport à l'homme, « ce n'est pas en parlant le langage de l'homme, en assumant ses catégories, que la femme se libérera » (Irigaray, « *Je, tu, nous : Pour une culture de la différence* » 118). Ici, l'argument principal d'Irigaray est que l'émancipation des femmes ne passe pas par leur simple adaptation aux structures dominantes, mais par la création d'un espace où elles peuvent s'exprimer et penser de manière autonome, en dehors des catégories de pensée imposées par le masculin. Par exemple, si Jeanne avait eu la possibilité de réagir à ce que son mari a fait, elle aurait pu le quitter sans se soucier des conséquences.

Cependant, dans la société patriarcale dans laquelle le féminin vit, elle se trouve incapable d'agir, car les normes sociales et les attentes qui lui sont imposées par les hommes, limitent sa liberté d'action et de

choix. Après la mort de son mari, Jeanne consacre sa vie entière à son fils, qui finit enfin par s'en aller. À travers chaque lettre, sa mère exprime inlassablement son désir de le voir revenir auprès d'elle, « mon cher enfant, je viens te supplier de revenir auprès de moi » (Maupassant, « *Une Vie* » 306). Le cri de la mère, poignant et répété, révèle combien l'identité féminine peut être enfermée dans le seul rôle maternel. Contre cette assignation affective, Irigaray ouvre une voie : celle d'une femme multiple, insaisissable, jamais figée dans une seule définition de soi, « se (re)trouver pour une femme ne pourrait donc signifier que la possibilité de ne sacrifier aucun de ses plaisirs à un autre, de ne s'identifier à aucun en particulier, de n'être jamais simplement une » (5).

Ainsi, pour Irigaray, retrouver son être et son statut de femme, c'est accueillir la pluralité de ses désirs, refuser toute assignation à une identité unique ou figée. C'est revendiquer une liberté d'être en dehors des normes patriarcales qui enferment la femme dans des rôles de plus en plus restreints, définis d'avance par le système patriarcal. Pour elle, dans une société patriarcale, « l'homme se parle à l'homme dans une langue qui ignore la voix de la femme. » (Irigaray 43). Ainsi l'être fénelin est contraint à des rôles préétablis, limitant sa liberté d'expression et sa capacité à s'affirmer pleinement. Ces rôles sont souvent réduits à des stéréotypes, ne permettent pas à la femme de vivre suivant ses désirs et ses aspirations personnelles. Ceci fait penser à Rosalie, la servante de Jeanne. Après avoir été trompée par Julien et tombée enceinte, elle n'avait aucun autre choix que d'épouser l'homme que l'on lui désignait, illustrant ainsi la limitation de sa liberté et le manque d'autonomie des femmes dans une société patriarcale !

VII CONCLUSION

Vu la lecture attentive d'*Une Vie* de Maupassant, à travers les réflexions socio-philosophico-linguistiques de Luce Irigaray, nous avons mis en lumière la manière dont le sexe féminin est façonné par des normes socioculturelles profondément enracinées dans un système patriarcal à la fin de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. La quête d'identité de Jeanne, le protagoniste du roman, révèle les tensions entre ses aspirations personnelles et les attentes oppressives d'une société qui la cantonne à des rôles prédéfinis. Tout au long de l'ouvrage, l'héroïne cherche à s'affirmer et à trouver sa place, mais elle se heurte constamment à des limitations (grilles) imposées par sa condition féminine, que ce soit par son mariage, son choix de vie ou son rôle social. Cette dynamique contraignante souligne une réalité tragique ; la femme, dans une société patriarcale est souvent privée de la possibilité de s'émanciper et de vivre pleinement selon ses désirs et sa propre volonté. Comme l'indique bien, Luce Irigaray, cette quête d'identité ne peut se réaliser pleinement qu'à travers la reconnaissance de la différence sexuelle et la réaffirmation de la pluralité des désirs et des subjectivités féminines. Pour Irigaray, il ne s'agit pas seulement d'intégrer la femme dans un monde masculin ou de lui permettre d'adopter les mêmes formes et de structures de pensée, dominées par les hommes, mais de reconnaître et d'accepter la diversité de l'expérience féminine. Une telle reconnaissance philosophique permettrait à l'être féminin de se libérer des rôles figés et des stéréotypes socio-culturels qui lui sont imposés, lui offrant ainsi la possibilité de se définir elle-même et d'affirmer une identité autonome.

Suivant l'approche socio-philosophique de Luce Irigaray, l'œuvre de Maupassant met en lumière, à travers une énonciation discursive où l'Autre – en l'occurrence, le féminin - reste en retrait, la domination du masculin dans la société (Mohammadi-Aghdash, 2017, p. 194). Cette écriture rend visibles les

inégalités persistantes entre les sexes et souligne l'urgence de repenser en profondeur les rapports socio-culturels qui les structurent. *Une Vie* illustre non seulement les difficultés de l'émancipation féminine dans un contexte où les femmes sont réduites à des rôles subordonnés, mais aussi les conséquences tragiques de cette inégalité ; la preuve est que Jeanne, tout au long de sa vie, se voit privée de la possibilité de se réaliser pleinement. D'autre part, la société patriarcale dans laquelle elle évolue ne lui permet pas d'échapper aux contraintes et aux attentes qui définissent son rôle en tant que femme. Ainsi cette réflexion croisée entre psychanalyse, littérature et philosophie nous rappelle-t-elle l'importance de reconnaître et de valoriser les identités distinctes, en prônant une culture de la différence. L'œuvre de Maupassant, nous appuyant sur les réflexions d'Irigaray, dit qu'il est essentiel de déstabiliser les structures patriarcales pour permettre l'émergence d'une véritable autonomie féminine. Ceci n'est possible qu'en replaçant la femme au centre de son propre récit, en reconnaissant ses désirs multiples et sa subjectivité propre.



BIBLIOGRAPHIE

- [1] BAFARO, Georges. *Le roman réaliste et naturaliste*. Édition Marketing, Paris, 1995.
- [2] BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Gallimard, Paris, 1949.
- [3] BOURGET, P. *Études et portraits III; Sociologie et littérature*. Plon-Nourrit, Paris, 1906.
- [4] CAROLE, Tisset. *Analyse linguistique de la narration*. Sedes/Her, 2000.
- [5] DELAISSEMENT, Gérard. *Fort comme la mort*. Gallimard, coll. «Folio», Paris, 1983.
- [6] ERIKSON, Erik H. *Childhood and Society*. New York, 1950.
- [7] FORESTIER, René. *Les Illuminés de Bavière et la franc-maçonnerie allemande*. Éditions Dervy, Paris, 1974.
- [8] FREUD, Sigmund. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Presses universitaires de France, Paris, 1905.
- [9] GIREL-PIETKA, Virginie. *La crise de l'identité dans le théâtre de Denis Johnston*. Université Charles de Gaulle, Lille, 2013.
- [10] IRIGARAY, Luce. *Importance du genre dans la constitution de la subjectivité et de l'intersubjectivité*. *Langages*, no. 111, 1993. IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Minuit, Paris, 1977.
- [11] IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous : Pour une Culture de la Différence*. Grasset, Paris, 1990.
- [12] IRIGARAY, Luce. *Parler n'est jamais neutre*. Minuit, Paris, 2001.
- [13] IRIGARAY, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Minuit, Paris, 1974.
- [14] IRIGARAY, Luce. *Être deux*. Grasset, Paris, 1997.
- [15] LACAN, Jacques. *Écrits*. Seuil, 1966.
- [16] LÉNINE. *A Great Beginning*. Lawrence et Wishart, Londres, 1965.
- [17] LEMOINE, Ferdinand. *Guy de Maupassant*. Édition universitaire, Paris, 1957.
- [18] MAUPASSANT, Guy de. *Boule de Suif*. Paul Ollendorff, 1882.
- [19] MAUPASSANT, Guy de. *La jeune fille*. Chroniques, 1884.
- [20] MAUPASSANT, Guy de. *Une Vie*. Dentu, Paris, 1883.
- [21] MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad. "Communication du sens : de l'expression linguistique au sens implicite-pragmatique dans les énoncés isolés". *Recherches en langue et littérature françaises*, n° 17, pp. 141-182. 2016.
- [22] MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad. "Stylisation discursive de la voix autre dans *Madame Bovary* : préoccupation de Flaubert pour faire une œuvre sur rien". *Recherches en langue et littérature françaises*, n° 19, pp. 187-224. 2017.
- [23] MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad. "L'hétérogénéité énonciative montrée : le cas des îlots textuels dans *Une Vie* de Maupassant". *Plume*, n° 29, pp. 157-182, 2018.
- [24] MOSS, Jane M. *Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole*. 1997.
- [25] TANG, S. *The Philosophical Feminine: Reading the Feminine in Contemporary French Philosophy*. Routledge, 2015.
- [26] VAN BEMMEL, Edmond. *Les personnages dans les romans de Guy de Maupassant*. 2009.