

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE RADIO, TELEVISION ET CINEMA**

**REPRESENTATION DU CORPS DES FEMMES
DANS LES ŒUVRES DES ROMANCIERES TURQUES
ACTUELLES**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Hatice BAKANLAR

Directrice de Recherche: Doç. Dr. Hülya UĞUR TANRIÖVER

SEPTEMBRE 2010

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à remercier avec une profonde reconnaissance Doç. Dr. Hülya Uğur Tanrıöver qui m'a aidée tout au long de ce parcours avec ses conseils avisés et sa lecture attentive. Sans son soutien, ce travail n'aurait pas pu être réalisé.

Je souhaite présenter mes remerciements également à Begüm Baki qui non seulement m'a soutenue dans ma recherche bibliographique et m'a donné des idées brillantes au cours de mon travail mais m'a aussi soutenue moralement.

Je remercie également Alp Şerbetli qui m'a inspirée pour ce travail et m'a sauvée de la peine d'imprimer les sources électroniques et Abdurrahman Eren qui m'a activement aidée à compléter mes sources bibliographiques.

Je remercie TÜBİTAK pour la bourse d'études qu'elle m'a offerte.

Pour finir, je remercie ma famille et mes amis pour leur soutien et surtout pour leur patience.

TABLE DE MATIERES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DE MATIERES	iii
RESUME	v
ABSTRACT	xi
ÖZET	xvii
INTRODUCTION	1
1. LE CORPS	6
1.1. Définitions.....	6
1.2. Le corps comme objet sociologique	11
1.2.1. Le manque d'intérêt au sujet du corps dans la sociologie classique	11
1.2.2. Le corps et la critique de la pensée dualiste.....	12
1.2.3. Le corps et la société de consommation	13
1.3. Le corps et les rapports du pouvoir	16
2. LE CORPS DES FEMMES	20
2.1. Le sexe, le genre et le corps sexué	20
2.2. Les différentes conceptions du corps des femmes	24
2.2.1. La sexualité des femmes réprimée sous le patriarcat	26
2.2.2. Le corps des femmes dans les religions monothéistes.....	28
2.2.3. Le corps des femmes dans l'anatomie	31
2.2.4. Le corps des femmes et la société de consommation	33
2.3. Le féminisme et le corps des femmes.....	38
3. LE CORPS DES FEMMES ECRIT PAR LES FEMMES	47
3.1. La littérature en tant que le corpus de recherche.....	47
3.2. Les femmes et la littérature.....	50
3.2.1. La représentation problématique des femmes dans la littérature	51
3.2.2. La présence des écrivaines dans la littérature	52
3.2.3. L'écriture féminine et le corps des femmes	54
3.3. Les femmes de la littérature turque	61
3.4. Les écrivaines choisies.....	64
4. L'ANALYSE DES ROMANS	67
4.1. La représentation du corps des femmes.....	68
4.1.1. Le corps des femmes par le regard de l'homme.....	68
4.1.2. Le rejet des normes de la beauté et le discours contestataire	75
4.1.3. Autres représentations du corps	77
4.2. La représentation de la sexualité des femmes	81
4.2.1. La sexualité des femmes basée sur les paramètres masculins.....	81

4.2.2. La représentation des orientations sexuelles	89
4.2.3. Autres représentations de la sexualité.....	92
4.3. La représentation des rapports sexuels	95
4.3.1. Le premier rapport sexuel des femmes	95
4.3.2. La position des femmes au moment du rapport sexuel.....	98
4.3.3. Autres expériences érotiques.....	100
4.3.4. Forme d'expression des rapports sexuels	103
4.4. L'écriture féminine	105
CONCLUSION.....	111
BIBLIOGRAPHIE.....	117
ANNEXES	
1. Annexe 1: Le résumé de Mahrem	123
2. Annexe 2: Le résumé de Kadın Bedenini Soyarsa.....	125
3. Annexe 3: Le résumé de Taş ve Ten	126
4. Annexe 4: Le résumé de Sır	127
5. Annexe 5: Le résumé de Mukaddes Cildin Parçalanışı.....	128
CURRICULUM VITAE	129

RESUME

« Il faut mentionner que quand il s'agit du corps humain, il n'y a pas un seul corps. Au premier regard le corps humain semble une chose très simple, très objectif, très physique. Personne n'imaginerait qu'on puisse se trouver en désaccord sur le sujet du corps. En réalité, les différents champs scientifiques choisissent un corps à étudier et ces corps n'arrivent pas à être en communication. Il y a le corps biologique. Il y a le corps anatomique. Il y a le corps duquel l'ethnologie s'occupe. Il y a le corps religieux. Autrement dit, il y a le corps en relation avec ce qui est sacré. Il y a aussi le corps sécularisé et finalement il y a le corps esthétique auquel l'art s'intéresse. Comme nous le voyons, il y a plusieurs corps». Cela est la réponse que Roland Barthes a donnée à la question « Qu'est-ce que nous pouvons dire sur le corps humain? »¹. Il ajoute qu'une discipline scientifique ne peut pas examiner le corps humain qui constitue un domaine illimité et dit que bien que la psychanalyse puisse vraiment examiner le corps humain même partiellement, la seule chose qui puisse expliquer le corps humain est la littérature². Parmi la multiplicité du corps, nous avons choisi le corps des femmes comme notre objet d'étude et la littérature a constitué notre champ de travail. Dans cette étude, nous tentons d'analyser la représentation du corps des femmes dans les romans écrits par les écrivaines turques dans les dix dernières années.

Nous avons examiné ce sujet sous quatre chapitres. Dans le premier chapitre, nous avons examiné différentes conceptions du corps humain pour comprendre comment celui-ci fait l'objet d'une étude sociologique. Dans le deuxième chapitre, nous avons examiné comment le corps devient sexué et nous nous sommes intéressés au corps des femmes et nous avons expliqué pourquoi nous avons préféré faire une étude sur le corps des femmes. Dans ce chapitre, nous avons également abordé le corps des femmes sous la lumière du féminisme. Dans le troisième chapitre, nous avons expliqué pourquoi nous avons choisi le domaine littéraire comme champs de recherche et nous avons évalué la position des femmes dans la littérature sous la lumière de la critique féministe de la littérature. Dans ce chapitre, nous avons aussi expliqué les critères de construction de notre corpus. Dans le quatrième et dernier chapitre, nous avons analysé la représentation du corps des femmes dans les romans choisis en référence à quatre cadres d'analyse que nous avons élaborés en fonction de notre problématique.

Dans le premier chapitre, nous avons visé à comprendre comment et pourquoi le corps humain est conceptualisé par de domaines différents. Nous avons vu que le monde occidental a la tendance d'expliquer le corps du point de vue anatomique et physiologique³. Par contre, nous avons eu besoin d'interroger une telle conceptualisation parce que comme le dit Barthes, le corps humain n'est pas aussi simple. Par exemple, les sociétés traditionnelles ne séparent pas le corps de l'individu lui/elle-même et elles pensent que le corps est le lien entre l'homme et

¹ Roland Barthes, *Yazi Nedir*, édité par Enis Batur, İstanbul: Hil, 1987, p. 79 -81.

² *Ibid.*, p. 90.

³ David le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris:PUF, 1990, p.14.

toutes les énergies visibles et un vecteur d'inclusion dans le monde⁴. Dans l'Antiquité, Platon a séparé le corps et l'esprit en donnant la priorité à ce dernier⁵. Son dualisme a exercé une grande influence sur la pensée occidentale. Le Christianisme a aussi favorisé l'esprit contre le corps et le corps a été considéré être la source du péché et du mal⁶. Bien que l'Islam n'ait pas une conception négative du corps, il stipule qu'il faut discipliner le corps pour la sublimation de l'esprit⁷. L'individualisme constitue le corps comme une forme accessoire qui distingue l'individu des autres⁸. Sous l'influence de la pensée dualiste dont l'origine on peut chercher chez Platon, le corps est écarté par la fameuse phrase « Je pense, donc je suis. »⁹.

Bien que le corps soit problématisé par de champs assez divers, nous avons remarqué que la sociologie qui est née au 19^{ème} siècle a commencé à s'intéresser au corps dans les années 80¹⁰. La dévalorisation du corps face à l'esprit¹¹ et l'association des études sur le corps avec le biologisme ont retardé l'intérêt sociologique au corps¹². Le corps a commencé à gagner de l'importance dans le domaine de la sociologie surtout avec la critique de la pensée dualiste. La montée de la culture de la consommation et les questions d'image ont bien sur augmenté l'intérêt au corps. Au 20^{ème} siècle, on voit deux approches en ce qui concerne la théorisation du corps : l'une tire son origine dans la pensée de Nietzsche, Kafka, Foucault et Deleuze et analyse le corps social pendant que l'autre approche est plus répandue dans la psychologie, particulièrement dans la psychanalyse et s'occupe du corps vécu¹³. Foucault a attiré notre attention sur le fait que le corps est aussi directement plongé dans un champ politique ; les rapports du pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate ; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'assignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies¹⁴. Le corps est délivré au biopouvoir d'une part pour sa discipline d'autre part pour le contrôle de la population¹⁵. Ainsi, les efforts de rendre le corps docile l'encerclent. Et le corps devient un platform politique construit pas les rapports du pouvoir qui vise à exploiter les puissances du corps.

Ce tableau nous donne une idée sur le positionnement du corps dans les rapports du pouvoir mais il ne nous explique pas comment le corps est sexué. En fait la sexualité du corps mérite aussi l'attention parce que nous vivons la sexualité par nos corps. Quand nous nous demandons comment le corps est sexué, nous devons d'abord réfléchir sur la question du sexe. La théorie féministe a longtemps soutenu l'idée que le sexe renvoie à la distinction biologique entre les hommes et les femmes,

⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁵ Nazife Şişman, "**Emanet**"ten "**Mülk**"e Kadın Bedeninin Yeniden İnşası, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006, p. 22.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p.37,38.

⁸ Le Breton, *op.cit.*, p. 46.

⁹ Şişman, *op.cit.*, p. 26, 27.

¹⁰ Emre Işık, **Beden ve Toplum Kuramı**, Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1998, p. 18

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² Cité de Durkheim (The Division of Labor in Society, New York: Free Press, 1964) par Anne Witz, "Whose Body Matters: Feminist Sociology and the Corporeal Turn in Sociology and Feminism", **Body and Society**, Vol.6, No.2, p. 13.

¹³ Elisabeth Grosz, **Space, Time and Perversion: essays on the politics of bodies**, UK: Routledge, 1995, p. 32, 33.

¹⁴ Michel Foucault, **Surveiller et Punir**, Paris:Gallimard, 1975, p.57.

¹⁵ Michel Foucault, **La volonté de savoir**, Paris:Gallimard, 1976, p. 137.

alors que le genre renvoie aux différences socialement construites entre les hommes et les femmes¹⁶. Par contre Butler a rejeté la distinction entre le sexe et le genre et a affirmé que le sexe est aussi produit¹⁷. C'est aussi une des thèses très importantes de Foucault qui dit que le sexe a une place importante parmi les stratégies normalisant du pouvoir et le sexe n'est pas biologique mais le pouvoir le construit par le moyen du discours pour garantir le régime hétérosexuel¹⁸. Sous ce point de vue, le corps n'a pas un sexe mais il devient sexué par les performances qu'il met en œuvre et ces performances sont déjà déterminées. Nous pouvons déduire de ce raisonnement que ce que l'on appelle comme « le corps d'un homme » ou « le corps d'une femme » n'est qu'un produit qui sert à garantir la continuation du régime hétérosexuel en faveur du pouvoir. Par contre, de savoir que le sexe d'un corps est imposé par l'hétérosexualité ne peut pas effacer la matérialité du corps. Même si le sexe est créé par le pouvoir, le corps vit ce sexe. Et s'il s'agit d'être une femme, il devient encore plus difficile de vivre ce sexe sous l'hégémonie patriarcale.

Le deuxième chapitre de notre travail est consacré au corps des femmes. Dans ce chapitre nous visons à expliquer pourquoi il est nécessaire de faire une étude sur le corps des femmes et comment la théorie féministe élabore le corps des femmes. A notre avis, il est important et nécessaire de faire une étude sur le corps des femmes parce que le corps des femmes est directement ciblé par le système patriarcal. En fait, depuis le déploiement de la sexualité à partir du 18^{ème} siècle, le corps des femmes est élaboré comme un corps plein de la sexualité. On impute la responsabilité de la fécondité d'une façon régulière au corps des femmes¹⁹. Donc, le corps des femmes est ciblé pour préserver l'ordre familial. Les différentes conceptualisations du corps des femmes nous poussent à l'étudier d'un point de vue critique. Par exemple le Judaïsme affirme que le corps des femmes est religieusement inférieur²⁰. Le Christianisme l'associe avec le péché²¹ alors que l'Islam le voit comme une menace contre l'ordre social²². L'anatomie s'est occupée du corps des femmes parce qu'il a la capacité de reproduction alors qu'elle a considéré le corps des hommes comme le corps qui représente les caractéristiques anatomiques de l'être humain²³. Freud et ses tenants ont confirmé l'infériorité du corps des femmes en se basant sur leur sexualité. Selon Freud, toutes les impulsions sexuelles de la petite fille sont provoquées par l'envie du pénis²⁴. En plus du ciblage du corps des femmes par le patriarcat et sa conceptualisation négative dans le cadre des religions monothéistes et de certaines branches scientifiques, il faut aussi faire attention au contrôle que les femmes exercent sur leur propre corps. Les médias et la société de consommation circulent un discours prônant la beauté, la minceur et la jeunesse. Ce discours que le pouvoir

¹⁶ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, traduit par Osman Akınhay et Derya Kömürçü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2009, p. 98

¹⁷ Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, traduit par Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008, p. 50,51

¹⁸ Zeynep Direk, Foucault ve Feminizm, **Amargi**, 2009, Vol.14, p. 21.

¹⁹ Foucault, **op.cit.**, p. 137, 138.

²⁰ Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul: Metis, 2000, p. 80,81.

²¹ Anthony Battaglia, "Helenistik Beden Kavrayışı ve Hristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası", **Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, édité par Sylvia Marcos, traduit par Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2006, p. 144-147

²² Fatima Mernissi, **Beyond the Veil: male-female dynamics in modern Muslim society**, London: Sage Books, 2003, p. 31.

²³ Londa Schiebinger, "Skeletons in the Closet: First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy", **Feminism and the Body**, édité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 25-57.

²⁴ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 364.

impose subrepticement est intériorisé par les femmes qui enfin s'éloignent de leurs propres corps et sexualité.

Vis-à-vis cette situation, la question que nous nous posons est bien évidemment comment le féminisme, qui est né du besoin de critiquer le patriarcat, a réagi contre le pouvoir exercé sur le corps des femmes d'une manière arbitraire. En fait, bien que le féminisme ait commencé à problématiser le corps *per se* dans les années 80, les débats sur le corps des femmes avait été déjà commencés. La lutte des féministes contre l'objectivation du corps des femmes et la violence envers le corps des femmes ainsi que leurs campagnes pour l'avortement et les droits reproductifs des femmes en font preuve²⁵. Au niveau académique, on voit que la théorie féministe qui a longtemps hésité à problématiser le corps pour ne pas être associé avec le biologisme n'a pas une approche unique au sujet du corps des femmes. D'une part, il y a des penseuses égalitaires qui refusent catégoriquement le déterminisme biologique et ont une approche négative à l'égard des études sur le corps des femmes. D'autre part, il y a des penseuses différentialistes qui soutiennent les différences exaltant le corps des femmes et la maternité. La première approche peut être critiquée pour la distance qu'elle met du corps des femmes alors que la deuxième approche peut être critiquée pour son risque de tomber dans l'universalisme et le biologisme²⁶. Dans cette étude, nous basons notre problématique sur le féminisme différentialiste et pensons qu'au lieu de discréditer les caractéristiques du corps des femmes, il faut les prendre comme des spécificités²⁷. En effet, il faut que les femmes reconnaissent les caractéristiques de leur corps pour qu'elles puissent prendre son contrôle²⁸.

Les féministes poststructuralistes se réfèrent à la langue comme un moyen de libérer les femmes des pressions sur leur corps et sexualité. Dans ce travail, notre champ d'étude se compose en romans où la langue se met en avant. La troisième partie du travail est destinée à expliquer pourquoi la littérature forme le cadre d'analyse de notre étude et comment et pourquoi nous avons sélectionné les romancières et les romans (en d'autres termes, comment nous avons construit notre corpus). Pour nous la littérature est une source importante parce qu'elle nous offre la possibilité d'observer les subjectivités et parmi les textes littéraires, les romans nous semblent plus convenables pour suivre un thème. Nous ne cherchons pas à voir les traces de la réalité sociale dans les romans nécessairement parce que nous pensons qu'il faut douter de la définition de la réalité elle-même. De plus, nous nous n'attendons pas à ce que les écrivaines reflètent la réalité – quoi qu'elle soit – dans leurs œuvres. Ce qui est important pour nous est de pouvoir observer les subjectivités des écrivaines en ce qui concerne le corps des femmes. Il faut préciser que dans notre étude, nous ne défendons pas une seule interprétation absolue des textes littéraires parce que nous croyons que l'acte de lire et donner un sens au texte se réalise au niveau subjectif²⁹ comme l'acte d'écrire.

Nous avons retenu les œuvres des femmes exprès. La critique féministe de la littérature nous a montré que les femmes ont été sous-estimées dans le monde littéraire non seulement quand elles étaient représentées comme des personnages

²⁵ <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/6016/Body-Politics.html> Consulté le 17.07.2010.

²⁶ Fatmagül Bertay, "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik," *Cogito*, sayı 58, p. 59.

²⁷ Irigaray, *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru...*, traduit par Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tatal, Ankara: İmge, 2006, p. 47, 49.

²⁸ Cité d'Irigaray (Bodily Encounter with the Mother) par Işık, *op.cit.*, p. 82.

²⁹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim, 2009, p. 79.

d'un récit littéraire mais aussi quand elles se sont mises à s'exprimer en tant que des écrivaines. Au delà de cette observation, les romans des femmes sont particulièrement importants pour nous parce que notre problématique se nourrit aussi de l'*écriture féminine*. Les féministes comme Hélène Cixous, Julie Kristeva et Luce Irigaray expliquent la détermination culturelle des sexes par la langue et elles pensent que les femmes doivent utiliser leur propre langue pour se libérer de la langue masculine qui les limite. Elles pensent qu'afin de défaire ce style masculin et linéaire, il faut écrire le corps des femmes en adoptant les rythmes et désirs propres à la féminité. Annie Leclerc qui est une des pionnières de l'écriture féminine affirme qu'il faut inventer une parole de femme et dit que pour trouver sa parole, la femme doit d'abord retrouver son corps et le faire parler. Selon elle, il faut que les femmes parlent de leur sexe parce que c'est là que se fondent toutes leurs répressions³⁰.

Ainsi, nous avons décidé d'étudier les écrivaines sous la lumière de l'écriture féminine. Quant à la sélection des écrivaines, celle-ci avait comme objectif principal de constituer un corpus aussi représentatif que possible, pour cette étude, certes qualitative. Nous avons essayé de choisir les écrivaines qui s'intéressent au corps et à la sexualité des femmes et nous avons fait attention que nos écrivaines ne soient pas activement engagées dans la vie politique de la Turquie et elles ne représentent pas la même idéologie. En fait, nous avons voulu observer la représentation du corps et de la sexualité des femmes d'après les subjectivités. Nous avons inclus Elif Şafak dans notre étude parce qu'elle se présente parmi les écrivains turcs les plus renommés au niveau national et international et elle se distingue avec ses tendances postmodernes. Nous avons choisi son roman *Mahrem* parce qu'il s'y agit de l'acte de voir et d'être vu et le corps y est central. Nous avons choisi Meltem Arıkan parce qu'elle s'intéresse au corps et à la sexualité des femmes dans ses œuvres y compris *Kadın Bedeni Soyarsa*. Nous avons choisi Nermin Bezmen parce qu'elle se présente parmi les écrivaines les plus populaires avec plusieurs « best-sellers », et son roman *Sır* a pour le but de faire les lecteurs s'interroger sur leur sexualité. Nous avons choisi Semra Topal parce qu'elle se distingue avec son style atypique et son roman *Mukaddes Cildin Parçalanışı* est assez carnavalesque en termes de la représentation du corps et de la sexualité. Nous avons choisi İnci Aral parce qu'elle figure parmi les écrivaines éminentes de la littérature turque et dans son roman *Taş ve Ten* il s'agit d'une cinquantenaire qui apparemment s'abstient de la sexualité. En outre, puisque nous avons limité notre travail aux dix dernières années – parce que nous avons témoigné de cette période directement et parce qu'il est seulement récemment que le corps et la sexualité des femmes sont traités dans la littérature turque-, nous avons du limiter la sélection des romans.

Dans le dernier chapitre de notre travail, nous avons visé à analyser les romans en question sous la lumière de nos lectures qui ont construit notre problématique. Avant de nous mettre à analyser les romans, notre hypothèse était que les écrivaines pourraient avoir une sensibilité féminine lorsqu'elles représentent le corps et la sexualité des femmes et que les écrivaines pourraient protester cette tradition avec leurs œuvres comme le dit les tenants de l'écriture féminine. Pour faire l'analyse, nous avons employé l'analyse thématique dans le cadre de l'analyse de contenu. Nous avons essayé de mettre en évidence la représentation du corps des femmes à partir de l'examen de certains éléments. Ainsi nous avons choisi quatre cadres qui nous conduisirent à la représentation du corps des femmes : le corps, la sexualité, les

³⁰ Anne Marie de Villaine "Le corps de la Théorie", **Magazine Littéraire**, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.25-28.

rapports sexuels et l'écriture féminine. Nous avons examiné la sexualité parce qu'elle est vécu par le corps et elle se concrétise avec les performances du corps. Nous avons analysé les rapports sexuels vu qu'ils se réalisent par le corps. Nous avons choisi l'écriture féminine parce qu'elle nous montre s'il y a un effort de prendre le contrôle du corps par l'écriture.

A la fin de nos analyses, nous avons pu ressortir certaines conclusions communes aux œuvres examinées mais aussi des conclusions spécifiques. Pour nous, les conclusions spécifiques importent autant que les conclusions communes parce qu'elles reflètent les subjectivités des écrivaines. En bref, les conclusions communes nous montrent que les écrivaines sont largement influencées par le discours dominant quand elles dépeignent le corps des femmes et qu'elles ne peuvent pas se libérer de l'idéologique patriarcale vraiment quand elles construisent la sexualité des femmes. Elles restent sous l'influence du discours qui désapprouve la sexualité féminine quand elles mentionnent les rapports sexuels, aussi. Sous l'angle de l'écriture féminine, même si elles peuvent s'approcher de l'écriture féminine en termes de leur but, elles n'y arrivent pas vraiment quand il s'agit de la langue qu'elles utilisent et de la construction de leurs romans. Cependant ce tableau sombre qui montre qu'une de nos hypothèses principales ne s'est pas justifiée est illuminé un peu quand nous examinons les conclusions propres à chacun des romans. Nous avons observé qu'il y a aussi des écrivaines qui protestent les normes imposées sur le corps et qui évitent le discours rendant la sexualité un problème pour les femmes et qui essayent de rendre visibles les sexualités qui ne limitent pas les femmes à la reproduction.

ABSTRACT

“Before starting, it should be mentioned that there is not one single body, but there are several bodies. Human body seems very simple at first regard, it seems as though it was very objective, very physical. No one imagines that we could disagree with each other over this subject. However, it is a fact that various sciences choose a body for themselves and these bodies have difficulty in establishing communication with each other. There is a biological body. There is an anatomical body... There is a body which falls into the scope of anthropology. There is a religious body, a body which is in relation with what is holy... I observe in initiatives like physical education that a religious opinion is being transferred to secular platform... We can also talk about esthetical body, the body in which art is interested...As you can see, when we consider all these points, we come up with several bodies.” These sentences are taken from an answer that Roland Barthes gave to the question “What can be said about human body?”¹. Barthes adds that it is undoubtedly not the business of a scientific discipline to understand this unlimited concept. In my opinion, the only thing that can explain human body is literature². In this plurality of bodies, we studied female body and literature constituted the scope of our analysis. In this study, we examined the representation of female body in the novels written by Turkish woman writers in the last decade.

We handled this subject in four chapters. In the first chapter, we touched upon different conceptions of human body in order to understand how the body became an object of sociological studies. In the second chapter, we examined how the body is sexed and then we focused on female body, explained why we preferred to carry out our research on female body and revealed generally the feminist approaches about this subject. In the third chapter, we elaborated the formation of the scope of our research based on literature and discussed the position of women in literature in the light of the feminist literary criticism. In this chapter, we also explained how we chose the woman writers whose novels constituted the scope of our research. In the fourth and last chapter, considering the four analytical frameworks (female body, sexuality, sexual intercourse, *écriture féminine*) that we determined in line with our problematic, we analyzed the representation of female body in the novels we had selected.

In the first chapter, we examined how and why human body has been conceptualized in different domains. We observed that the Western world had the tendency to explain human body from the perspective of anatomy and physiology³. However, as Barthes said, if we consider that human body is not that simple, we need to question such a conceptualization. For example, in traditional societies, the body was not separated from the person him/herself. And it was thought that body connected the person to all of the energies and enabled the person to integrate with

¹ Roland Barthes, *Yazı Nedir*, édité par Enis Batur, İstanbul: Hil, 1987, p. 79 -81.

² *Ibid.*, p. 90.

³ David le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris:PUF, 1990, p.14.

the world⁴. In Antique Age, Plato separated the body and the spirit and gave priority to the latter⁵. This dualist way of thinking developed by Plato exerted a great influence over the Western thought. In Christianity, the spirit was prioritized and the body was believed to be the source of sin and malignancy⁶. Although Islam does not have a negative approach towards body, the idea that the body must be disciplined for the exaltation of spirit is supported also by Islam⁷. Individualism thought that the body was an accessory that separated the person from others⁸. And the famous cogito “I think, therefore I exist.”⁹ eliminated the body completely under the influence of dualist thinking.

Even though the body has been elaborated by different domains as mentioned above, sociology, which was born in the 19th century, started to show interest in body only in the 80s¹⁰. The depreciation of body against spirit¹¹ as well as the association of the studies about body with biologism has retarded the interest in sociology¹². The body started to gain importance in the field of sociology through the criticism of dualist thinking. The rise of consumer culture and the image concerns increased the interest in body. There are two remarkable approaches in the conceptualization of body in the 20th century: The first takes its source from the thoughts of Nietzsche, Kafka, Foucault and Deleuze and focuses on the social body, whereas the second falls into the scope of psychology and particularly psychoanalysis and deals with the lived body¹³. Foucault draws attention to the fact that the body is directly involved in political domain: power relations seize the body, they invest in it, they mark, dress and torture it, and they put it to ceremonies and press it into service¹⁴. The body is thus conceded to bio-power for the purposes of discipline and birth control¹⁵. The body is encircled and made docile. The body becomes a political domain constituted by the power relations exploiting its strength.

This table gives us an idea about the positioning of body in power relations, yet it does not explain how the body is sexed. However, we need to discuss how the body is sexed because we live our sexuality through our bodies. When we ask the question “How is the body sexed?” we must ponder over the question of sex. The feminist theory has defended the idea that the concept of sex refers to the biological difference between man and woman, while gender is about the socially constructed differences between women and men¹⁶. On the other hand, Butler rejected the

⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁵ Nazife Şişman, “Emanet”ten “Mülk”e Kadın Bedeninin Yeniden İnşası, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006, p. 22.

⁶ *Ibid.*, p.23.

⁷ *Ibid.*, p.37,38.

⁸ Le Breton, *op.cit.*, p. 46.

⁹ Şişman, *op.cit.*, p. 26, 27.

¹⁰ Emre Işık, *Beden ve Toplum Kuramı*, Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1998, p. 18

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² Cité de Durkheim (The Division of Labor in Society, New York: Free Press, 1964) par Anne Witz, “Whose Body Matters: Feminist Sociology and the Corporeal Turn in Sociology and Feminism”, *Body and Society*, Vol.6, No.2, p. 13.

¹³ Elisabeth Grosz, *Space, Time and Perversion: essays on the politics of bodies*, UK: Routledge, 1995, p. 32, 33.

¹⁴ Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Paris:Gallimard, 1975, p.30.

¹⁵ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, Paris:Gallimard, 1976, p. 137.

¹⁶ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, traduit par Osman Akinhay et Derya Kömürçü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2009, p. 98

differentiation between sex and gender and affirmed that sex is already constructed¹⁷. This is one of the important theses of Foucault who asserted that sex is one of the normalization strategies used by the power and it is constructed through discourse by the power in order to ensure the continuity of heterosexual regime¹⁸. From this point of view, the body does not have a sex and the body is being sexed through the performances that it realizes and these performances are already determined performances. We can deduce from this reasoning that the bodies that we call “male body” or “female body” are only the products produced in favor of the power for the maintenance of heterosexual regime. Yet, knowing that the sex of bodies is imposed by the heterosexual regime does not remove the material reality of bodies. Even if the sex is constructed by the power, the body lives this sex. If the body in question is a female body, it becomes even more difficult to live this sex under the patriarchal hegemony.

The second chapter of our study is dedicated to the female body. In this chapter, we explained why it is necessary to carry out a study on female body and how the feminist theory handles female body. It is important for us to study on female body, because patriarchal system directly targets female body. In fact, female body has been taken as a body full of sexuality since the 18th century. The responsibility of reproduction has been encumbered on the shoulders of women¹⁹. Human body has become a target for the protection of familial order. Different points of view about human body pushed us to elaborate female body from a critical perspective. For instance, Judaism affirms that female body is religiously inferior²⁰. While Christianity associates female body with sin²¹, Islam considers that female body is a threat against social order²². Anatomy is interested in female body because it has the capacity of reproduction and it studies on male body as the body that represents the anatomical features of all humanity²³. Freud and his supporters confirm the insufficiency of female body based on its sexuality. According to Freud, all sexual incentives of little girls result from the envy of penis²⁴. In addition to the negative representation of female body by patriarchal system, we should also think on the control that women exert on their own bodies. Media and consumer society circulate a discourse that glorifies beauty, slenderness and youth. This discourse that the power imposes insidiously is internalized by women and women finally become alienated from their own bodies and sexuality.

At this conjunction, we ask ourselves how feminism, which was born as a result of the need to criticize patriarchal system, has reacted against this arbitrary discourse established on female body. In fact, feminism started to show interest in female body *per se* in the 80s, but we can talk about the existence of discussions over

¹⁷ Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, traduit par Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008, p. 50,51

¹⁸ Zeynep Direk, Foucault ve Feminizm, **Amargi**, 2009, Vol.14, p. 21.

¹⁹ Foucault, **op.cit.**, p. 137, 138.

²⁰ Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul: Metis, 2008, p. 21.

²¹ Anthony Battaglia, “Helenistik Beden Kavrayışı ve Hristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası”, **Bedener, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, edité par Sylvia Marcos, traduit par Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2006, p. 144-147

²² Fatima Mernissi, **Beyond the Veil: male-female dynamics in modern Muslim society**, London: Sage Books, 2003, p. 31.

²³ Londa Schiebinger, “Skeletons in the Closet: First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy”, **Feminism and the Body**, edité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 25-57.

²⁴ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 364.

female body before that. In addition to the struggle of feminists against the objectification of female body and against the violence inflicted on female body, the campaigns for the right to abortion and reproductive rights can constitute an example for the interest shown in female body by feminists before the 80s²⁵. At academic level, the feminist theory that hesitated in studying the body for a long time in order not to be associated with biologism does not have a unique approach to this subject. On one hand, there are egalitarian feminists who categorically refuse biological determinism and stand clear of the studies on female body. On the other hand, there are differentialist feminists who exalt female body and motherhood. The first approach can be criticized for putting distance from female body and the second approach can be criticized for carrying the risk of universalism and biologism²⁶. In this study, we base our problematique on differentialist feminism and we support the idea that the characteristics of female body should not be negated; on the contrary they should be regarded as original qualities²⁷. Women need to recognize their own bodily characteristics so as to take control of their bodies²⁸.

Poststructuralist feminists turn towards the language as a way of liberating women from the pressure put on their bodies and sexualities. In this study, novels, in which the use of language comes to the forefront, constitute the scope of our research. In the third chapter of our study, we explain why we have chosen literature for the scope of our research and how we selected the writers and their novels. Since literature offers the possibility of observing subjectivities, it is an important source for us. Amongst literary texts, we have chosen novels because they seem more convenient for following a certain theme. We are not in an endeavor of keeping the track of reality, because we believe that we should be skeptical about the definition of reality itself. Besides, we don't expect that writers reflect the reality, whatever it is. While we were conducting our study, we took into consideration the fact that there is not one single and absolute interpretation of literary texts. As a matter of fact, just like writing, reading also gives meaning to a text at subjective level²⁹.

We have deliberately preferred to work on women writers. Feminist literary criticism shows that women are disapproved in the world of literature not only when they are represented as the characters of a literary text but also when they express themselves as writers. Beyond this observation, the novels of women writers are especially important for us, because our problematique is fed by *écriture féminine*. Feminist writers such as Helene Cixous, Julie Kristeva and Luce Irigaray explain the cultural determination of sexes through language. According to them, women must use their own language in order to save themselves from the masculine language which limits them. They defend the view that women need to write their own bodies by considering the rhythms and desires that are peculiar to womanhood so that they can demolish the masculine and linear style. One of the pioneers of *écriture féminine*, Annie Leclerc says that a female language must be created. She mentions that women must re-gain their own bodies and make their bodies speak so that a language special to womanhood can be made up. Women must be able to feel the pleasures of

²⁵ <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/6016/Body-Politics.html> Consulté le 17.07.2010

²⁶ Fatmagül Berktaş, "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik," *Cogito*, sayı 58, p. 59

²⁷ Irigaray, *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru...*, traduit par Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tütal, Ankara: İmge, 2006, p. 47, 49.

²⁸ Cité d'Irigaray (Bodily Encounter with the Mother) par Işık, *op.cit.*, p. 82

²⁹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim, 2009, p. 79

their own sexes, because this is the point from which the pressure on women occurs³⁰.

Thus, in this research, we have chosen women writers in the light of *écriture féminine*. We have selected the writers in question in such a way that our analytical scope can be as representative as possible. Since we wanted to elaborate the representation of female body and sexuality based on the subjectivities of writers rather than their ideologies, we specially paid attention that our writers are not the representatives of the same ideology or they are not actively involved in politics. Elif Şafak was included within the framework of our study because she is known at national and international level and because her novels are close to postmodern literature. Her novel *Mahrem* was selected because it is a novel about the act of seeing and being seen and because the body has a central place in the novel. Meltem Arıkan was selected as her works are focused on female body and sexuality in particular. Her novel entitled *Kadın Bedeni Soyarsa* is one of her works based on female body and sexuality. Nermin Bezmen was included in our study because she presents amongst the popular writers in Turkey and because her novels are in the best-selling list. Her novel *Sır* targets to make its readers question their own sexualities. Semra Topal was selected as she has an atypical style and her novel *Mukaddes Cildin Parçalanışı* was included in our study because it offers a carnival table in terms of the representation of female body and sexuality. İnci Aral was included in our research as she is one of the prominent writers of Turkish literature and her novel *Taş ve Ten* was selected because it treats the story of a fifty-year old woman who keeps herself apart from sexuality. Moreover, since the study is limited to the last ten years- because the last decade is directly witnessed by the researcher herself and because it is only recently that female body and sexuality are elaborated in Turkish literature-, the selection of novels is also limited.

In the last chapter of our study, we aimed to analyze our novels in the light of the readings that helped us create our problematique. Before the analysis, our hypothesis was that women writers would have a feminine sensibility while writing on female body and sexuality and women writers would protest the negative tradition about female body as the supporters of *écriture féminine* say. In this study, we used the method of thematic analysis which falls into the scope of content analysis. In order to analyze the representation of female body in a detailed way, we determined four main frameworks: body, sexuality, sexual relations and *écriture féminine*. Sexuality was determined as a framework because it is lived through bodies and becomes concrete via bodily performances. Sexual relations were included in our analysis because they are realized by bodies. *Écriture féminine* was selected in order to see whether or not women writers target to take control of bodies through writing.

As a result of our analysis, we reached not only common results but also results peculiar to books. In our opinion, specific results are as important as common results because they include hints about the subjectivities of the writers. Briefly, common results showed us that women writers are greatly influenced by the dominant discourse while they describe female body and they cannot really save themselves from patriarchal ideology while they construct female sexuality. It was observed that when they represent sexual relations, they remain under the influence of the discourse which disapproves female sexuality. In terms of *écriture féminine*, it was

³⁰ Anne Marie de Villaine "Le corps de la Théorie", *Magazine Littéraire*, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.25-28.

observed that given their purposes, writers seem to be close to *écriture féminine*. However, they do not comply with *écriture féminine* if we consider their language and the construction of their novels. Yet, this dark table which shows that one of our main hypotheses is not completely realized is being enlightened with the results specific to novels. We observed that some writers protest against the norms imposed on bodies, they abstain from the discourse which makes sexuality a problem for women and they represent different types of sexuality which do not limit the sexuality of women to reproduction.

ÖZET

“Söze başlarken, bir değil birçok gövde olduğunu belirtmekte yarar var bence. Çok basit bir şeymiş gibi görünüyor bu insan gövdesi, çok nesnel, çok fizikselmiş gibi geliyor ilk bakışta. Bu konuda herhangi bir anlaşmazlığa düşebileceğimiz kimsenin aklının ucundan bile geçmiyor. Oysa birbirinden çok ayrı bilimlerin, bilim dallarının kendilerine göre bir gövde seçtikleri, bu gövdelerin de nasıl diyeyim kendi aralarında iletişim kurmakta zorluk çektikleri bir gerçek. Bir biyolojik gövdenin varlığı söz konusu. Sonra bir de anatomik gövde var... Budunbilimi ilgilendiren bir gövde var... Dinsel diyebileceğim bir gövde var, yani kutsalla ilişkisi bakımından insan gövdesi... Beden eğitimi gibi girişimlerde, gövdemiz üstüne düşünmemizi sağlayan çabalarda dinsel bir düşüncenin laik alana aktarılmasını görüyorum ben... Bir de estetik gövdeden söz edebiliriz, sanatsal betimlemelere konu olan insan gövdesinden... Görüyorsunuz ya, bütün bunları yan yana getirirsek bir hayli gövde çıkıyor ortaya...” Bu cümleler Roland Barthes’ın “Gövde üstüne neler söylenebilir?”⁶¹ şeklinde bir soruya verdiği cevaptan alınmıştır. Barthes sözlerini şöyle sürdürüyor “Bu ince ayrımlar düzeyine varmak, bu sonsuz alanı incelemek şüphesiz bilimin işi değil. Gerçi çeşitli ruhbilim dalları arasında yalnızca psikanalizin insan gövdesini yer yer de olsa gerçekten incelediğini söyleyebiliriz ama insan gövdesi denilen bu ince ayrımlar ve düşkünler dünyasını anlatabilecek tek şey gene de edebiyattır bence.”⁶² Barthes’ın altını çizdiği bu beden çoğulluğu içerisinde, çalışmamız kapsamında kadın bedenini değerlendirdik ve edebiyat da inceleme alanımızı oluşturdu. Bu çalışmada, son on yılda Türk kadın romancıların yazdığı romanlarda kadın bedeninin temsili inceledik.

Bu konuyu dört bölüm altında ele aldık. Birinci bölümde insan bedeninin sosyolojik çalışmalara nasıl konu olduğunu anlamak için bedene ilişkin farklı tanımlamalara yer verdik. İkinci bölümde önce bedeninin nasıl cinsiyetlendirildiğini inceledik ve kadın bedeni üzerine odaklanarak, neden kadın bedeni konulu bir çalışma yaptığımızı açıkladık ve bu konudaki feminist yaklaşımları genel hatlarıyla sunduk. Üçüncü bölümde, edebiyatın inceleme alanımızı oluşturmaya değindik ve feminist edebiyat eleştirisi ışığında kadınların edebiyattaki konumunu değerlendirdik. Bu bölümde romanları inceleme alanımızı oluşturan kadın yazarları hangi kriterlere dayanarak seçtiğimizi açıkladık. Dördüncü ve son bölümde ise oluşturduğumuz sorunsal paralelinde belirlediğimiz dört analiz çerçevesine (kadın bedeni, cinsellik, cinsel ilişki, dişil yazın) dayanarak, seçtiğimiz romanlarda kadın bedeninin nasıl temsil edildiğini inceledik.

Birinci bölümde insan bedeninin farklı alanlar tarafından nasıl ve neden kavramsallaştırıldığına baktık. Batı düşünce sisteminde insan bedenini anatomik ve fizyolojik açıdan açıklama eğilimi olduğunu gördük⁶³. Ancak, Barthes’ın de söylediği gibi insan bedeninin bu kadar basit olmadığını göz önünde bulundurarak böylesi bir kavramsallaştırmayı sorgulama ihtiyacı duyduk. Örneğin, geleneksel toplumlarda insan bedeni bireyin kendisinden ayrılmıyor ve bedeninin insanı gördüğü bütün enerjilere bağladığı ve insanın dünyaya dâhil olmasını sağladığı

⁶¹ Roland Barthes, **Yazı Nedir**, édité par Enis Batur, İstanbul: Hil, 1987, p. 79 -81.

⁶² **Ibid.**, p. 90.

⁶³ David le Breton, **Anthropologie du corps et modernité**, Paris:PUF, 1990, p.14.

düşünülyordu⁶⁴. Antik Çağ'da ise Platon ruh ile beden arasında bir ayrıma giderek önceliği ruhtan yana kullandı⁶⁵. Platon'un bu dualist düşüncesi batı düşünce sistemi üzerinde büyük bir etki yarattı. Hıristiyanlıkta da ruh, beden karşısında öncelikli konuma yerleştirildi ve beden günahın ve kötülüğün kaynağı olarak düşünüldü⁶⁶. İslam'ın beden konusunda olumsuz bir yaklaşımı olmasa da, ruhun yücelmesi için bedenın disiplin altına alınması gerektiği fikri İslam tarafından da savunuldu⁶⁷. Bireycilik, bedeni bireyi diğerlerinden ayıran bir aksesuar olarak gördü⁶⁸. Kökenini Platon'a dayandırabileceğimiz, dualist düşüncenin etkisi altındaki meşhur « Düşünüyorum, öyleyse varım.⁶⁹» sözü ise bedeni saf dışı bıraktı.

Beden yukarıda değinildiği gibi farklı alanlar tarafından ele alınmış olsa da, 19. yy'da doğan sosyoloji beden ile ilgilenmeye ancak 80'li yıllarda başladı⁷⁰. Bedenin ruh karşısında değer kaybetmesi⁷¹ ve beden konulu çalışmaların biyolojizm ile özdeşleştirilmesi, bedene yönelik sosyolojik ilginin gecikmesine sebep oldu⁷². Beden sosyoloji alanında önem kazanmaya özellikle dualist düşüncenin eleştirisiyle başladı. Tüketim kültürünün yükselişi ve imaj konusunda duyulan kaygılar da bedene olan ilgiyi arttırdı. 20.yy'da bedenın kuramsallaştırılmasında iki temel yaklaşım dikkatimizi çeker: Birincisi kaynağını Nietzsche, Kafka, Foucault ve Deleuze'ün düşüncelerinden alır ve sosyal beden üzerinde durur; ikincisi de psikoloji ve özellikle psikanaliz alanına giren düşüncelerdir ve yaşanan beden ile ilgilenir⁷³. Foucault ise bedenın doğrudan bir siyasi alana dâhil olduğu gerçeğine dikkatimize çeker: iktidar ilişkileri bedene doğrudan el koyar, bedene yatırım yapar, bedeni işaretler, giydirir, bedene işkence yapar, bedeni çeşitli işlere koşar, merasimlere zorunlu kılar⁷⁴. Beden bir taraftan disiplin altına alınabilmesi için bir taraftan da nüfus kontrolünü sağlamak amacıyla bio-iktidara teslim edilir⁷⁵. Böylece, bedeni uysallaştırma çabaları bedeni dört bir taraftan sarar. Beden, bedenın güçlerini sömürmeyi hedefleyen iktidar ilişkileri tarafından inşa edilen siyasi bir alan haline gelir.

Bu tablo, bize bedenın iktidar ilişkileri içine konumlandırılışı hakkında bir fikir verir ancak bedenın nasıl cinsiyetlendirildiğini açıklamaz. Hâlbuki bedenın cinselliği konusuna da eğilmek gerekir çünkü cinselliği bedenlerimizle yaşarız. Beden nasıl cinsiyetlendirilir diye bir soru sorduğumuzda, öncelikle cinsiyet sorunu üzerinde düşünmek gerekir. Feminist kuram uzun süre cinsiyet kavramının kadınlar ve erkekler arasındaki biyolojik ayrıma gönderme yaptığını, toplumsal cinsiyetin ise kadınlar ve erkekler arasında toplumsal olarak inşa edilen farklılıklara ilgili olduğunu

⁶⁴ **Ibid.**,p. 26.

⁶⁵ Nazife Şişman, "**Emanet**"ten "**Mülk**"e Kadın Bedeninin Yeniden İnşası, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006, p. 22.

⁶⁶ **Ibid.**, p. 23.

⁶⁷ **Ibid.**, p. 37, 38.

⁶⁸ Le Breton, **op.cit.**, p. 46.

⁶⁹ Şişman, **op.cit.**, p. 26, 27.

⁷⁰ Emre Işık, **Beden ve Toplum Kuramı**, Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1998, p. 18

⁷¹ **Ibid.**, p. 13.

⁷² Cité de Durkheim (The Division of Labor in Society, New York: Free Press, 1964) par Anne Witz, "Whose Body Matters: Feminist Sociology and the Corporeal Turn in Sociology and Feminism", **Body and Society**, Vol.6, No.2, p. 13.

⁷³ Elisabeth Grosz, **Space, Time and Perversion: essays on the politics of bodies**, UK: Routledge, 1995, p. 32, 33.

⁷⁴ Michel Foucault, **Surveiller et Punir**, Paris:Gallimard, 1975, p.57.

⁷⁵ Michel Foucault, **La volonté de savoir**, Paris:Gallimard, 1976, p. 137.

savundu⁷⁶. Öte yandan Butler, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında yapılan bu ayrımı reddederek cinsiyetin de hali hazırda inşa edildiğini savundu⁷⁷. Bu aynı zamanda cinsiyetin iktidarın kullandığı normalleştirmese stratejilerinden biri olduğunu, cinsiyetin heteroseksüel rejimin sürekliliğini sağlamak için iktidar tarafından söylem aracılığıyla inşa edildiğini ileri süren Foucault'nun da önemli tezlerinden biridir⁷⁸. Bu açıdan bakıldığında, beden bir cinsiyeti yoktur ve beden gerçekleştirdiği performanslar aracılığıyla cinsiyetli hale gelir ki söz konusu performanslar da önceden belirlenmiş performanslardır. Bu düşünüş sisteminden, «erkek bedeni» veya «kadın bedeni» olarak adlandırdığımız bedenlerin iktidar tarafından heteroseksüel rejimin sürdürülmesi için iktidar lehine oluşturulan ürünlerden başka bir şey olmadığını çıkarabiliriz. Ancak bir bedenin cinsiyetinin heteroseksüalite tarafından dayatıldığını bilmek bedenin materyal gerçekliğini ortadan kaldırmaz. Cinsiyet iktidar tarafından inşa ediliyor olsa da, beden bu cinsiyeti yaşar. Söz konusu olan bir kadın ise, ataerki hegemonyanın altında bu cinsiyeti yaşamak daha da zorlaşır.

Çalışmamızın ikinci kısmı kadın bedenine ayrılmıştır. Bu bölümde, kadın bedeni üzerine bir çalışma yapmanın neden gerekli olduğunu ve feminist kuramın kadın bedenini nasıl ele aldığını genel hatlarıyla açıkladık. Bize göre kadın bedeni konulu bir çalışma yapmak önem arz etmektedir, çünkü ataerki sistem kadın bedenini doğrudan hedef alır. Aslında, 18.yy'dan bu yana, kadın bedeni cinselliğin tertibatı çerçevesinde cinsellikle dolu bir beden olarak ele alınmıştır. Düzenli üreme sorumluluğu kadına yüklenmiştir⁷⁹. Kadın bedeni aile düzeninin korunabilmesi için bir hedef haline gelmiştir. Kadın bedenine yönelik farklı kavramsallaştırmalar bizi kadın bedenini eleştirel bir bakış açısıyla ele almaya itmiştir. Örneğin, Yahudilik kadın bedeninin dinen eksik olduğunu ileri sürer⁸⁰. Hıristiyanlık kadın bedenini günahla bağdaştırırken⁸¹, İslam kadın bedenini toplumsal düzene karşı bir tehdit olarak görür⁸². Anatomi kadın bedeni ile kadın bedeninin üreme kapasitesi olduğu için ilgilenir ve erkek bedenini tüm insanlığın anatomik özelliklerini temsil eden beden olarak ele alır⁸³. Freud ve takipçileri kadın bedeninin eksikliğini cinselliğine dayanarak teyit eder. Freud'a göre küçük kızların bütün cinsel dürtüleri penis hasedinden kaynaklanır⁸⁴. Kadın bedeninin ataerki sistem tarafından hedef alınmasının ve tek tanrılı dinlerde ve bazı bilim dallarında olumsuz temsil edilmesinin yanı sıra, kadınların kendi bedenleri üzerinde kurdukları denetim üzerinde de düşünmek gerekir. Medya ve tüketim toplumu güzellik, incelik ve gençliği baş tacı eden bir söylemi yaymaktadır. İktidarın sinsice dayattığı bu söylem

⁷⁶ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, traduit par Osman Akınhay et Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2009, p. 98

⁷⁷ Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, traduit par Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008, p. 50,51

⁷⁸ Zeynep Direk, Foucault ve Feminizm, **Amargi**, 2009, Vol.14, p. 21.

⁷⁹ Foucault, **op.cit.**, p. 137,138.

⁸⁰ Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul: Metis, 2000, p. 80,81.

⁸¹ Anthony Battaglia, "Helenistik Beden Kavrayışı ve Hristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası", **Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, édité par Sylvia Marcos, traduit par Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2006, p. 144-147

⁸² Fatima Mernissi, **Beyond the Veil: male-female dynamics in modern Muslim society**, London: Sage Books, 2003, p. 31.

⁸³ Londa Schiebinger, "Skeletons in the Closet: First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy", **Feminism and the Body**, édité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 25-57.

⁸⁴ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 364.

kadınlar tarafından içselleştirilmekte ve kadın nihayetinde kendi bedeninden ve cinselliğinden uzaklaşmaktadır.

Durum böyle iken, ataerkil sistemi eleştirme ihtiyacından doğan feminizmin kadın bedeni üzerinden kurulan bu keyfi iktidara karşı nasıl bir tepki gösterdiğini soruyoruz. Aslında feminizm “tek başına” beden sorunsalı ile 80’li yıllarda ilgilenmeye başlamıştır, ancak öncesinde kadın bedeni konulu tartışmaların varlığından söz edilebilir. Feministlerin kadın bedeninin nesneleştirilmesine ve kadın bedeni üzerinde uygulanan şiddete karşı mücadelelerinin yanı sıra kürtaj hakkı ve kadınların diğer üreme hakları için yürüttükleri kampanyalar 80’lerden önce beden konusunda gösterilen ilgiye örnektir⁸⁵. Akademik düzeyde ise, uzun süre biyolojizmle suçlanmamak için beden konusuna tereddütle yaklaşan feminist kuramın kadın bedeni konusunda tek bir tutumunun olmadığı görülmektedir. Bir tarafta, biyolojik determinizmi kesinlikle reddederek kadın bedeni konusunda çalışmaya uzak duran eşitlikçi feministlerden, diğer tarafta da kadın bedenini ve anneliği yücelten farklılıkçı feministlerden bahsedilebilir. Birinci yaklaşım kadın bedenine mesafeli bir yaklaşım sergilediği için, ikinci yaklaşım da evrenselcilik ve biyolojizm riski taşıdığı için eleştirilebilir⁸⁶. Biz bu çalışmada sorunsalımızı farklılıkçı feminizme dayandırmaktayız ve kadın bedeninin özelliklerinin olumsuzlanmaması, aksine bunların özgün özellikler olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz⁸⁷. Kadınların bedenlerinin kontrolünü ele geçirebilmeleri için, bedensel özelliklerini tanımları gerektiğini savunuyoruz⁸⁸.

Yapısalcılık sonrası feministler, kadınların bedenleri ve cinsellikleri üzerinde kurulan baskıdan kurtulmalarının bir yolu olarak dile yönelirler. Bu çalışmada da bizim analiz çerçevemizi dilin ön plana çıktığı romanlar oluşturmaktadır. Çalışmamızın üçüncü kısmı analiz çerçevesi olarak neden edebiyatı seçtiğimizi ve çalışma kapsamındaki roman ve romancıları nasıl belirlediğimizi açıklamaya yöneliktir. Edebiyat öznellikleri gözlemlene imkânı sunduğu için bizim açımızdan önemli bir kaynaktır, edebi metinler arasında romanlar bir temanın incelenebilmesi için daha uygun görünmektedir. Seçtiğimiz romanlarda gerçekliğin izlerini arama gayretinde değiliz, çünkü gerçek tanımının kendisinden şüphe etmek gerektiğini düşünmekteyiz. Dolayısıyla bu çalışmada, yazarlarında -her ne ise- gerçeği yansıtması beklenmemiştir. Önemli olan kadın bedeni konusunda kadın yazarların öznelliklerini gözlemleyebilmektir. Çalışmamızı sürdürürken, edebi metinlerin tek ve mutlak bir yorumu olmadığını göz önünde bulundurduk. Zira okuma eylemi de aynen yazma eylemi gibi bir metni öznel düzeyde anlamlandırmakla ilgilidir⁸⁹.

Kadın yazarların romanlarını ise özellikle ele aldık. Feminist edebiyat eleştirisi kadınların edebiyat dünyasında yalnızca temsil edilen karakter konumunda olduklarında değil aynı zamanda yazar olarak kendilerini ifade etmeye soyunduklarında da olumsuzlandıklarını göstermektedir. Bu gözlemin de ötesinde, kadın yazarların romanları bizim için özellikle önemlidir, çünkü sorunsalımız dışıl yazından da beslenmektedir. Helene Cixous, Julie Kristeva ve Luce Irigaray gibi bazı feminist yazarlar cinsiyetlerin kültürel olarak belirlenmesini dil ile açıklar ve

⁸⁵ <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/6016/Body-Politics.html> Consulté le 17.07.2010

⁸⁶ Fatmagül Berktaş, “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik,” *Cogito*, sayı 58, p. 59

⁸⁷ Irigaray, *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru...*, traduit par Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tatal, Ankara: İmge, 2006, p. 47, 49.

⁸⁸ Cité d’Irigaray (Bodily Encounter with the Mother) par Işık, *op.cit.*, p. 82

⁸⁹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim, 2009, p. 79

kadınların kendilerini sınırlayan erkek dilinden kurtulmak için kendi dillerini kullanmaları gerektiğini öne sürer. Bu düşünürler, erkeksi ve çizgisel tarzı yıkabilmek için kadınların kadınlığa özgü ritimler ve arzuları göz önünde bulundurarak bedenlerini yazmaları gerektiğini savunurlar. Dişil yazının öncülerinden biri olan Annie Leclerc kadın dilini yaratmak gerektiğini söyler. Kadının kendi dilini bulması için bedenini yeniden bulması ve bedenini konuşurması gerektiğini ifade eder. Kadınlar kendi cinsiyetlerinin hazlarından bahsedebilmelidir, çünkü kadın üzerindeki baskı tam da buradan kaynaklanmaktadır⁹⁰.

Bu çalışmada dişil yazın göz önünde bulundurularak, kadın yazarlar seçilmiştir. Çalışmamıza konu olan yazarları, inceleme alanımızı mümkün olduğunca temsili kılabilen şekilde seçtik. Romancılarımızın aynı ideolojinin temsilcisi olmamasına veya bir siyasi yaşamda aktif olarak yer almamalarına özellikle dikkat ettik, çünkü kadın bedeninin ve cinselliğinin temsiline ideolojiler penceresinden değil öznellikler tarafından bakmak istedik. Elif Şafak, ulusal ve uluslar arası düzeyde tanındığı ve post modern edebiyata yakın olduğu için çalışma kapsamına alınmıştır. Romanı *Mahrem*, görmeye ve görülmeye dair bir roman olması ve bu eserde bedenin merkezi konuma oturtulması sebebiyle seçilmiştir. Meltem Arıkan özellikle kadın bedeni ve cinselliğini konu eden romanlar yazdığı için çalışma kapsamına alınmıştır. *Kadın Bedeni Soyarsa* isimli romanı da kadın bedeninin ve cinselliğinin ana tema olduğu romanları arasındadır. Nermin Bezmen popüler yazarlar arasında yer aldığı ve kitapları geniş kitleler tarafından okunduğu için çalışmaya dâhil edilmiştir. Romanı *Sır* okurlarına cinselliklerini sorgulatma amacını taşımaktadır. Semra Topal farklı stili ile dikkat çektiği için, romanı *Mukaddes Cildin Parçalanışı* da beden ve cinselliğin temsili açısından oldukça karnavalvari bir tablo sunduğu için çalışmaya alınmıştır. İnci Aral Türk edebiyatının önde gelen yazarları arasında yer aldığı için çalışma kapsamına alınırken, romanı *Taş ve Ten* cinselliğe oldukça mesafeli yaklaşan ellili yaşlarda bir kadını konu edindiği için seçilmiştir. Ayrıca çalışmanın son on yılla sınırlanması – hem araştırmacı tarafından doğrudan tanıklık edilen bir dönem olduğu için hem de Türk edebiyatının kadın bedeni ve cinselliğini yeni yeni ele almasından dolayı- da roman seçimini daraltmıştır.

Çalışmamızın son kısmında, sorunsalımızı oluşturmamızı sağlayan okumalar ışığında romanları analiz etme amacındaydık. Analizden önce, hipotezimiz kadın yazarların, hemcinslerinin bedenini ve cinselliğini yazarken kadınca bir duyarlılık sergileyebilecekleri ve dişil yazının temsilcilerinin dediği gibi kadın yazarların kadın bedeni konusundaki olumsuz geleneği eserleri ile protesto edebileceğiydi. Bu çalışmada, içerik analizi kapsamına giren temasal analiz yöntemi kullanılmıştır. Kadın bedeninin temsiline ayrıntılı bir şekilde analiz edilebilmesi için dört ana analiz çerçevesi belirlenmiştir: beden, cinsellik, cinsel ilişki ve dişil yazın. Cinsellik beden ile yaşandığı ve bedensel performanslarla somutlaştığı için bir tema olarak belirlenmiştir. Cinsel ilişkiler beden ile gerçekleştiği için analiz kapsamına alınmıştır. Dişil yazın ise kadın yazarların yazı aracılığıyla bedenin denetimini ele geçirme amacı taşıyıp taşımadıklarını görmek için bir tema olarak seçilmiştir.

Yaptığımız analiz neticesinde, ortak sonuçların yanı sıra her kitaba has sonuçlar da elde edilmiştir. Bizim için ortak sonuçlar kadar, kitaplar özelinde tespit edilen sonuçlar da önem taşımaktadır çünkü bunlar yazarların öznelliklerine dair ipucu

⁹⁰ Anne Marie de Villaine “Le corps de la Théorie”, *Magazine Littéraire*, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.25-28.

içerir. Özetle söylemek gerekirse, ortak sonuçlar bize kadın yazarların kadın bedenini tasvir ederken baskın söylemden oldukça etkilendiklerini ve kadın cinselliğini inşa ederken ataerkil ideolojiden gerçekten kurtulamadıklarını göstermiştir. Cinsel ilişki temsilinde de, kadın cinselliğini olumsuzlayan söylemin etkisi altında kaldıkları gözlemlenmiştir. Dişil yazın açısından bakıldığında ise, yazarların amaç açısından dişil yazına yaklaştıkları ancak kullandıkları dil ve romanların kurgusu açısından dişil yazından ayrı düşükleri görülmüştür. Bununla birlikte, temel hipotezlerimizden birinin tam olarak gerçekleşmediğini gösteren bu karanlık tablo, romanlar özelinde çıkan sonuçlar göz önüne alındığında az da olsa aydınlanmaktadır. Bedenlere dayatılan normları protesto eden, cinselliği kadınlar için bir sorun haline getiren söylemden kaçınan ve kadınları üreme işlevi ile sınırlandırmayan cinsellik çeşitlerinin temsiline yer veren yazarlar olduğu da gözlemlenmiştir.

INTRODUCTION

« Pourquoi tu n'écris pas? Ecris! Ecrire est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends le! Je sais pourquoi tu n'as pas écrit (et pourquoi je n'ai pas écrit avant l'âge de vingt-sept.). Parce que d'écrire est trop élevé, trop grand pour toi, il est réservé pour le grand, c'est-à-dire pour les « grands hommes »; et il est stupide. En plus, tu as écrit un petit peu, mais c'était en cachette. Et, ce que tu as écrit n'était pas bien parce qu'il était en cachette et tu t'es punie toi-même pour avoir écrit, pour ne pas être allée jusqu'à la fin, ou bien parce que tu as écrit irrésistiblement pour ne pas aller plus loin mais pour atténuer la tension un peu. C'est comme quand nous nous masturbons en cachette...Au moment où nous jouissons, nous nous en allons et nous nous sentons coupables pour être pardonnées; ou pour oublier, ou pour l'enterrer jusqu'à la prochaine fois.»⁹¹.

Cette interrogation et invitation qu'Helene Cixous fait en colère mérite absolument l'attention. Pourquoi essaye-t-elle d'encourager les femmes à écrire? Pourquoi attache-t-elle une telle importance à écrire « le corps »? Vu que les femmes sont exclues du domaine de la littérature pendant longtemps et qu'elles y sont représentées négativement, il est compréhensible pourquoi elle insiste sur l'acte d'écrire pour les femmes. Cela rappelle aussi Virginia Woolf qui dit « Si nous avons l'habitude de la liberté et le courage d'écrire exactement ce à quoi nous pensons, si nous nous échappons de la salle de séjour, alors l'opportunité se présentera ...»⁹². Ecrire est bel et bien un acte libérateur pour les femmes parce que quand elles se mettent à écrire, elles commencent à se nommer. Elles commencent à signifier et cessent d'être « les signifiées ». Elles défient le dualisme entre la culture/la nature et revendiquent leur droit au pouvoir⁹³. Mais, pourquoi faut-il écrire le corps ?

⁹¹ Helene Cixous, "The Laugh of the Medusa", **Feminism: an anthology of literary theory and criticism**, édité par Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Hampshire: Macmillan, 1997, p. 348

⁹² Virginia Woolf, A room of One's Own, **Selected Works of Virginia Woolf**, Hertfordshire: Wordsworth, 2005, p. 633.

⁹³ Fatmagül Berktaş, **Kadın Olmak Yaşamak Yazmak**, İstanbul: Pencere, 1998, p. 11.

En fait la réponse à cette question est moins compliquée que l'on ne pense. Parce que le corps est important...Le corps est important non seulement pour ceux qui le possèdent mais aussi pour ceux qui veulent exercer le pouvoir sur le corps. Mais le corps est encore plus important quand il s'agit du corps des femmes. Dans notre monde où les images parlent, le corps des femmes est présenté comme un objet exposé aux regards dans les medias. Presque partout dans la vie, notre regard rencontre le corps de femmes. Nous le voyons sur des panneaux d'affichage en attendant le bus ou traversant la rue. Le secteur des cosmétiques et le monde de la mode profitent du corps des femmes comme une source de revenus. Les chirurgiens et les experts de la beauté font des commentaires sur les critères idéals de la beauté. Il s'agit d'un discours intensif et illimité sur le corps des femmes mais ce qui est remarquable c'est que ce ne sont pas les femmes qui prennent la parole, alors que c'est leur corps qui est réifié. Ainsi, nous nous posons la question suivante: Comment les femmes représentent-elles leur propre corps, quand elles peuvent prendre la parole? Un des plats où elles prennent la parole étant leurs romans, nous nous demandons plus exactement comment le corps des femmes est représenté dans les œuvres des romancières.

En fait le discours sur le corps dont nous sommes témoins n'est pas propre à notre époque actuelle. Le corps fait l'objet de débats –directement ou indirectement– à toutes les époques de l'histoire et les débats deviennent beaucoup plus quand il s'agit du corps des femmes. David le Breton dit que le corps n'est jamais une donnée indiscutable, mais l'effet d'une construction sociale et culturelle⁹⁴. Bien que le corps occupe une place tellement importante dans la société, la problématisation du corps dans le domaine de la sociologie au 20^{ème} siècle est assez tardive. Auparavant, les études sur le corps ont été associées avec le biologisme⁹⁵. Les féministes ont aussi négligé le corps pour ne pas tomber dans l'essentialisme⁹⁶. Ainsi, le corps n'a pas été discuté d'une perspective critique et scientifique jusqu'à la critique de la pensée dualiste. La méfiance envers la pensée dualiste a fait ainsi tourner les regards sur ce

⁹⁴ David le Breton, **Anthropologie du corps et modernité**, Paris:PUF, 1990, p. 14

⁹⁵ J.M Berthelot, "Sociological Discourse and the Body", **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London:Sage, 1991, p. 398

⁹⁶ Anne Witz, "Whose Body Matters? Feminist Sociology and the Corporeal Turn in Sociology and Feminism", **Body and Society**, 2000, Vol.6, no.2, p. 4-6.

qui est corporel et le corps s'est présenté comme une surface sur laquelle les codes sociaux et moraux ainsi que les valeurs sont inscrits⁹⁷.

Quant aux féministes, bien qu'elles aient déjà commencé à rendre la question du corps politique avec leur lutte contre la transformation du corps des femmes en « objet » et la violence envers le corps des femmes ainsi que leurs campagnes pour l'avortement et les droits reproductifs des femmes⁹⁸, le corps est devenu un domaine important pour elles à partir des années 80⁹⁹. Une des approches dans laquelle le corps est problématisé le plus est développée par des féministes différentialistes. Elles affirment que les femmes sont différentes des hommes en raison de leur univers, leur relation avec la langue, leur corps ainsi que leurs rapports avec le monde du travail et la culture. Selon elles, les femmes peuvent se libérer de l'ordre masculin par l'affirmation positive de leurs différences¹⁰⁰. Donc, du point de vue des féministes différentialistes, les femmes doivent d'abord reconnaître les caractéristiques de leur corps et puis prendre le contrôle de leur propre corps et un moyen de le faire est de faire leur corps parler¹⁰¹.

Le corps parle quand on l'écrit. Cixous dit « Ecris-toi: il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient »¹⁰². Pour concrétiser leur appel, ces écrivaines poststructuralistes développent l'écriture féminine. Ainsi, elles visent à déterminer la relation entre être une femme (au sens biologique) et le discours féminin. Elles attachent beaucoup d'importance à la langue parce qu'elles approchent l'oppression des femmes sous l'angle psychanalytique et elles pensent en même temps que la position dominante des hommes est soutenue non seulement par la religion et la philosophie mais aussi par la langue. Elles veulent lutter contre l'hégémonie masculine non avec la langue masculine mais par la création d'une langue basée sur la féminité¹⁰³ qui met l'accent sur le corps et la sexualité des femmes.

⁹⁷ Elisabeth Grosz, "Feminism and the Crisis of Reason", **Space, Time and Perversion: essays on the politics of bodies**, UK: Routledge, 1995, p. 32, 33.

⁹⁸ <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/6016/Body-Politics.html> Consulté le 17.07.2010.

⁹⁹ Emre Işık, **Beden ve Toplum Kuramı**, Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1998, p. 61.

¹⁰⁰ Luce Irigaray, **Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru**, traduit par Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Total, Ankara: İmge, 2006, p. 47,49.

¹⁰¹ Ibid., p. 111.

¹⁰² Cixous, **op.cit.**, p. 350.

¹⁰³ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim, 2008, p. 259-263.

Voici, l'importance d'écrire le corps se montre. Les femmes peuvent reconquérir leurs corps qui leur ont été volés en écrivant. Les études féministes nous montrent que le corps des femmes est opprimé par le système patriarcal et une des solutions concrètes que les féministes développent pour lutter contre ce pouvoir est d'écrire. Dans cette étude, nous avons voulu voir dans quelle mesure les écrivaines contribuent à la lutte pour le corps des femmes. Dans cet objectif, nous avons tenté d'analyser comment les écrivaines représentent le corps des femmes dans leurs romans. En référence aux féministes qui ont développé l'écriture féminine, nous présumons que les femmes pourraient avoir une sensibilité féminine quand elles écrivent. Nous nous attendons à ce que les écrivaines écrivent sur le corps et la sexualité avec une sensibilité féminine et féministe.

Les tenants de l'écriture féminine attribuent un rôle clef à la littérature parce que selon elles la littérature représente les rêves et l'inconscient. On y accumule nos subjectivités¹⁰⁴. Dans cette étude, nous avons créé notre corpus de recherche de manière à pouvoir observer les subjectivités des écrivaines. Nous n'avons pas limité notre corpus de recherche à un champ politique ou idéologique. Ainsi nous avons choisi Elif Şafak, Meltem Arıkan, İnci Aral, Semra Topal et Nermin Bezmen et leurs romans parus dans les dix dernières années pour rendre notre corpus représentatif. Nous avons analysé la représentation du corps des femmes à partir de certains éléments (le corps, la sexualité, les rapports sexuels et l'écriture féminine) que nous avons déterminés en nous basant sur nos lectures sur le corps et le corps des femmes. Comme nous le verrons dans les pages suivants, certaines de nos hypothèses ont pu être justifiées (les romancières représentent le corps des femmes d'une manière relativement riche et variée dans leurs œuvres; ces représentations reflètent en partie le regard masculin ou le discours dominant patriarcal intériorisé par les femmes qui écrivent); mais celle sur l'existence une écriture proprement féminine ne figurait pas parmi celles-ci.

L'intérêt de ce travail provient d'abord de son but d'analyser la représentation du corps des femmes dans les romans écrits par les femmes, domaine de recherche relativement peu exploité en Turquie où les études de genre et/ou la problématique de genre dans les études littéraires sont relativement récentes. Ainsi nous avons pu

¹⁰⁴ Maggie Humm, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, çev. Özge Altay, ed. Gönül Bakay, İstanbul: Say, 2002, p. 39.

analyser si les femmes sont sous l'influence du discours dominant sur le corps des femmes et si elles essaient de créer une langue féminine ou se limitent à la langue masculine quand elles parlent du corps et de la sexualité des femmes. Autrement dit, nous avons analysé si les femmes développent un discours critique contre le discours qui cible leur propre corps et sexualité. Nous espérons que ce travail pourra contribuer à nourrir la réflexion sur le rapport des femmes à la communication littéraire et servir au développement des études de genre.

1. LE CORPS

1.1. Définitions

“Ce que vous nous avez apporté, c’est le corps.” Cette phrase a été une réponse donnée par un vieillard canaque à une question concernant l’apport des valeurs occidentales sur les mentalités traditionnelles. Cette anecdote étonnante nous est racontée dans le livre *Do Kamo* publié en 1947 par Maurice Leenhardt qui conduit des études sur la société canaque¹⁰⁵. Mais pourquoi trouvons-nous cette réponse surprenante? C’est parce qu’un homme parle du corps comme quelque chose qui lui a été apporté mais pas quelque chose qui lui appartient? Bien que nous soyons dans nos sociétés perpétuellement exposés à un discours intensif sur le corps produit par plusieurs domaines de la médecine aux médias et du sport aux cosmétiques, nous ne nous demandons peut être jamais à qui appartient « notre » corps ou bien ce qu’il est exactement. Par contre, la prolifération des discours mettant l’accent sur le corps humain et particulièrement le corps des femmes amène à se poser des questions relatives au corps. Avant d’aborder l’objet de notre recherche qui est le corps des femmes (et par conséquent le corps sexué) et ses représentations, nous avons besoin de situer le corps en tant que tel.

Dans ce cadre, la première question est évidemment : « Qu’est-ce que c’est le corps ? ». Le dictionnaire Cambridge de la langue anglaise¹⁰⁶, le dictionnaire de l’Institut de la Langue Turque¹⁰⁷ et le dictionnaire Micro Robert de la langue française se mettent d’accord sur la définition suivante: « Ensemble des parties matérielles constituant l’organisme »¹⁰⁸. Bien que cette définition semble suffisante pour nous faire imaginer l’ensemble de nos organes, elle n’est pas assez détaillée pour que nous puissions comprendre le corps « en profondeur ». A ce point-là, il faut se référer aux domaines différents dans lesquels on problématise le corps.

¹⁰⁵ le Breton, **Anthropologie du corps et modernité...**, p. 17, 18.

¹⁰⁶ <http://dictionary.cambridge.org/define> Consulté le 24.11.2009.

¹⁰⁷ <http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul>. Consulté le 24.11.2009.

¹⁰⁸ Alain Rey, **Le Robert Micro**, Paris: Dictionnaires Le Robert, 1994, p. 277.

La conception du corps la plus couramment admise dans les sociétés occidentales trouve sa formulation dans l'anatomie-physiologie¹⁰⁹. La tendance du monde occidental à expliquer le corps du point de vue anatomique et physiologique est bien prouvée par les définitions citées ci-dessus. Cependant, une telle conception a besoin d'être interrogée. En fait, même l'existence des sociétés comme celle des Canaques qui ne conçoivent pas le corps comme une forme isolée du monde mais pensent que le corps est en liaison avec les morts¹¹⁰ doit nous inciter à questionner la crédibilité d'une définition universelle et invariable. David le Breton dit que le corps n'est jamais une donnée indiscutable, mais l'effet d'une construction sociale et culturelle¹¹¹. Cette proposition nous pousse à rechercher des conceptions multiples en admettant que le corps n'est pas fixé dans un cadre anatomique et physiologique. Le corps s'avère être fluide comme le dit Irigaray¹¹².

La conception du corps varie d'une société à l'autre aussi bien qu'elle change avec le temps. Le terme « corps » est par conséquent polysémique. Chaque culture met certains aspects du corps humain en valeur en ignorant d'autres aspects. On observe la détermination du corps par la culture dans les façons dont on s'habille, on se nourrit et on prend soin de notre corps¹¹³. L'ambiguïté autour de la notion du corps, d'après le Breton, est une conséquence de l'ambiguïté qui entoure l'incarnation de l'homme: le fait d'être et d'avoir un corps¹¹⁴. Donc, la question prend une autre forme : Est-ce que le corps est moi ou est-ce qu'il est à moi ? Dans les sociétés traditionnelles où l'individu est indissociable de la société, le corps n'est pas l'objet d'une distinction, non plus. L'homme est mêlé à la nature par son corps. Dans ces sociétés, les représentations du corps sont en fait des représentations de la personne¹¹⁵. Malgré ce fait, la conception du corps des sociétés traditionnelles ne peut pas être simplement réduite à l'affirmation « je suis un corps, donc je suis ». Par son corps, l'être humain est en communication avec les différents champs

¹⁰⁹ Le Breton, *op.cit.*, p. 14.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 14.

¹¹² Luce Irigaray, "This Sex Which is not One", **Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism**, édité par Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Hampshire: Macmillan, 1997, p. 366.

¹¹³ Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul: Metis, 2000, p. 130.

¹¹⁴ Le Breton, *op.cit.*, p. 24.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

symboliques qui donnent sens à l'existence collective¹¹⁶. Le corps est le lien de l'homme à toutes les énergies visibles et un vecteur d'inclusion dans le monde¹¹⁷.

Dans la Grèce antique le corps est glorifié. Nazife Şişman se réfère aux jeux Olympiques organisés entre les années 776 et 394 avant J.C pour montrer que le corps portait un sens sacré dans la culture grecque. Elle attire en même temps notre attention sur la divergence de vue dans les courants philosophiques de l'Antiquité. Par exemple, les hédonistes attachent l'importance aux plaisirs du corps, pendant que les épicuriens croient que l'esprit est supérieur au corps sans mépriser ce dernier. Socrate définit le corps comme la tombe de l'esprit. D'après lui, le corps est un obstacle au perfectionnement de l'esprit. Acceptant ce point de vue, Platon pense que le corps est un instrument qui peut nous orienter vers le bien et le mal. Selon lui, un corps peut aider un philosophe à monter les escaliers divins aussi bien qu'il peut le capturer comme un esclave. Etant considéré comme le pionnier de la pensée dualiste dans la philosophie occidentale, Platon sépare l'esprit et le corps en sous-estimant le dernier¹¹⁸. Selon lui, l'esprit appartient au vrai univers qui est spirituel alors que le corps avec ses besoins physiologiques est temporaire et appartient au monde temporel¹¹⁹. Sénèque indique qu'un homme sage divorce son âme de son corps. Il dit aussi que la nature couvre notre esprit avec notre corps comme un manteau. Cette métaphore est plus modérée que celle de la tombe, mais l'esprit reste toujours supérieur. Sous l'Empire romain il y a aussi des courants qui accèdent le corps et ses plaisirs par rapport à l'esprit¹²⁰.

Quant au Christianisme, le corps est d'une part admis comme la propriété du Satan à cause du péché originel et il est d'autre part défini comme l'incarnation du Jésus, autrement dit de la divinité. La doctrine chrétienne qui favorise l'esprit contre le corps se base sur la croyance du fait que l'homme peut éloigner le Satan à condition qu'il discipline son corps. Cette doctrine est largement soutenue par l'Eglise et le corps est considéré comme la source du péché et du mal. Néanmoins, nous voyons aussi des perspectives plus positives au sujet du corps dans le Christianisme. Saint Thomas d'Aquin défend l'unité du corps et de l'esprit et dit

¹¹⁶ **Ibid.**, p. 26.

¹¹⁷ **Ibid.**, p. 33.

¹¹⁸ Nazife Şişman, "**Emanet**"ten "**Mülk**"e Kadın Bedeninin Yeniden İnşası, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006, p. 19.

¹¹⁹ Berktaş, **op.cit.**, p. 131.

¹²⁰ Şişman, **op.cit.**, p. 22.

que l'esprit est immortel et le corps sera réanimé après la mort¹²¹. Cette perspective est similaire de la perspective islamique qui soutient l'unité du corps et de l'esprit.

La conception islamique du corps mérite l'attention, aussi. Selon la croyance islamique, tout dans le monde y compris le corps est confié à l'être humain qui est le calife d'Allah sur la Terre. Donc, il est important comment on traite le corps. En fait, le corps humain se réfère à ce qui est transcendant. Le corps et l'esprit sont inséparables et ils représentent ensemble les noms d'Allah¹²². L'esprit se réalise au sein du corps. Al-Ghazali définit le corps comme suivant : « Le corps est le pays, le monde, le siège et la ville de l'esprit. » Jalal-e-Din Mohammad Molavi dit que l'esprit ne peut pas fonctionner sans le corps et le corps qui manque de l'esprit est sec et froid. Ils organisent ensemble les affaires dans le monde. On observe que l'Islam aussi privilège l'esprit en quelque sorte, mais il n'est pas question de profaner le corps au profit de l'esprit. Le corps et l'esprit interagissent. L'Islam qui ne délie pas le corps et l'esprit impose de certaines règles et restrictions pour discipliner le corps et le corps doit se soumettre aux ordres et interdictions d'Allah afin que l'esprit soit sublimé¹²³.

Il est possible de dire que les religions monothéistes signalent la conception dualiste du corps. Par contre, c'est plutôt avec la pensée cartésienne que cette conception se concrétise. « Je pense, donc je suis ». Le fameux *cogito* de Descartes élimine le corps et réduit l'homme à la pensée. Cette approche défait l'intégrité ontologique de l'homme et le divise en deux : la raison et le corps¹²⁴. Au de-là du dualisme entre le corps et la pensée, Descartes fonde la théorie de l'animal-machine. « Il n'y a, à ne considérer que le corps, aucune différence de principe entre les machines fabriqués par des hommes et les corps vivants engendrés par Dieu. Il n'y a qu'une différence de perfectionnement et de complexité. » dit Descartes. On remarque qu'il y a un glissement du dualisme vers le mécanisme dans la théorie cartésienne¹²⁵.

¹²¹ **Ibid.**, p. 23.

¹²² Les noms d'Allah ont une signification spécifique en Islam. Tout ce qui est créé par Allah s'appelle *Masivallah*. *Masivallah* signifie les 99 noms d'Allah. (Nazife Şişman, "**Emanet**"ten "**Mülk**"e **Kadın Bedeninin Yeniden İnşası**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006, p. 37).

¹²³ Şişman, **op.cit.**, p. 37, 38.

¹²⁴ Şişman, **op.cit.**, p. 26, 27.

¹²⁵ Le Breton, **op.cit.**, p. 77, 78.

Quant à la conception dualiste du corps, il faut prendre en considération la montée de l'individualisme. David le Breton dit qu'avec le nouveau sentiment d'être un individu, le corps devient la frontière précise qui marque la différence d'une personne à une autre. En s'isolant de la communauté et se retranchant du cosmos, l'homme se découvre encombré d'un corps (La phrase « Vous nous avez apporté le corps » fait sens maintenant). Le corps n'est plus un siège de la présence humaine. Il est sa forme accessoire qui distingue l'individu des autres. Un autre développement qui conduit à la conception dualiste du corps serait la sécularisation du corps. Une fois sécularisé, le corps devient ouvert aux dissections. Les premières dissections officielles commencent au début du 15^{ème} siècle. Jadis on pensait que l'utilisation de l'outil dans le corps serait une violation de l'être humain qui est le fruit de la création divine et la dissection serait une atteinte à la chair et à la peau du monde. Mais surtout à partir de Vésale, la distinction entre le corps et l'esprit est concrétisée sur une base scientifique. Etant sécularisé, le corps perd son esprit¹²⁶. Breton affirme que le corps humain perd son aura depuis Vésale « à l'ère de sa reproductibilité technique ». Plus le corps perd sa valeur morale, plus s'accroît sa valeur technique et marchande. Les développements médicaux y compris la transplantation d'organe, la transfusion du sang, la prothèse, la manipulation génétique, la procréation assistée décomposent le corps en ses éléments et le soumettent à la raison analytique¹²⁷.

Depuis Descartes, le corps fait l'objet de débats divers comme il l'était avant lui. Les religions, les cultures et les courants philosophiques ont toujours quelque chose à dire sur le corps. La sécularisation et le mécanisme du corps invite fortement la médecine et l'anatomie à se focaliser sur le corps. Le corps paraît être un lieu où de champs divers s'inscrivent pour des raisons différentes. Commentant le corps humain, Roland Barthes dit qu'au premier regard le corps semble très objectif, très physique. Personne n'imaginerait qu'on puisse se trouver en désaccord sur le sujet du corps. En réalité, les différents champs scientifiques choisissent un corps à étudier et ces corps n'arrivent pas à être en communication. Il y a le corps sacré que des religions prennent comme un problème éthique. Il y a le corps anatomique et physique qui est à la discrétion des médecins et anatomistes. Il y a le corps esthétique qui fait l'objet des œuvres artistiques. Il y a le corps séculaire qu'on essaye de développer à travers des pratiques telles que le yoga, la gymnastique et

¹²⁶ **Ibid.**, p. 47.

¹²⁷ **Ibid.**, p. 231.

l'entraînement¹²⁸. Il serait nécessaire à ce point de voir quel(s) corps constitue(nt) un objet de recherche adéquat pour la sociologie. Nous poserons par conséquent les questions suivantes: Quand et comment le corps est-il devenu un objet sociologique et quelles sont les raisons de son acception tardive dans cette discipline?

1.2. Le corps comme objet sociologique

1.2.1. Le manque d'intérêt au sujet du corps dans la sociologie classique

La sociologie est née au 19^{ème} siècle avec le but de porter des solutions aux problèmes de la société qui affrontait une rapide urbanisation et une grande expansion démographique¹²⁹. Mais c'est seulement à partir des années 80 qu'un domaine sous le nom de la sociologie du corps a commencé à se former. Une raison que l'on avance pour ce retard est le fait que la pensée occidentale a pris le corps comme l'opposé de la pensée. Elle a désigné le corps comme l'autre¹³⁰. Considéré comme un système organique, le corps a été alloué aux autres domaines tels que la biochimie et la physiologie. Il est devenu extérieur à son acteur qui est le vrai décideur¹³¹. La sociologie classique qui s'est construite autour des figures comme Max Weber, Georg Simmel, Ferdinand Tönnies, Emile Durkheim et Karl Mannheim s'est occupée des similarités entre les sociétés industrielles et capitalistes plutôt que des différences entre les êtres humains au cours de l'évolution. Donc, la tendance de la sociologie classique était d'extérioriser le corps. Le projet sociologique de Durkheim était fondé sur la distinction de ce qui était biologique, naturel ou corporel. D'après Durkheim, si le niveau de la civilisation est élevé, elle est loin du corps. Ainsi la civilisation devient moins organique mais plus sociale¹³². L'école durkheimienne a rejeté le corps en l'associant avec le biologisme, l'organicisme et l'anthropo-sociologie¹³³. La sociologie de Weber qui est formée par des formes masculines de l'action sociale s'ouvre à un mode où l'homme lutte pour le pouvoir et pour dominer le monde. L'action rationnelle y est le mot clé. Selon Weber, c'est par l'action rationnelle qu'un individu réalise ses valeurs et buts. L'importance attachée

¹²⁸ Roland Barthes, **Yazı Nedir**, édité par Enis Batur, İstanbul: Hil, 1987, p. 79 -83.

¹²⁹ Emre Işık, **op.cit.**, p. 18.

¹³⁰ **Ibid.**, p. 13.

¹³¹ Bryan S. Turner, "Recent Developments in the Theory of the Body", **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner, London: Sage, 1991, p. 9.

¹³² Cité de Durkheim (The Division of Labor in Society, New York: Free Press, 1964) par Witz, **Whose Body Matters...**, p. 13.

¹³³ J.M Berthelot, **Sociological Discourse and the Body...**, p.393.

à la rationalité implique la dénégation du corps. On peut voir que les premiers sociologues n'ont pas considéré les corps vécus. Autrement dit, la sociologie classique était en quelque sorte partiellement hostile à l'eugénisme et au biologisme¹³⁴. Au 19^{ème} siècle le corps a été strictement positionné dans le domaine de la biologie et le corps occupait une place secondaire par rapport à la pensée¹³⁵.

1.2.2. Le corps et la critique de la pensée dualiste

Le manque d'intérêt au sujet du corps dans la sociologie classiques est justifié par la fameuse ligne tracée entre le corps et la pensée et par des autres « grandes » questions des sociologues. Cependant on observe que le corps devient peu à peu plus important et arrive d'une certaine façon à pénétrer le monde de la sociologie qui commence à réfléchir sur le caractère social du corps. C'est d'abord avec la critique forte de la pensée dualiste que le corps se présente comme un domaine d'intérêt et un objet de recherche. Donc, il est possible de considérer la revalorisation du corps en relation avec la crise de raison que la pensée occidentale a subie. La tradition qui rend la raison supérieure au corps était en quelque sorte discutée parce que ce type de pensée a été critiqué pour ignorer sa propre historicité et matérialité. Contre la pensée dualiste qui divise le monde en deux en sous-estimant une des parties, la tendance nouvelle est d'examiner la partie qui est mésestimée et subordonnée. Cette méfiance envers la pensée dualiste a fait ainsi tourner les regards sur ce qui est corporel. Au 20^{ème} siècle, on voit deux approches en ce qui concerne la théorisation du corps : l'une tire son origine de la pensée de Nietzsche, Kafka, Foucault et Deleuze et analyse le corps social pendant que l'autre approche est plus répandue dans la psychologie, particulièrement dans la psychanalyse et s'occupe du corps vécu. La conceptualisation du corps à partir du 20^{ème} siècle nous indique alors deux types de corps : l'un est une surface sur laquelle les codes sociaux et moraux ainsi que les valeurs sont inscrits et l'autre se réfère aux expériences vécues du corps et son inscription intrinsèque et psychique¹³⁶.

Nous n'avons pas l'intention de comparer ces deux approches dans le cadre de cette étude. De plus, ce qui est important pour nous est le fait qu'avec le 20^{ème} siècle

¹³⁴ Witz, **Whose Body Matters...**, p. 6,7.

¹³⁵ Berthelot, **op. cit.**, p. 398.

¹³⁶ Grosz, **op.cit.**, p. 32, 33.

on commence peu à peu à s'éloigner de la pensée binaire et de la problématisation du corps dans ce cadre. Par exemple, les analyses de Foucault, Derrida, Deleuze et Baudrillard ont conduit à la prééminence du sujet du corps. Pareillement, les féministes ont développé des approches qui ont eu pour des acquis dans ce domaine¹³⁷. Le féminisme a posé certaines questions dans lesquelles le statut analytique et politique du corps est devenu crucial¹³⁸. La critique postmoderne du projet rationnel a aussi introduit la question du corps dans le cadre des débats sur la relation entre le désir et la raison¹³⁹. La théorie sociale française a traité le corps comme le siège du désir, de l'irrationalité et des émotions. C'était une sorte de protestation contre la rationalité capitaliste et la régulation bureaucratique. Tous ces exemples nous montrent que les développements intellectuels des 150 dernières années rejettent souvent la philosophie cartésienne en faveur du corps.

1.2.3. Le corps et la société de consommation

En plus des développements au niveau intellectuel, il faut aussi prendre en considération la montée de la culture de la consommation quand on pense sur le corps. Baudrillard dit que le corps est l'objet le plus beau et le plus significatif de la consommation. Après une longue époque de puritanisme, la redécouverte du corps sous la forme de la libéralisation sexuelle et physique et sa présence absolue dans les publicités, dans le monde de la mode et dans la culture de masse, les discours qui encerclent le corps y compris les inquiétudes de la santé, les cures, les régimes alimentaires, la jeunesse, la minceur prouvent comment le corps est devenu l'objet de salut de notre époque. Les anciens efforts faits pour convaincre l'être humain du fait que leur corps ne leur appartient pas sont maintenant remplacés par les efforts pour les persuader qu'ils ont un corps duquel ils doivent prendre soin. Dans la société capitaliste, la mentalité de la propriété privée s'effectue aussi sur le corps. Dans l'ordre traditionnel par exemple dans les villages le corps est associé avec le processus du travail et positionné dans le contexte de la relation avec la nature, alors que dans le système capitaliste le corps est environné par une perception narcissique et démonstrative. Le système capitaliste se profite du corps comme un capital tout en

¹³⁷ Işık, *op.cit.*, p. 14.

¹³⁸ Turner, *op.cit.*, p. 20.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 8.

le rendant un fétiche à la part des consommateurs qui se mettent vigoureusement à réaliser les prières corporelles¹⁴⁰.

La valorisation du corps dans le cadre de la montée de la société de consommation peut être considérée en relation avec le déclin de l'orthodoxie puritaine du Christianisme. Ce changement a eu lieu dans une certaine mesure à la suite de l'affaiblissement du capitalisme compétitif fondé sur la main d'œuvre disciplinée et les conditions lourdes du travail. Comme la durée du travail a baissé et la pension est rendue obligatoire, les valeurs comme le sport et les loisirs sont devenus populaires en valorisant le corps. Les valeurs ascétiques du lieu de travail perdant de valeur, l'hédonisme s'est développé avec le soutien des loisirs. Rester en forme, maintenir la beauté du corps et repousser les limites du vieillissement devenaient les préoccupations principales. Ce type d'intérêt au corps a déclenché les intérêts commerciaux et consuméristes¹⁴¹.

L'objectif fondamental de la société de consommation est donc de garantir la santé et l'apparence attirante du corps pour que le système marche. Le corps est devenu l'objet primaire de la structure hédoniste de la société de la consommation. Ainsi le corps s'est situé au sein du social et a de plus en plus gagné valeur¹⁴². Etant une simple réalité organique, le corps industriel du 19^{ème} siècle a été remplacé par le corps hédoniste. Cette nouvelle représentation sociale du corps a été soutenue par l'essor économique dans la période après guerre¹⁴³. Les investissements dans le corps sont approuvés aussi par l'Etat qui cherche à diminuer les couts de la santé. Les publicités, la presse populaire et la télévision contribuent toutes à l'intensification du discours sur le corps¹⁴⁴.

L'accent mis par la société de consommation sur le corps s'explique aussi par l'obsession de l'apparence physique et par les questions d'image. Nous sommes

¹⁴⁰ Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, traduit par Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı, 2008, p. 163-168.

¹⁴¹ Turner, **op.cit.**, p. 21.

¹⁴² Işık, **op.cit.**, p. 15.

¹⁴³ Berthelot, **op.cit.**, p. 392.

¹⁴⁴ Mike Featherstone, "The Body in Consumer Culture", **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London:Sage, 1991, p. 170.

maintenant dans une époque qui est caractérisée par les spectacles¹⁴⁵. Le corps constituant la partie visible de l'être humain est effectivement la partie qui est mise en vitrine. Un article dans une vitrine doit être attirant. Sous l'influence de l'importance attachée à la vitrine, le sujet de la société de consommation se préoccupe de son corps et son apparence. La création d'un tel individu est liée aussi à l'exigence du système capitaliste de produire des consommateurs qui ont un large éventail de désirs et besoins¹⁴⁶. Autrement dit, un individu qui veut toujours faire des achats pour prendre soin de son corps est soutenu par le marché capitaliste qui est déjà prêt à répondre à ses besoins dont l'occurrence est provoquée par le système lui-même. Le corps dans la société de consommation devient ainsi un bien en occasionnant des questions sur la conceptualisation du corps. Dans le monde de la consommation où le corps est un objet attirant, la question à se poser est évidemment si tout cet intérêt vif prêté au corps est vraiment dans l'intérêt du corps. Baudrillard attire notre attention sur l'émergence d'une économie politique du corps. Selon lui, l'exaltation sexuelle dans le cadre d'une libéralisation généralisée n'est que la manifestation de l'accession du corps et de la sexualité au stade de l'économie politique, de leur intégration à la loi de la valeur¹⁴⁷. Si nous admettons que l'on s'intéresse au corps pour son valeur économique, alors la réponse à cette question est bien sur « non ». Il s'agit d'une libération qui est au service de la culture de la consommation. Toutes les invitations d'investir dans le corps provoquent en effet des obsessions qui ont pour résultat l'éloignement de l'individu, qui se préoccupe des sujets comme la beauté idéale et le taille agréable, de vrais désirs corporels¹⁴⁸.

Il devient par conséquent possible de parler de l'existence d'un discours intense sur le corps bien que ce discours ne fasse pas toujours du bien au corps. La revalorisation du corps est influencée par des modes de pensée aussi bien que les développements économiques et sociaux. Après avoir abordé les parcours par lesquelles la conceptualisation du corps est passée, nous voudrions maintenant effleurer les approches postmodernistes et féministes parce qu'elles apportent une vision critique à la problématique du corps.

¹⁴⁵ Liz Frost, "Theorizing the Young Woman in the Body", **Body and Society**, 2005, Vol.11, no.1, p. 67.

¹⁴⁶ **Ibid.**

¹⁴⁷ Jean Baudrillard, **L'échange symbolique et la mort**, Paris: Gallimard, 1976, p. 181.

¹⁴⁸ Baudrillard, **Tüketim Toplumu...**, p. 181.

1.3. Le corps et les rapports du pouvoir

Les débats sur le corps sont assez récents mais les parties qui se présentent sur ce lieu intéressant sont multiples. Parmi eux, nous nous intéressons particulièrement aux penseurs qui nous incitent à réfléchir sur le corps avec un esprit critique. Quand on aborde le corps de point de vue critique, il faut se référer à Foucault. Foucault dit « Les historiens ont entamé l'histoire du corps depuis longtemps, mais ils ont étudié le corps dans le champ d'une démographie ou d'une pathologie historiques ; Ils l'ont envisagé comme siège de besoins et d'appétits, comme lieu de processus physiologiques et de métabolismes, comme cible d'attaques microbiennes ou virales¹⁴⁹. Mais le corps est aussi directement plongé dans un champ politique ; les rapports du pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate ; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies »¹⁵⁰.

Ce que Foucault nous fait remarquer est le fait que le corps au de-là de son existence biologique se trouve au centre des rapports de pouvoir. Ainsi, Foucault attire notre attention sur l'âge classique où il y a eu toute une découverte du corps comme objet et cible de pouvoir¹⁵¹. Si on pense au pouvoir au sens foucauldien¹⁵² du terme, on comprend pourquoi le corps devient tellement important pour des parties

¹⁴⁹ Michel Foucault, **Surveiller et Punir**, Paris: Gallimard, 1975, p. 30.

¹⁵⁰ **Ibid.**

¹⁵¹ **Ibid.**, p. 138.

¹⁵² Les études de Foucault se focalisent essentiellement sur le processus de devenir un sujet. Il s'occupe de la question du pouvoir pour analyser ce processus. Donc, sa conceptualisation du pouvoir est assez large. Pour lui, le pouvoir est de conduire les conduites et il intervient dans la vie quotidienne en catégorisant l'individu et déterminant l'individualité. Ainsi, le pouvoir ne s'effectue pas sur l'individu (ça serait la violence) mais sur les conduites et les actes. Comme le pouvoir s'applique sur les actes, on ne peut pas imaginer le pouvoir comme une chose isolée de la société. D'après Foucault le pouvoir est imbibé dans la société. Au niveau institutionnel, le pouvoir se montre par les différents dispositifs, y compris la famille, l'école, l'hôpital, la prison et l'Etat (Pour plus de détails voir : Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, İstanbul: Ayrıntı, traduit par Işık Ergüden, Osman Akınhay, 2005, p. 57-83). Le pouvoir au sens foucauldien n'est pas nécessairement dans le forme des gouvernements, le pouvoir est sans une forme exacte, le pouvoir est partout (Ali Akay, **İktidar ve Direnme Odakları**, İstanbul : Bağlam, 1995, p. 8). Il se répète et se produit. Il n'est pas quelque chose que l'on gagne, il existe dans sa pratique (Nancy Hartsock, Foucault on Power : A theory for Women, **Feminism/Postmodernism**, édité par Linda J.Nicholson, New York : Routledge, 1990, p. 162). Le pouvoir est par tout non parce qu'il couvre tout et tous mais parce qu'il vient de partout. Foucault pense que le pouvoir n'est pas centralisé dans les mains des gouvernements, des élites économiques ou des souveraines mais il tire son origine dans chaque moment de la production dans les familles et les institutions. (Martin Hewitt, "Bio-politics and Social Policy: Foucault's Account of Welfare", **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London:Sage, 1991, p. 230)

diverses. Le corps s'avère un élément indispensable pour ceux qui sont engagés dans les rapports du pouvoir.

Ce tableau au centre duquel est situé le corps nous montre simplement qu'on ne laisse pas le corps tranquille. Il s'agit d'un vrai investissement du corps. Foucault explique cet investissement politique du corps par son utilisation économique. Foucault dit que le corps est vu comme une force de production et en retour il est constitué comme force de travail¹⁵³. Il ajoute « La constitution du corps comme force de travail n'est possible que dans un système d'assujettissement. Le corps ne devient force utile que s'il est à la fois corps productif et corps assujetti. Cet assujettissement peut être direct et physique, il peut être organisé et calculé, il peut être subtil, ne faire usage ni des armes ni de la terreur. C'est-à-dire qu'il peut y avoir un « savoir » du corps qui n'est pas exactement la science de son fonctionnement. Ce savoir et cette maîtrise du corps constituent ce qu'on pourrait appeler la technologie politique du corps »¹⁵⁴.

Nous savons que le 18^{ème} siècle a porté un grand intérêt au corps et aux méthodes de le rendre docile. Mais, ce n'est pas la première fois que le corps fait l'objet d'investissements si impérieux et si pressants. Dans toute société le corps est pris à l'intérieur de pouvoirs très serrés, qui lui imposent des contraintes, des interdits ou des obligations. Ce qui change est les techniques¹⁵⁵. Les efforts qu'on fait pour la docilité du corps se montrent alors sous les formes de disciplines. En fait, beaucoup des procédés disciplinaires comme l'esclavage, la domesticité, la vassalité et l'ascétisme existaient depuis longtemps. Mais comme le dit Foucault, « le moment historique des disciplines, c'est le moment où naît un art du corps humain¹⁵⁶. Une anatomie politique est en train de naître ; elle définit comment on peut avoir prise sur le corps d'autres non pas seulement pour qu'ils fassent ce qu'on désire mais pour qu'ils opèrent comme on veut et selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. Cette nouvelle anatomie politique n'est pas une découverte qu'on a faite tout d'un coup. Il faut l'entendre comme une multiplicité de processus souvent mineurs, d'origine différente, de localisation éparse. On les trouve dans les collèges très tôt ;

¹⁵³ **Ibid.**

¹⁵⁴ **Ibid.**, p. 31.

¹⁵⁵ **Ibid.**, p. 138.

¹⁵⁶ **Ibid.**, p. 139.

plus tard dans les écoles élémentaires ; ils ont investi lentement l'espace hospitalier et après ils ont restructuré l'organisation militaire¹⁵⁷. Ces processus disciplinaires peuvent parfois circuler très vite d'un point à un autre (entre l'armée et les écoles techniques ou les collèges et les lycées), parfois très lentement et de façon discrète (militarisation insidieuse de grandes ateliers) »¹⁵⁸. Nous voyons qu'ils s'inscrivent dans tous les domaines de la vie en encerclant le corps. Les pensées de Foucault nous poussent à penser que l'on met des règles et trace des lignes rouges presque partout dans la vie d'individu qui se finit par s'y adapter avec son corps.

Si le corps est tellement encerclé par le pouvoir qui s'agit comme une main invisible qui le touche, il est difficile de parler d'une vraie autonomie du corps. D'ailleurs la généalogie de Foucault nous pousse au pessimisme, parce qu'il montre qu'on désintègre le corps en essayant de reproduire le social¹⁵⁹. Le corps selon Foucault est toujours en désintégration. Il est marqué par l'histoire de la destruction, l'histoire de sa propre destruction. De plus, on essaye de le modeler avec les régimes, on le casse avec les rythmes du travail, des repos et des vacances, on l'intoxique avec

¹⁵⁷ Il est possible d'observer ces mécanismes auxquels Foucault se réfère dans notre histoire récente. Ainsi par exemple, dans les premières années du régime républicain en Turquie, L'Etat était conscient de la valeur économique et symbolique du corps humain durant la modernisation et le processus de la construction d'une nation. Les réformateurs de cette époque ont cherché à créer un corps « civilisé ». L'Etat a visé à discipliner le corps humain dans le cadre de son projet de modernisation en utilisant un discours fondé sur la science, la rationalité et la médecine. Le kémalisme a essayé de cerner le corps pour établir le projet rationaliste et moderniste (Ayça Alemdaroğlu, "Politics of the Body and Eugenic Discourse in Early Republican Turkey", *Body and Society*, 2005, Vol.11, no.3 p. 65-67). En fait, La Turquie n'est pas le seul pays qui se préoccupe de telles questions. Les Etats-nation particulièrement dans les périodes de la mobilisation sociale, économique et militaire se préoccupent du corps humain. Rob Reynen attire notre attention sur le fait que le contrôle exercé sur les corps par l'Etat s'est étendu dans les premières années du 20^{ème} siècle. En Allemagne et dans les autres pays les pratiques exercées sur les corps pour marquer le pouvoir d'Etat sur eux ont été formées sous l'eugénisme et l'hygiène sociale (<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/if/marx/documentos/22/Revolutionary%20politics...pdf> Consulté le 17.07.2010). Le gouvernement de la Troisième Reich en Allemagne a mis l'accent sur le fitness et la mode de vie sain pour augmenter les taux de naissance (<http://angelasancartier.net/fascist-and-nazi-dress> Consulté le 17.07.2010). Les exemples qui montrent l'intérêt porté au corps par les Etats sont multiples (Pour une étude plus détaillée voir: Wendy Parkins, **Fashioning the body politic, dress, gender, citizenship**, Oxford: Berg Publishers, 2002 et Yuval Davis, **Gender and Nation**, London&NY:Sage, 1997). Surtout les mouvements politiques vers la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} siècle ont mis les perceptions concernant le corps à l'ordre du jour et les conceptions du corps ont changé d'après les différentes idéologies dont le fascisme, le sionisme et le communisme. (Sevgi Kesim, Altan Kar, "Plastik Cerrahi "Tanrım Beni Baştan Yarat!..." metaforunu mümkün kılabilir mi?", **Kadın ve Bedeni**, édité par Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, İstanbul:Ayrıntı, 2010, p. 180,181.) Il est intéressant d'observer que les idéologies différentes/opposées ont la même obsession au sujet du corps. Cela peut être expliqué par le totalitarisme et le militarisme de ces idéologies.

¹⁵⁸ **Ibid.**, p. 140.

¹⁵⁹ Cité de Foucault (La volonté de savoir, Histoire de la Sexualité, Paris:Gallimard, 1976) par Scott Lash "Genealogy and the Body: Foucault/Deleuze/Nietzsche", **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London:Sage, 1991, p. 258.

les habitudes de manger et les lois moraux¹⁶⁰. Vu qu'on évitait jadis de disséquer des cadavres avec la peur d'endommager sa spiritualité, il est étonnant de voir qu'on arrive maintenant à détruire le corps sans utiliser le bistouri.

En tout cas, en se basant sur la suggestion de Foucault qui dit que là où il y a pouvoir, il y a résistance¹⁶¹, il ne faut pas perdre de l'espoir, parce qu'à un moment donné, on commence à dire que « Mon corps m'appartient ». Cette réclamation tout simple renvoi à une longue histoire qui se passe sur le corps. Comme nous l'avons vu, cette histoire témoigne -pas forcément chronologiquement- la méconnaissance, le découvert, le déni, le redécouvert, la rationalisation, l'instrumentalisation, la valorisation, la modification et la marchandisation du corps sans parler de son contrôle, sa manipulation et sa maîtrise. Ce qui est remarquable dans ce tableau est le fait que le corps s'y présente dans le cadre du social. La relation de l'individu avec son corps n'y est pas projetée. Ce tableau met l'oppression du corps en avant et cache l'existence individuelle du corps. On n'y voit pas pourquoi le corps agit d'une certaine façon mais pas d'autre. On n'y voit pas ses performances.

¹⁶⁰ **Ibid.**, p. 261.

¹⁶¹ Michel Foucault, **La volonté de savoir**, Paris: Gallimard, 1976, p. 125.

2. LE CORPS DES FEMMES

2.1. Le sexe, le genre et le corps sexué

Vu que les performances du corps sont liées à son sexe, un débat sur les performances du corps nécessite évidemment que l'on pense sur la question du sexe et du genre. Et, cette question est parmi les questions principales de la théorie féministe. Dans le cadre de cette étude, nous ne pouvons pas examiner l'élaboration de ce sujet par les théoriciens féministes. Quand même, nous pensons qu'il faut ouvrir la parenthèse ici.

Le concept du genre a été introduit dans le domaine de la sociologie par Ann Oakley en 1972 avec son livre « Sex, Gender and Society »¹⁶². Ann Oakley a utilisé le concept du genre comme quelque chose de différent du sexe, qui détermine si une personne est un homme ou une femme d'après son corps. Oakley a affirmé que le sexe renvoie à la distinction biologique entre les hommes et les femmes, alors que le genre renvoie aux différences socialement construites entre les hommes et les femmes¹⁶³. Ce concept a aussi fourni un support théorique aux luttes féministes déclenchées dans la deuxième moitié des années 60. Au cours des années l'interprétation de ce terme a bien sur changé. Le concept du genre a été critiqué d'avoir rendu les différences biologiques entre les hommes et les femmes catégoriques. Les féministes différentielistes ont rejeté le terme du genre en disant que ce terme n'attache pas d'importance au corps des femmes et leur pratiques de vie, alors que les tenants du constructionnisme l'ont critiqué parce qu'il s'ouvre au biologisme et à l'essentialisme¹⁶⁴.

Judith Butler figure parmi ceux qui critiquent la distinction entre le sexe et le genre. Selon elle, le sexe est aussi un produit, il est le produit du processus pendant

¹⁶² En fait le signal de cette distinction a été déjà donné par Simone de Beauvoir avec son livre « Le Deuxième Sexe » publié en 1949 et avec sa fameuse phrase « On ne naît pas femme, on le devient » .

¹⁶³ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, traduit par Osman Akinhay et Derya Kömürçü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2009, p. 98

¹⁶⁴ Gülnur Acar Savran, **Beden Emek Tarih**, İstanbul: Kanat, 2009, p. 234-236.

lequel on fait le genre. Elle pense que le sexe est aussi construit comme le genre, ce qui la mène à la conclusion qu'il n'y a pas besoin de faire une telle distinction¹⁶⁵. Sur cette proposition, les critiques de Butler posent la question suivante : Si le sexe est le genre, alors le corps ? Chambers dit que Butler incite ses critiques en renversant la relation entre le sexe et le genre mais elle n'efface jamais le corps. D'après Chambers, Butler est sous l'influence de Foucault qui dit que le sexe n'existe pas en « soi-même » mais il reste comme un produit des pratiques discursives (autrement dit le sexe existe, mais pas en dehors du discours)¹⁶⁶.

Savran attire notre attention sur le fait que de nos jours, il est difficile d'utiliser le concept du genre, qui a été célébré dans les années 70, sans dire « mais »¹⁶⁷. Les débats dont une très petite partie nous avons fournie au dessus l'affirment. Dans le cadre de cette étude, nous n'avons pas la possibilité de nous attarder plus sur les débats du genre et du sexe¹⁶⁸. Ce qui est important pour nous est plutôt la relation du corps avec le sexe et le genre. Pour nous, le corps est sexué et le corps sexué agit d'après le genre. Dans la partie suivante, nous voudrions détailler cette proposition.

Le corps est apparemment sexué par les mécanismes du genre pour garantir la continuité de l'hétérosexualité qui éventuellement assure la persistance de la race humaine¹⁶⁹. Mais, comment le corps peut-il arriver à faire fonctionner ces mécanismes ? Ce qu'on appelle l'identité sexuelle est d'après Butler un accomplissement performatif contraint par les sanctions sociales et les tabous¹⁷⁰. Elle suggère que le corps devient son genre par une série d'actes¹⁷¹ qui sont renouvelés, révisés et consolidés avec le temps. D'après elle, il y a une sédimentation des normes de genre qui ont produit une série de style corporel propre aux hommes ou aux

¹⁶⁵ Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, traduit par Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008, p. 50,51.

¹⁶⁶ Samuel Chambers, Sex and the Problem of the Body: Reconstructing Judith Bulter's Theory of Sex/Gender, **Body and Society**, 2007, vol. 13, n. 4, p. 56-62.

¹⁶⁷ Savran, **op.cit.**, p. 234.

¹⁶⁸ Pour une étude détaillée, voir Gülnur Acar Savran, **Beden Emek Tarihi**, İstanbul: Kanat, 2009.

¹⁶⁹ Cela nous rappelle le point de vue foucauldien d'après lequel on fait le genre par les pratiques disciplinaires appliqués sur le corps pour assurer la reproduction de l'hétérosexualité comme une norme. D'après ce point de vue, le corps est sexué d'une manière à ce qu'il peut contribuer à la maintenance de l'hétérosexualité (Valerie Fournier, "Fleshing Out Gender: Crafting Gender Identity on Women's Bodies", **Body and Society**, 2002, Vol.8, no.2 p. 56)

¹⁷⁰ Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", **Theatre Journal**, 1998, Vol.40, no.4, p. 520.

¹⁷¹ Acte signifie l'action collective et l'expérience partagée (Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", **Theatre Journal**, 1998, Vol.40, no.4, p.525).

femmes¹⁷². Pour simplifier, nous pouvons dire que c'est par ces actes et styles que les corps deviennent sexués et ces actes et ces styles sont produits par les normes du genre. Dans ce cas là, le genre est performatif, ce qui veut dire que le genre est réel dans la mesure qu'il est performé. Le genre est un acte¹⁷³. Si les actes sont réalisés par les corps, le genre est aussi réalisé par le corps.

Si le genre est tout simplement un acte que le corps joue, il doit être possible de le changer: on peut se libérer des contraintes du genre juste en modifiant des actes qu'on fait. Bien évidemment, ce n'est pas aussi simple que cela. Butler ne dit pas que le genre n'est qu'un acte qu'on puisse changer comme si on changeait nos vêtements¹⁷⁴. Le corps joue comme un acteur qui joue son rôle. Le corps sexué joue son rôle dans un espace culturellement restreint et met ses interprétations en vigueur à la limite des directives qui existent déjà. Donc, même si chacun a son propre style de « faire son genre » à travers son corps, il/elle est entouré(e) par des codes déjà établis. Il y a bien sûr des nuances dans les façons de faire le genre, mais puisque l'individu doit agir en référence à certaines sanctions et proscriptions, comment on le fait n'est pas entièrement une question individuelle¹⁷⁵. Les actes qu'on fait, les actes qu'on performe sont dans un sens des actes qui avaient déjà commencé avant qu'on est arrivé sur la scène¹⁷⁶.

Le tableau que Butler dessine est trop sombre pour qu'on puisse vraiment dire que « mon corps m'appartient ». De plus, Butler attire notre attention sur la vulnérabilité du corps en soulignant que nos corps nous exposent aux autres. C'est en même temps par les corps que le genre et la sexualité sont exposés aux autres¹⁷⁷. Effectivement la pensée individualiste qui a marqué les frontières du corps pour séparer un individu de l'autre justifie la proposition de Butler. Vu que la présence d'un individu dans la société est tout d'abord remarquée par l'intermédiaire de son corps, cet individu est d'une certaine façon obligé de performer son corps de la manière à la quelle le reste de la société s'attendrait. Autrement dit, si notre corps

¹⁷² **Ibid.**, p. 524.

¹⁷³ **Ibid.**, p. 527.

¹⁷⁴ Lisa Disch, "Review: Judith Butler and the Politics of the Performative", **Political Theory**, 1999, vol. 27, No. 4, p. 549.

¹⁷⁵ Butler, **op.cit.**, p. 525.

¹⁷⁶ **Ibid.**, p. 526.

¹⁷⁷ Cité de Butler (*Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, New York and London: Verso, 2004) par Chambers, **op. cit.**, p. 67.

est en apparence une femme, on doit agir comme une femme. Si la société décide que je suis une femme d'après mon corps, mon corps cède et joue comme une femme.

Ce simple raisonnement montre que la propriété du corps n'appartient pas vraiment à l'individu lui/elle-même, pendant qu'il/elle est exposé(e) aux autres. Butler dit qu'on lutte pour nos corps tout en sachant que nos corps ne peuvent jamais totalement nous appartenir¹⁷⁸. Ces arguments ne sont pas injustifiables. Mais, en tout cas, il ne faut pas s'abandonner. De telles propositions décevantes ne doivent pas nous prévenir de réfléchir sur le corps ou de revendiquer la propriété de nos corps. Il ne faut pas oublier que penser au corps est en même temps prendre une position politique et critique au sujet du corps.

Si nous nous référons au point de vue soutenu par Butler, nous devons admettre que le sexe biologique soit aussi produit par le discours. La distinction nette entre le corps d'une femme et le corps d'un homme est faite par le discours hétérosexuel qui ignore des autres corps. Les rôles attribués aux propriétaires des corps d'après les caractéristiques physiques de leur corps font aussi partie du discours hétérosexuel. Que cela soit le produit d'un discours ou pas, on est maintenant face aux corps des hommes et des femmes. Le fait qu'on admet la production du corps sexué par le discours ou par quelque chose d'autre n'efface pas l'existence sexuelle du corps. Malgré le fait qu'on sache que l'hégémonie hétérosexuelle produit des corps sexués et les marque avec ses propres étiquettes, on a besoin d'étudier le corps sexué. Cela serait trop facile de dire « cette distinction est une construction qui ne mérite pas l'attention ». Bien qu'on sache la distinction entre le corps d'une femme et le corps d'un homme soit imposée par l'hétérosexualité, on doit réfléchir sur le corps sexué non pour contribuer au et renforcer le discours hétérosexuel mais pour le critiquer. Parmi les corps sexués, nous nous intéressons au corps des femmes dans le cadre de cette étude. Et quand on dit « le corps des femmes », il y en a plusieurs conceptions.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 69.

2.2. Les différentes conceptions du corps des femmes

La pensée occidentale qui est basée sur le dualisme associe la raison avec l'homme et le corps avec la femme, ce qui veut dire qu'on juge que les femmes méritent d'être à la coté inférieure. En outre, l'association des femmes avec le corps ne se réalise pas d'une façon vraiment juste parce qu'on construit le corps des femmes comme une version incomplète du corps masculin et comme un corps passif. Dans ce positionnement, les hommes possèdent la raison que les femmes n'ont pas et les femmes auxquelles le corps est remis n'arriveront jamais à avoir le corps idéal qui appartient encore aux hommes¹⁷⁹. En termes existentialistes, la femme est associée avec l'immanence alors que l'homme est associé avec la transcendance¹⁸⁰. L'homme qui est pour soi crée et produit afin de maintenir sa vie, tandis que la femme qui est en soi cède à son destin biologique et se ferme dans la maison. Les travaux domestiques auxquels la femme est vouée l'enferment dans la répétition et dans l'immanence. Le cas de l'homme est radicalement différent; il ne nourrit pas la collectivité à la manière des abeilles ouvrières par un simple processus vital mais par des actes qui transcendent sa condition animale¹⁸¹.

En plus, depuis le déploiement de la sexualité à partir du 18^{ème} siècle, le corps des femmes est considéré comme corps intégralement saturé de la sexualité. Le corps des femmes a été mis en communication organique avec le corps social (dont il doit assure la fécondité réglée), l'espace familial (dont il doit être un élément substantiel et fonctionnel) et la vie des enfants (qu'il produit et qu'il doit garantir, par une responsabilité biologico-morale qui dure tout au long de l'éducation).¹⁸². Le positionnement du corps des femmes d'une telle manière nous montre que le corps des femmes est assujetti à la règle familiale donc sociale et à la continuité de l'humanité. A partir du moment où on commence à administrer le sexe, le corps des femmes attire plus de l'attention¹⁸³. Notre intention n'est pas de coopérer à cet intérêt mais de le questionner.

¹⁷⁹ Grosz, *op.cit.*, p. 36.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 158.

¹⁸¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxieme Sexe I*, Paris: Gallimard, 1949, p. 110.

¹⁸² Foucault, *op.cit.*

¹⁸³ Hewitt, *op.cit.*, p.235

Cet intérêt est évident. Mais il est intéressant de noter que l'on manifeste un grand intérêt pour le corps des femmes au même moment que l'on l'utilise pour effacer les femmes de l'ordre masculin¹⁸⁴. Dans ce contexte, il est possible de déduire que le projet patriarcal prend le corps des femmes pour cible afin de se réaliser et se maintenir. La prise du corps des femmes pour cible s'est concrétisée quand on a déclaré les règles¹⁸⁵ des femmes comme une maladie au 18^{ème} siècle¹⁸⁶, elle s'observe quand on la blâme quand elle n'est pas féconde et elle se montre toujours avec les meurtres commis au nom de « l'honneur »¹⁸⁷. L'instrumentalisation du corps des femmes par le projet patriarcal se concrétise dans beaucoup d'exemples dont on traitera certains ci-dessous.

Le corps des femmes est ciblé à travers de leur sexualité. Est-ce que les femmes peuvent servir de cible facilement ? Au cours de la construction de l'identité de genre, c'est le corps qui est actif, parce que c'est par le corps que le genre est performé. Mais est-ce qu'il pourrait être indolore pour les femmes de passer ce processus dans un monde où leur corps deviennent le cible? Butler suggère que le corps est inscrit dans la construction du genre pas simplement comme un texte mais aussi en tant qu'une chaire qui sent. Cela nous indique que le corps souffre au cours de la construction du genre, et si c'est le corps des femmes, la souffrance serait plus grande dans un ordre qui favorise l'homme contre la femme¹⁸⁸. L'hystérie s'avère un des exemples visibles de cette souffrance. Foucault souligne que le corps des

¹⁸⁴ Fournier, **op.cit.**, p. 56.

¹⁸⁵ On sait que dans beaucoup de sociétés, traditionnelles ou modernes, il existe des tabous en ce qui concerne les règles des femmes. Les anglo-saxons par exemple appellent les règles d'une femme "the curse" qui veut dire le fléau. En 1875, dans un journal médical (The British Medical Journal), un scientifique britannique a écrit que si les femmes touchent à la viande pendant leurs règles, celle-ci devient périmée. Le Judaïsme et l'Islam ne permettent pas aux femmes de faire la prière pendant leurs règles. Il y en a plusieurs exemples qu'on peut associer avec les tabous de règles. Pour une étude plus détaillée, voir: Aylin Dikmen Özarlan, "Aybaşının Toplumsal Hali", Kadın Yaşantıları, édité par Ayşegül Yaraman, İstanbul: Bağlam, 2003, p. 139-161.

¹⁸⁶ Yaşar Çabuklu, **Bedenin Farklı Halleri**, İstanbul: Kanat, 2006, p. 47.

¹⁸⁷ Le "crime d'honneur" : crime commis contre des femmes au nom de l'honneur constitue un ensemble de violences -dont le meurtre en est la forme la plus extrême- infligée aux femmes par les membres de leurs familles. Il s'agit de les punir pour une relation illicite, réelle ou supposée et/ou un "comportement immoral": par exemple une simple discussion avec un voisin de sexe masculin. Ces familles doivent sauver leur "honneur" en punissant la coupable. (http://www.amnesty.fr/index.php/?amnesty/agir/campagnes/femmes/droits_des_femmes/crimes_d_honneur Consulté le 18.09.2010.). Pour une étude sur les dynamiques internes des crimes d'honneur en Turquie voir: www.undp.org.tr/TRaboutUsDocuments/NamusCinayetleri.pdf. Pour une étude critique sur les crimes d'honneur et le discours de tradition voir: Dicle Koğacıoğlu Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği, Cogito Feminizm Sayı 58, Bahar 2009.

¹⁸⁸ Fournier, "**op.cit.**", p. 69-73.

femmes est hystérisé à partir du 18^{ème} siècle. L'hystérisation du corps des femmes constitue un pilier de quatre grands ensembles stratégiques¹⁸⁹ qui développent à propos du sexe des dispositifs spécifiques de savoir et de pouvoir. La Mère avec son image négative qui est « la femme nerveuse » constitue la forme la plus visible de cette hystérisation¹⁹⁰. En fait, l'hystérie peut être aussi interprétée comme la révolte du corps des femmes contre la modernité qui l'a construit comme le corps de l'autre. Si on suit Irigaray, on peut considérer l'hystérie comme une réaction corporelle des femmes à qui la langue masculine est imposée et qui sont ainsi laissées sans mots¹⁹¹. Le corps qui est supprimé et qui se révolte mérite bien sur d'être étudié.

2.2.1. La sexualité des femmes réprimée sous le patriarcat

En fait, la construction du corps des femmes comme le corps de l'autre doit être abordée d'une façon plus générale, à savoir sous la perspective du patriarcat. A partir du moment où elle commence à se former, l'idéologie patriarcale combine l'homme avec la raison/la rationalité alors qu'elle lie la femme à l'irrationalité et à la nature et au corps. La sexualité féminine qui cause le ciblage du corps des femmes est tout le temps conceptualisée sur la base des paramètres masculins. Donc, sa sexualité est construite comme quelque chose de passive et d'incomplète¹⁹². La modernité du 19^{ème} siècle a allégué que les femmes doivent avoir moins de plaisir sexuel. La rationalité masculine a essayé de contrôler et supprimer le désir féminin¹⁹³. Pour le faire, elle a attaqué le corps des femmes. D'après la mentalité de la modernité, vu que les femmes sont irrationnelles, elles risqueraient d'exagérer leur désir sexuel et se trouveraient contactées par la nymphomanie¹⁹⁴. Sous l'hégémonie hétérosexuelle, on a ainsi fait oublier aux femmes le contact physique¹⁹⁵.

Comment ça se passe-t-il que la femme est condamnée à être l'autre à cause de son corps ? Kate Millet attire notre attention sur le fait que c'est une priorité acquise

¹⁸⁹ Les autres sont: pédagogisation de sexe de l'enfant, socialisation des conduites procréatrices et psychiatrisation de plaisir pervers. (Voir, La volonté de savoir, par Foucault).

¹⁹⁰ Foucault, **op.cit.**, p. 137.

¹⁹¹ Çabuklu, **op.cit.**, p. 12.

¹⁹² Irigaray, **This Sex Which is Not One...**, 363-367.

¹⁹³ Çabuklu, **op.cit.**, p. 36.

¹⁹⁴ **Ibid.**, p. 27.

¹⁹⁵ Luce Irigaray, Carolyne Burke, "When Our Lips Speak Together", **Signs**, Vol. 6, No.1, Women: Sex and Sexuality, Part 2 (Autumn 1980), p. 79.

à la naissance qui fait les hommes régner sur les femmes¹⁹⁶. Il semble très arbitraire que les caractères anatomiques donnent naissance à une relation de la domination et de la soumission entre les sexes. On ne pourrait même pas prendre une telle proposition au sérieux. Par contre, la nature est effectivement utilisée afin de rationaliser l'idéologie patriarcale¹⁹⁷. Même aujourd'hui, les faiblesses physiques des femmes sont déclarées être la raison indiscutable de l'inégalité entre les hommes et les femmes. Tout simplement, son corps faible rend la femme impuissante et inactive dans tous les sens, ce qui évidemment fait l'homme l'acteur indispensable. Ce type de raisonnement pourrait être une des plus grandes réussites du patriarcat qui est une idéologie gouvernante sans pair et qui exerce un contrôle complet sur ses sujets¹⁹⁸. Ces raisonnements qui se nourrissent du corps des femmes sont tellement admis que les femmes sont subies aux traditions étonnantes dans les cultures patriarcales.

Un trait caractéristique des systèmes patriarcaux est le contrôle social sur le corps des femmes. L'historien Lerner affirme que les premières sociétés ont volé les femmes aux autres parce qu'elles étaient obligées d'accroître leur population et leur force de travail. Il dit que le premier « bien » qui a déclenché la compétition entre les tribus est le corps des femmes. Carol C. Meyers montre qu'en ancienne Israël il y a eu une crise démographique qui a conduit les dirigeants au contrôle strict de la fécondité des femmes. Entre les années 3500 et 3000 A.C les premières sociétés urbaines ont apparu en Mésopotamie et la compétition militaire a gagné de l'importance. La montée du militarisme a non seulement favorisé la dominance masculine mais aussi donné naissance aux classes sociales parce qu'il y avait un groupe des hommes religieux et des soldats qui ont pris la direction des registres et qui étaient des propriétaires. Les femmes étant exclues de la propriété étaient ironiquement très cruciales pour la protection de celle-ci parce que la propriété était héritée par les « fils ». Dans ce cadre, la sexualité des femmes qui peuvent accoucher « des fils » est devenue un objet de débat. Puisque la femme est devenue le bien de son père et après de son mari, sa virginité s'est transformée en un bien pour lequel il était possible de négocier¹⁹⁹. On observe que dans les premières sociétés patriarcales,

¹⁹⁶ Kate Millet, **Sexual Politics**, New York: Avon Books, 1971, p. 44.

¹⁹⁷ **Ibid.**, p. 54

¹⁹⁸ **Ibid.**, p. 55

¹⁹⁹ Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın...**, p. 80,81.

on attachait beaucoup d'importance au corps des femmes non pour leur bien-être mais pour la maintenance de la population et de la propriété. Des inquiétudes familiales et économiques mettaient le corps des femmes en premier plan, mais cet intérêt a eu un effet Boomerang sur le corps des femmes qui a déjà commencé à subir un contrôle strict. Le corps des femmes est donc situé au centre de la structure de la famille et du système de la propriété²⁰⁰. Comme on pouvait s'y attendre, le corps des femmes ne jouit pas des avantages d'un tel positionnement. Au contraire, les préoccupations de le contrôler augmentent. De plus, ces préoccupations sont partagées par les religions monothéistes qui soutiennent l'idéologie patriarcale et qui se sont aussi minutieusement occupées du corps des femmes.

2.2.2. Le corps des femmes dans les religions monothéistes

Le judaïsme par exemple affirme que les femmes sont religieusement insuffisantes et elles ne sont pas autorisées à participer à toutes les activités religieuses parce qu'elles ne sont pas toujours propres au sens religieux. Vu qu'elles sont considérées comme sales pendant leurs règles, elles ne peuvent pas se présenter dans les activités du sacrifice et de l'oblation pendant cette période²⁰¹ (La même mentalité est maintenue par l'Islam aussi. Les femmes musulmanes ne peuvent réaliser aucune activité religieuse pendant leurs règles et elles doivent se baigner à la fin de leurs règles pour procéder à leurs ablutions, même s'il existe une nouvelle tendance allant dans le sens contraire qui se dessine dans certaines facultés de théologie en Turquie.). Le judaïsme nécessite aussi que les femmes participent aux cérémonies d'ablutions après avoir donné naissance à un bébé²⁰². Alors que le judaïsme se fait du souci pour la saleté du corps des femmes, le Christianisme est préoccupé de son lien avec le péché.

Le Christianisme qui est né du rencontre entre le Judaïsme et le monde gréco-romain a soutenu la division de l'esprit/le corps développée par la pensée hellénistique en faveur de l'esprit. Le corps et ses besoins ont été sous-estimés y compris le désir sexuel. La clef de la vertu était de discipliner le corps dans une telle manière qu'il ait besoin de la sexualité le moins que possible. Ainsi, la chasteté et

²⁰⁰ Berktaç, **Tarihîñ Cinsiyeti**, İstanbul: Metis, 2006, p. 120.

²⁰¹ Berktaç, **op.cit.**, p. 97.

²⁰² **Ibid.**, p. 96.

l'abstention sexuelle deviennent supérieures à la sexualité. Dans ce contexte, la sexualité est approuvée à la limite qu'elle se réalise entre les couples mariés et à condition qu'elle sert à donner naissance à un bébé²⁰³. L'importance attribuée à la chasteté par le Christianisme a non seulement renforcé l'éthique traditionnelle mais aussi a tourné les regards sur le corps des femmes. La charge de l'idée que la sexualité était quelque chose de honteuse a été de plus en plus incombée au corps des femmes. En outre, il ne faut pas oublier le poids du péché originel dont les femmes sont tenues pour responsables²⁰⁴. L'éthique sexuelle de St. Augustin et ses disciples qui a longtemps résisté au changement avait aussi construit le corps des femmes inférieur au corps des hommes parce que les femmes manquaient des parties du corps qui le rendent masculin. Le corps des femmes tel qu'il est visible est donc biologiquement défectueux²⁰⁵. Étonnantes qu'elles sont, les propositions ci-dessus faites par les hommes religieux ont été soigneusement gardées pendant presque deux mille ans et ont contribué à la formation de l'éthique sexuelle au cours des époques²⁰⁶. L'image négative du corps des femmes représentant les femmes comme l'excès de chair qui doit être contrôlé et enfermé dans l'espace domestique a une longue histoire dans le Christianisme²⁰⁷. Mais elle n'est pas propre au Christianisme.

L'Islam qui est un système de croyance et un ordre couvrant toutes les façades de la vie sociale et individuelle est pratiquement fondé sur la différenciation entre l'homme et la femme. Cette séparation exerce une influence sur les vêtements des hommes et des femmes. Les habillements islamiques non seulement marquent les frontières entre les deux sexes mais aussi servent à protéger l'ordre collectif²⁰⁸. Les femmes doivent se couvrir et porter le voile pour la protection de l'ordre collective²⁰⁹. A ce point, il faut bien établir la ligne entre l'ordre collectif et le corps des femmes. Étant une religion communautaire, L'Islam favorise la vie collective au

²⁰³ Anthony Battaglia, "Helenistik Beden Kavrayışı ve Hristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası", **Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, édité par Sylvia Marcos, traduit par Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2006, p. 144-147.

²⁰⁴ Bertkay, **op.cit.**, p. 104,105.

²⁰⁵ Battaglia, **op.cit.**, p. 150

²⁰⁶ **Ibid.**, p. 151

²⁰⁷ Fournier, **op.cit.**, p. 56.

²⁰⁸ Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, İstanbul: Metis, 2008, p. 128

²⁰⁹ Il faut souligner que l'Islam a de certaines règles concernant les vêtements des hommes, aussi. L'habillement islamique est une responsabilité éthique qui intéresse les hommes et les femmes musulmanes à la fois. Pour une étude plus détaillée voir : Tuula Sakaranaho Tartışılan Tesettür : Türkiye'de İdeolojik Bir Tartışma Konusu Olarak İslami Başörtüsü , **Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, édité par Sylvia Marcos, traduit par Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2006.

détriment de l'individualisme²¹⁰. Le maintien de la vie collective dépend largement de l'honneur de l'homme qui est mesuré par la protection de la femme dans son espace privé²¹¹. Autrement dit, l'ordre social en Islam est lié à l'arrangement de l'espace public et de l'espace privé et repose sur le positionnement de la femme dans l'espace privé²¹². Le motif de ce positionnement est de contrôler la sexualité du corps des femmes²¹³. L'Islam nécessite le voile parce que le corps des femmes est la source de « *fitna* ». Le *fitna* signifie le désordre et le chaos. Le mot *fitna* veut aussi dire femme fatal qui fait perdre à l'homme son auto-control²¹⁴.

Le concept de *fitna* implique que la sexualité et la féminité de la femme menacent l'ordre social. C'est la raison pour laquelle la femme doit être protégée contre le regard de l'homme et le voile sert à cacher le corps des femmes au regard masculin tout en reproduisant ironiquement l'idée que le corps des femmes est l'objet du regard des hommes²¹⁵. Réfléchissant sur la question de *fitna*, Qasim Amin suggère que le fait qu'on couvre le corps des femmes indique en fait que les hommes ont peur de perdre le contrôle quand ils sont faces à une femme dévoilée. Par rapport au *fitna*, Fatima Mernissi se pose les questions suivantes: Pourquoi est-ce que l'Islam a peur de *fitna* ? Est-ce qu'on assume que l'homme ne puisse pas faire face aux femmes incontrôlées ? Dans son étude où elle fait une comparaison entre Freud et Imam Ghazali en ce qui concerne leur conception de la sexualité féminine, Fatima Mernissi conclut que différent de Freud qui construit la sexualité de la femme comme passive, Imam Ghazali pense que la femme est sexuellement active et

²¹⁰ Berktaç, **op.cit.**, p. 115.

²¹¹ Le terme « l'espace privé » tel que nous utilisons dans ce chapitre doit être perçue d'après la perspective Islamique parce que l'espace privé n'est pas une traduction qui parfaitement correspond au concept de "*mahrem*" en Islam. Nilüfer Göle attire notre attention sur les connotations diverses du mot *mahrem*: sincère, latent, quelque chose que pas tout le monde doit savoir, les relations interdites, ce que les hommes étrangers ne doivent pas voir. (Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, İstanbul: Metis, 2008, p. 128)

²¹² Göle, **op.cit.**, p. 126- 128.

²¹³ Nous avons besoin de souligner que dans cette étude nous critiquons *le fitna* comme la raison de l'obligation de porter le voile et s'opposons à l'approche qui prend les femmes comme une menace contre l'ordre social et qui enferme les femmes dans l'espace privé. Par contre, nous sommes aussi au courant des raisons personnelles de porter le voile et les respectons. Les études de Nilüfer Göle nous montrent qu'il y a des femmes qui veulent porter le voile pour se sentir à l'aise en ce qui concerne leurs obligations religieuses et pour s'agir plus confortablement dans l'espace public. Pour une étude plus détaillée, voir Nilüfer Göle **Modern Mahrem**, İstanbul: Metis, 2008 et **İslamın Yeni Kamusal Yüzleri**, İstanbul : Metis, 2000.

²¹⁴ Fatima Mernissi, **Beyond the Veil: male-female dynamics in modern Muslim society**, London: Sage Books, 2003, p. 31.

²¹⁵ Alev Çınar, "Clothing the National Body: Islamic Veiling and Secular Unveiling", **Modernity, Islam and Secularism in Turkey**, Minneapolis: Minnesota Press, 2005, p. 77.

puissante²¹⁶. En outre, l'Islam comparé aux autres religions monothéistes a une attitude plus positive au sujet de la sexualité et attribue une signification sacrée à la sexualité. La sexualité est considérée comme un signe par lequel Allah montre son existence. L'importance attachée à la sexualité justifie donc sa régulation méticuleuse²¹⁷ qui « touche » le corps des femmes plus que le corps des hommes mais leur reconnaît le droit au plaisir.

On voit que le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam tout encerclent le corps des femmes d'une façon ou d'autre en aidant l'institutionnalisation et la continuation du patriarcat. Etant religieusement sale, la source du péché et du *fitna*, le corps des femmes souffre de la domination. Ce qui est ironique est le fait qu'aucune religion ne prend le corps des femmes dans sa propre globalité. Le corps des femmes est évalué dans sa relation avec des hommes et sa place dans l'ordre social. Alors, à qui appartient le corps des femmes ? A elles, aux hommes, à la société ? Dans ce tableau, il devient encore plus difficile de pouvoir dire que le corps des femmes leur appartient. Etant donné la mentalité des religions, on n'est pas surpris par le contrôle qu'elles exercent sur le corps des femmes, ce qui ne veut pas dire que l'on le tolère. De l'autre côté, on s'attendrait peut être que cette approche misogyne soit absente dans la science qui se dit impartiale.

2.2.3. Le corps des femmes dans l'anatomie

Londa Schiebinger affirme que l'anatomie ne s'est pas vraiment occupée du corps des femmes jusqu'au 18^{ème} siècle. Les anatomistes ont étudié le squelette humain du 16^{ème} au 18^{ème} siècle sans distinguer les sexes. C'est dans les années 1750 que les différences sexuelles sont devenues un objet de recherche. L'attention des anatomistes du 18^{ème} siècle a été partialement formée par les changements dans la culture. Les intérêts mercantilistes à l'expansion démographique ont joué un rôle dans la montée de l'idéal de la maternité qui a enfin provoqué l'intérêt au corps des femmes. Schiebinger précise que c'était dans le contexte de la tentative de définir la position des femmes dans la société européenne que le premier squelette féminin a apparu dans la science européenne. Mais dans les premiers dessins, les anatomistes ont illustré le crâne des femmes plus petit et leur pelvis plus grand. Schiebinger

²¹⁶ Mernissi, *op. cit.*, p. 35.

²¹⁷ Berktaç, *op. cit.*, p. 25.

pense que la représentation du corps des femmes dans une telle manière n'était pas le résultat de la montée du réalisme dans l'anatomie. Une telle illustration était liée à la proposition que les aptitudes intellectuelles des femmes étaient inférieures à celles des hommes pendant que leurs corps étaient naturellement désignés pour la maternité. Dans une étude comparative faite par l'anatomiste John Barclay, le squelette masculin a été comparé au squelette du cheval qui est un animal remarqué par sa puissance physique alors que le squelette féminin a été comparé au squelette de l'autruche qui est un animal marqué par son pelvis large²¹⁸. Dans les études de la race et de la nationalité, les études anthropométriques concentrées sur le corps des hommes ont surpassé les études sur le corps des femmes. C'est le corps des hommes qui biologiquement représente l'humanité dans les livres académiques, alors que le corps des femmes est cité en termes de sa capacité de reproduire. Les caractéristiques du corps des femmes sont scrutées et mesurées dans les études gynécologiques avec des questions reliées à la maternité²¹⁹.

Ces premières études anatomiques ne feraient pas sens dans le monde actuel. Par contre, elles sont très importantes pour la justification du dédain des femmes et leur assignation à la nature. La représentation du corps des femmes d'après la mentalité misogyne dans le cadre de la science anatomique est très significative. Le fait que la science s'occupe du corps des femmes pour sa capacité de reproduire nous pousse à la réflexion. Comme la science a commencé à gagner du prestige social à partir du 19^{ème} siècle, tout ce qui est basé sur l'évidence scientifique était respecté²²⁰, ce qui veut dire que l'infériorité de la femme étant approuvée par la science est ainsi devenue un fait scientifique incontestable. Cette situation nous incite à questionner dans quel mesure les scientifiques peuvent rester impartiaux. Après tout, il est possible que nos conceptions de la nature et de la biologie soient enracinées dans les relations sociales et elles ne pourraient pas refléter la réalité elle-même²²¹. On assume que ceux qui produisent de l'information jouissent aussi d'une sorte de pouvoir. Alors, dans ce contexte le pouvoir s'exerce sur le corps des femmes et

²¹⁸ Londa Schiebinger, "Skeletons in the Closet: First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy", **Feminism and the Body**, édité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 25-57.

²¹⁹ **Ibid.**

²²⁰ Berkta, **op.cit.**, p. 27.

²²¹ Jane Flax, "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory", **Feminism/Postmodernism**, édité par Linda J. Nicholson, New York: Routledge, 1990, p. 50.

contre elles. Dans le monde contemporain, il existe aussi un autre moyen d'exercer le pouvoir sur le corps des femmes : le discours de la minceur et de la beauté.

2.2.4. Le corps des femmes et la société de consommation

A l'heure actuelle, il est presque impossible de ne pas voir de commentaires sur les mesures « idéales » du corps des femmes dans les journaux. Les "spécialistes" ne cessent pas d'informer la société sur les produits qui aident les femmes à perdre du poids ou devenir belles. Il est très ordinaire de se mettre au régime. Beaucoup des raisons sont évoquées pour avoir une opération esthétique après un certain âge. Dans le monde actuel, c'est plutôt le corps des femmes sur lequel de telles occupations sont focalisées. Susan Bordo explique que dans un monde où le contrôle de désir est problématisé, ce sont les femmes et leurs corps qui paient l'amende. Etant rendu l'objet du regard masculin, le corps des femmes est beaucoup plus piégé dans le monde où le sujet devient obsédé par l'apparence et l'image²²². Le fait que les femmes ont en apparence plus d'inquiétudes sur leur corps peut être aussi expliqué par les processus qui définissent le corps des femmes comme un corps inadéquat ayant besoin de la modification²²³. Millet souligne que l'histoire de la culture patriarcale a un effet ravageur sur l'image de soi des femmes²²⁴. Cela peut être une raison invisible qui pousse les femmes à s'occuper de leur apparence comme s'il y avait un besoin urgent de la changer.

Susan Bordo commente l'accent mis sur la minceur des femmes par la perspective foucauldienne. D'après elle, de telles préoccupations pourraient fonctionner comme une des stratégies normalisant de notre siècle qui garantissent la production des corps dociles. Elle les interprète comme des stratégies qui font les corps discipliner et contrôler eux-mêmes²²⁵. Les corps disciplinés et contrôlés sont aussi des corps qui se conforment. Foucault attire notre attention sur le regard. D'après lui, dans notre époque il n'y a pas besoin d'armes, de la violence physique et des contraintes matériaux. Un regard normalisant qui nous dit ce qui est acceptable et

²²² Susan Bordo, "Reading the Slender Body", **Feminism and Philosophy**, édité par Nancy Tauna, Rosemerie Tong, Boulder, Colo: Westview Press, 1995, p. 484.

²²³ Liz Frost, **op.cit.**, p. 73.

²²⁴ Millet, **op.cit.**, p. 83.

²²⁵ Bordo, **op.cit.**, p. 469.

inacceptable suffit pour que les corps soient dociles²²⁶. De plus, les stratégies normalisantes sont aussi enrichies par la science. Une fois approuvée par l'anthropométrie, les mesures idéales que l'on voit presque partout sont devenues des standards²²⁷. Alors, si le corps d'une femme est sur ou sous les standards « tolérables », elle doit chercher les moyens de devenir normale et acceptable.

La normalisation de la beauté et de la minceur se montre même dans la production d'une poupée : La fameuse poupée Barbie. L'évolution de Barbie est très significative pour notre étude : Apparu en 1957, Barbie a très rapidement gagné de la popularité. La poupée par laquelle des filles apprennent les rôles traditionnellement attribués aux femmes a enduré des changements culturels à partir des années 80 et les Barbies ont été dotées de nouvelles identités telles que l'identité africaine et l'identité asiatique. Les Barbies ont accepté la multi-culturalité à condition qu'elles puissent garder la même taille. Son corps mince avec de gros seins reste tel qu'il est, peu importe si elle devient une astronaute ou une militaire. En effet, Barbie avec ses cheveux toujours peignés, son maquillage professionnel et sa garde-robe stupéfiante illustre aussi la manière dans laquelle le genre est devenu une marchandise à la fin du 20^{ème} siècle : le genre est maintenant une marchandise pour lequel on achète un style. Susan Willis observe que dans le monde imaginaire de Barbie et les publicités ciblant les adolescents, devenir une adolescente et avoir un corps d'adulte sont liés à l'acquisition de certains articles. Les enfants utilisent de tels articles comme un moyen de socialisation. Les enfants deviennent un membre d'une communauté connaissant et utilisant Barbie et ses accessoires²²⁸. Bref, vu que les propriétaires de Barbie construisent une identité en commun avec les objets qu'ils achètent, Barbie fait partie d'un tableau plus grand : Barbie devient un symbole de la société de consommation.

La société de consommation ne joue pas seulement avec la poupée Barbie. Le corps surtout le corps des femmes est un objet intéressant et lucratif pour la société de consommation comme le prouvent le marché des cosmétiques et des produits désignés pour améliorer les performances physiques du corps. Le discours

²²⁶ Foucault, **Surveiller et Punir...** p., 173,174.

²²⁷ Jacqueline Urla et Alan C. Swedlund, "The Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideas of the Feminine Body in Popular Culture", **Feminism and the Body**, édité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 409.

²²⁸ Urla et Swedlund, **op.cit.**, p. 402.

normalisant la minceur et déterminant les critères de la beauté est soutenu par un grand marché qui cible principalement les femmes²²⁹. Devenir belle s'est avéré pour les femmes une commande absolue, religieuse. Dans ce cadre, il est possible de dire que le corps surtout celui des femmes est devenu un objet pour lequel on paie de l'argent et duquel le système capitaliste profite facilement avec son message implicite : « Vous pouvez choisir le corps que vous voudriez avoir »²³⁰. La culture de la consommation non seulement rend le corps des femmes un objet dans lequel il faut investir mais aussi un instrument pour l'érotisation de la consommation comme on peut l'observer dans les magazines pleines d'images des corps des femmes²³¹.

Baudrillard dit que le plus bel objet qui apparaît la clef de voute de l'économie politique du corps, c'est le corps de la femme qui est dévoilé de la femme dans les mille variantes de l'érotisme. Le corps des femmes est érotisé plus fréquemment que le corps des hommes parce que le corps des femmes auquel « manque » le pénis est mystérieux pour le monde phallo-centriste. Si le corps masculin ne supporte pas de loin le même rendement érotique, c'est qu'il ne permet ni le rappel fascinant de la castration ni le spectacle de son dépassement continu. Le système sexuel dans lequel on se trouve ne veut pas que les femmes soient elles-mêmes. C'est la raison pour laquelle le corps des femmes est rendu un objet de regard. On s'attend que la femme se satisfasse en étant un objet qui plait aux hommes et qu'elle ne veuille rien d'autre que plaire aux autres²³². La réflexion de Baudrillard nous explique pourquoi le corps des femmes fait l'objet des marchés plus que le corps des hommes. On y voit encore une intention de la suppression au delà du but de faire des profits. Baudrillard attire notre attention sur le privilège érotique accordé aux femmes d'une autre perspective. D'après lui, il faut réfléchir sur le rôle d'un tel privilège dans le mépris historique et sociale des femmes. Il précise qu'un tel privilège cause l'aliénation sexuelle pour les femmes. Mais au delà de ce fait, il trouve qu'accorder aux femmes un tel privilège est politique parce que ceux qui exercent le pouvoir empêchent ceux qui sont mépris de critiquer le pouvoir en leur accordent un pouvoir sexuel. Si on y réfléchit bien, tout le matériel signifiant de l'ordre érotique n'est fait que la panoplie des esclaves (chaines, collier, fouets, etc.), des sauvages (négritude, bronzage, nudité,

²²⁹ Frost, *op.cit.*, p. 80.

²³⁰ Urla et Swedlund, *op.cit.*, p. 418.

²³¹ Sylvette Giet, **Özgürleşin! Bu Bir Emirdir: Kadın ve Erkek Dergilerinde Beden**, traduit par İdil Engindeniz, İstanbul: Dharma, 2006, p. 63.

²³² Baudrillard, **L'échange symbolique et la mort....**, p. 159.

tatouages), de tous les signes des classes et des races dominées²³³. Il est possible d'interpréter ce tableau par un autre point de vue: Irigaray indique que les femmes qui se soucient de devenir belles renoncent à la spiritualité de leur peau²³⁴. Donc, tout semble à un jeu désigné pour faire oublier aux femmes leur propre corps et sexualité afin qu'elles deviennent l'objet de l'ordre masculin. Le système dans lequel le corps des femmes est publiquement réifié, commercialisé et instrumentalisé marche apparemment sans problème.

Les femmes qui souffrent de l'anorexie pourraient constituer un exemple de la réussite de ce système. De 90 à 95 % des troubles du comportement alimentaire s'observent chez les femmes. Les troubles alimentaires ont augmenté d'une façon dramatique au passage des années 60 aux années 70, qui est aussi le période d'un tournant historique du corps idéal des femmes. L'image du corps idéal des femmes passant de Marilyn Monroe à Twiggy, les marchés ont commencé à imposer le corps mince voire maigre. La coïncidence entre le nouveau corps idéal et l'augmentation des troubles alimentaires chez les femmes pousse les chercheur(e)s à déduire que les nouvelles valeurs esthétiques basées sur la minceur soient parmi des raisons pour lesquelles les jeunes filles sont contractées par les troubles du comportement alimentaires comme l'anorexie²³⁵.

Par contre Susan Bordo dit que pour beaucoup des femmes, l'idéal androgyne est une réaction des femmes contre le patriarcat et l'importance qu'il attache à la maternité parce que la caractéristique des anorexiques est de se focaliser sur la hanche, le sein et l'estomac. Le corps anorexique proteste l'image classique de mère et femme au foyer²³⁶. D'après Bordo, un corps contrôlé avec le but de la minceur code l'idéal du soi qui peut se maîtriser dans une société folle de la consommation²³⁷. D'autre coté, l'obsession de la minceur chez les jeunes est interprétée comme une réaction au fait de grandir. La jeune fille dont le corps change et qui s'attend à être approuvée pour cette transformation mais qui par sa grande surprise est invitée de cacher sa nouvelle sexualité pourrait tenter d'avoir son corps infantile de nouveau en

²³³ *Ibid.*, p. 160.

²³⁴ Luce Irigaray, *Etre Deux*, Paris: Bernard Grasset, 1997, p. 106.

²³⁵ Ayça Gürdal, "İnce Beden Hastalığı", *Kadın Yaşantıları*, édité par Ayşegül Yaraman, İstanbul: Bağlam, 2003, p. 162-164.

²³⁶ Bordo, *op.cit.*, p. 483.

²³⁷ *Ibid.*, p. 484.

abimant son corps. Et aussi, si la jeune fille a des problèmes dans ses relations familiales qu'elle ne peut pas contrôler elle-même, elle pourrait aussi utiliser son corps comme le seul espace où elle exerce son propre pouvoir²³⁸.

Qu'elle soit une réaction contre le patriarcat, la famille ou la culture de la consommation, l'anorexie est une modification corporelle qui a lieu majoritairement sur le corps des femmes. A ce point là, il faut aborder aussi les opérations esthétiques qui sont motivées par le besoin de modifier le corps. C'est à partir des années 60 que les standards de la beauté ont été diversifiés et les opérations esthétiques se sont étendues dans la culture de consommation dans laquelle on peut avoir le corps qu'on veut pourvu qu'on paie²³⁹. Ce qui mérite l'attention dans l'évolution de la chirurgie plastique est le fait que cette branche de la médecine qui a accepté le slogan « Vous pouvez devenir une nouvelle personne en changeant votre corps²⁴⁰ » a affecté les femmes beaucoup plus que les hommes. Kathy Davis souligne que l'industrie de la chirurgie plastique et des cosmétiques cible principalement les femmes tout en renforçant l'idée que le corps des femmes est un corps laid et insuffisant ayant toujours besoin de la re-modification²⁴¹.

En fait, même si les clients de la chirurgie plastique se composent dans une large mesure de femmes, les opérations esthétiques gagnent en popularité parmi les hommes, aussi. Par contre, les hommes ont recours aux opérations esthétiques majoritairement à cause des pressions professionnelles. La porte parole de l'Académie de La Chirurgie Plastique aux Etats-Unis affirme que le motif principal des hommes d'avoir les opérations esthétiques est d'avoir une apparence plus jeune au travail. Pour les hommes, être attirant et jeune est comme le fait de porter des vêtements à la mode, alors que les opérations esthétiques comptent beaucoup pour les femmes. Les femmes ont recours aux opérations esthétiques pour la formation d'identité²⁴². La réflexion sur le corps des femmes nous pousse à nous interroger sur l'objectivation. En fait, l'objectivation est un processus non seulement pour les

²³⁸ Gürdal, *op.cit.*, p. 165.

²³⁹ Yaşar Çabuklu, *Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik*, İstanbul:Everest, 2007, p. 138.

²⁴⁰ Sevgi Kesimoğlu, Altan Kar, "Plastik Cerrahi "Tanrım Beni Baştan Yarat" Metaforunu Mümkün Kılabilir mi?", *Kadın ve Bedeni*, édité par Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, İstanbul:Ayrıntı, 2010, p. 182.

²⁴¹ Cité de Kathy Davis (Reshaping the Female Body, The Dilemma of Cosmetic Surgery, Routledge, 1995) par Çabuklu, *op.cit.*, p. 139.

²⁴² Efrat Tseëlon, *Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu*, Ankara: Ekin, 2002, p.125

femmes mais aussi pour les hommes. Mais quand il ‘agit des femmes dans les sociétés patriarcales, l’objectivation marche comme une technologie de suppression. Etre un objet de regard mène l’individu à s’inquiéter de son apparence et les preuves montrent que les femmes se plaignent de leurs corps plus que les hommes²⁴³. Donc, on peut comprendre pourquoi les opérations esthétiques sont plus populaires chez les femmes.

Ainsi nous voyons que des sociétés pré-modernes aux sociétés postmodernes, les hommes et leur pouvoir ont toujours trouvé des raisons pour mépriser le corps des femmes. La façon de dédaigner le corps des femmes prend des formes diverses d’une culture à l’autre comme nous le prouvent les exemples citées ci-dessus aussi bien que les expériences brutales comme le sati en Inde, les pieds bondés en Chine, et l’excision en Afrique²⁴⁴. D’un côté il y a des valeurs sociales, religieuses et morales et des pressions psychologiques qu’ils provoquent et de l’autre il y a l’obligation d’obéir aux normes de la beauté imposées par la culture de consommation. Le corps des femmes est opprimé de chaque côté²⁴⁵. Le contrôle exercé sur leur corps est justifié par des logiques différentes, mais l’idée de maîtriser les femmes au travers de leur corps reste le même. L’oppression est normalement suivie par la réaction. Et alors comment les féministes ont réagi à la situation du corps des femmes? Comme cette étude vise à critiquer la maîtrise du corps des femmes d’une perspective féministe, il faut dédier le chapitre suivant à la position des théoriciens féministes au sujet du corps des femmes.

2.3. Le féminisme et le corps des femmes

Avant d’aborder les approches féministes au sujet du corps des femmes, il faut se rappeler de Freud. L’idée que le corps des femmes est un corps insuffisant a été soutenue aussi par Freud qui a d’une part et ironiquement jeté les bases d’un domaine important de la théorie féministe moderne en étudiant l’évolution de l’enfant vers les rôles du genre socialement construits et de l’autre nourri directement les réactions et les critiques qui ont jeté les bases de féminisme. En développant la notion de l’envie du pénis, Freud a allégué que la petite fille remarque que son

²⁴³ **Ibid.**, p. 118.

²⁴⁴ Millet, **op.cit.**, p. 72.

²⁴⁵ Yasemin Inceoğlu, Altan Kar, “Yeni Güzellik İkonları: İnsan Bedeninin Özgürlüğü mü, Mahkumiyeti mi?”, **Kadın ve Bedeni...**, p. 68.

clitoris est un organe incomplet et l'accepte comme allant de soi, qui enfin exerce une influence négative sur son ego²⁴⁶. D'après lui, toutes les impulsions sexuelles de la petite fille sont provoquées par l'envie du pénis²⁴⁷. Selon Freud et ses suivants, il faut laisser l'orgasme clitoridien et passer à l'orgasme vaginal pour devenir une femme parce que les femmes font recours à l'orgasme clitoridien à cause de leur envie de pénis²⁴⁸. Dans sa conférence sur la féminité, Freud commence son discours en disant qu'il n'est pas sûr de la sexualité des femmes, qui est un sujet très mystérieux. Dans la même conférence, il précise qu'anatomiquement un individu est ni un homme ni une femme et que ce qui est viril est actif alors que ce qui est féminin est passif. Dans son article sur la sexualité des femmes, il donne plus de détails sur la passivité et l'activité et souligne que la libido est toujours active même quand elle a des buts passifs²⁴⁹. Le phallogocentrisme freudien définit la femme et sa sexualité par rapport aux paramètres masculins. Freud justifie aussi ainsi l'infériorité sexuelle des femmes en se basant sur leurs corps. Irigaray lui apporte des critiques du fait qu'il néglige les spécificités du corps des femmes²⁵⁰.

Jusqu'à ici nous avons vu que l'association des femmes avec leur corps dans le cadre du projet patriarcal est basée dans une grande mesure sur le processus de la reproduction. La menstruation, la grossesse, l'accouchement et l'allaitement engendrent la perception du corps des femmes dans une sorte de liquidité incompréhensible et comme un corps dangereux qui est hors du contrôle rationnel. On pense que le corps des femmes soit mystérieux et nécessite le contrôle pendant que le corps des hommes peut se maîtriser. Les femmes sont ainsi déterminées au travers leur corps, ce qui n'est pas le cas des hommes et elles sont considérées biologiquement inférieures. De telles images patriarcales en ce qui concerne le corps des femmes sont tellement puissantes que les féministes ont longtemps évité de théoriser le corps des femmes²⁵¹. Les féministes ont en fait fréquemment lutté pour les questions concernant le corps des femmes tels que l'avortement, la contraception,

²⁴⁶ Cité de Freud ("The Passing of the Oedipus Complex", (1924). *Sexuality and the Psychology of Love*) par Josephine Donovan, **Feminist Teori: Amerikan Femizminin Entelektüel Gelenekleri** traduit par Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişim, 2009, p. 178.

²⁴⁷ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 364.

²⁴⁸ **Ibid.**, p. 362.

²⁴⁹ Cité de Freud ("La Féminité" *Nouvelles Conférences d'Introduction à la Psychanalyse*, traduit par Rose-Marie Zietlin, Paris: Gallimard, 1984) par Ayça Gürdal, "Psikanalizde Kadınlık Üzerine İlk Görüşler", **Psikanaliz Yazıları**, İlkbahar 2001, p. 14.

²⁵⁰ Irigaray, **op.cit.**, p. 361,362.

²⁵¹ Fatmagül Berktaş, "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik," **Cogito**, sayı 58, p. 59-61.

la reproduction, la maternité, la pornographie etc, mais elles n'ont pas voulu conceptualiser le corps des femmes comme jouant un rôle important dans la discrimination des femmes²⁵². Les féministes de la deuxième vague ont transformé la question du corps en une question politique. La lutte des féministes de la deuxième vague ont résulté plutôt des débats sur l'avortement. Elles ont lutté contre l'objectivation du corps des femmes, la violence qu'elles subissent et elles ont fait des campagnes pour l'auto-détermination de la reproduction des femmes²⁵³. La sociologie féministe a été peu enthousiaste de mettre le corps au cœur de son explication de l'assujettissement des femmes. Schilling dit qu'il est vrai que les activistes féministes ont mis une nouvelle politique corporelle à l'ordre du jour, mais ce n'est pas nécessairement le cas des féministes qui n'ont pas positionné le corps au centre de leur débat sur le patriarcat et l'altérisation des femmes²⁵⁴. La plupart des études féministes ont attiré notre attention sur les manières par lesquelles le corps des femmes a été exploité et maîtrisé sous le régime patriarcal. Autrement dit, leur objet de réflexion était le corps des femmes dans son vécu et non *per se*²⁵⁵.

C'est à partir des années 80 que le corps est devenu un domaine important pour les féministes²⁵⁶, même si la deuxième vague du féminisme avait déjà traité ce thème. C'est en fait Beauvoir qui a abordé ce sujet dans son livre « le Deuxième Sexe » qui a paru en 1949. Elle dit que les données biologiques sont d'une extrême importance : elles jouent dans l'histoire de la femme un rôle du premier plan, elles sont un élément essentiel de sa situation²⁵⁷. Elle s'en prend en quelque sorte aux règles, à la grossesse et à l'accouchement en les déclarant les obstacles dans la vie des femmes. En faisant des commentaires sur la menstruation, elle dit que dans cette période, la femme éprouve le plus péniblement son corps comme une chose opaque aliéné ; il est la proie d'une vie étrangère qui en lui chaque mois fait et défait un berceau²⁵⁸. Selon elle, la femme connaît une aliénation plus profonde quand l'œuf fécondé descend dans l'utérus et s'y développe. Elle défend l'idée que la grossesse ne présente pas pour la femme un bénéfice individuel et exige au contraire de lourds

²⁵² Grosz, *op.cit.*, p. 31.

²⁵³ <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/6016/Body-Politics.html> Consulté le 17.07.2010.

²⁵⁴ Alex Hughes et Anne Witz, "Feminism and the Matter of Bodies: From de Beauvoir to Butler", *Body and Society*, 1997, Vol.3, no.1 p. 49, p. 5.

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ Işık, *op.cit.*, p. 61.

²⁵⁷ Simone de Beauvoir, *op.cit.*, p. 70.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 66.

sacrifices²⁵⁹. Elle trouve l'accouchement douloureux et dangereux et qualifie l'allaitement comme une servitude épuisant²⁶⁰. Beauvoir explique l'alterisation des femmes partiellement par les caractéristiques de leur corps et partiellement par leur absence dans le monde du travail qui a été déjà déterminée par sa mission d'accoucher et de prendre soin d'un enfant. Elle interprète la grossesse, l'accouchement et les règles comme des événements physiques qui diminuent les capacités de travail des femmes et les condamnent à de longues périodes d'impotence²⁶¹. Elle pense que les corps des femmes sont restrictifs pour elles alors que les corps des hommes ne possèdent pas les traits qui les empêchent de conduire des activités créatives. La vie génitale de l'homme ne contrarie pas son existence personnelle ; elle se déroule d'une manière continue, sans crise et généralement sans accident²⁶².

Bien qu'elle ne soit pas d'accord que les données biologiques constituent un destin figé pour les femmes, Beauvoir allègue en se basant sur l'analyse des données biologiques que les femmes sont capturées par la mission de la reproduction. Tout en affirmant que les données biologiques ne suffisent pas à définir une hiérarchie des sexes et elles n'expliquent pas pourquoi la femme est l'autre²⁶³, elle avance que la vie corporelle des femmes embête leur vie toute entière. En bref, ce que Beauvoir essaye de faire dans son œuvre « Le Deuxième Sexe » est de s'évader des explications biologiquement réductionnistes en mettant la lumière à la situation des femmes et ainsi de déstabiliser les épistémologies patriarcales qui construisent les femmes dans le cadre des et selon les données biologiques²⁶⁴. Cette tentative est très importante pour critiquer la justification de l'alterisation des femmes en référence aux données biologiques, mais elle inclut en même temps des points à réfléchir.

Quand Beauvoir dit « On ne naît pas femme, on le devient. Aucun destin biologique, psychologique ou économique détermine la figure que l'être humain représente dans la société: il est la civilisation tout entier qui produit cette créature

²⁵⁹ **Ibid.**

²⁶⁰ **Ibid.**, p. 67.

²⁶¹ **Ibid.**, p. 108.

²⁶² **Ibid.**, p. 69.

²⁶³ **Ibid.**, p. 70.

²⁶⁴ Cité de Beauvoir (The Second Sex) par Alex Hughes et Anne Witz, "**op.cit.**", p. 49.

indéterminée entre l'homme et l'eunuque qui est décrit comme féminin »²⁶⁵, elle implique que devenir une femme est un processus social et affirme que la biologie n'est pas un destin. En fait, elle insiste que la sienne est une théorie de la construction sociale de la féminité et refuse catégoriquement l'idée d'un destin biologique ou anatomique. Donc il est possible de dire que le corps n'est pas la priorité de Beauvoir qui s'occupe plutôt de la construction sociale des genres. Au delà de sa tendance à garder ses distances par rapport au sujet du corps, quand elle parle du corps des femmes, elle y se réfère comme un corps ayant toujours des ennuis. Cela nous rappelle Butler qui dit que ceux qui ont reçu une formation en philosophie gardent toujours leurs distances avec les sujets relatifs au corps. Néanmoins, vu qu'elle a déclaré que le sexe passe au delà de la biologie et qu'elle a été pionnière la deuxième vague du féminisme, Beauvoir reste une figure très importante pour la théorie féministe²⁶⁶.

Beauvoir dénonce la discrimination des femmes à cause de leurs caractéristiques anatomiques. Mais sa proposition que les caractéristiques du corps des femmes tels que l'allaitement, les règles, la grossesse et l'accouchement risquent leur individualité semble paradoxale. Si le corps d'une femme lui crée des ennuis, l'émancipation des femmes n'est jamais possible tant qu'elles ont un corps. De plus, si on croit que les caractéristiques biologiques ne puissent pas constituer une raison de l'altérisation des femmes, pourquoi est-on si gêné par ces caractéristiques ? Le patriarcat déjà enferme la femme dans son espace privé par le prétexte de sa grossesse, elle la déclare insupportable quand elle a ses règles. Si on se met d'accord avec les pratiques du patriarcat et accepte que le corps des femmes a déjà ses propres ennuis, on contribuerait d'une certaine manière à l'attitude du patriarcat vis-à-vis le corps des femmes. De plus, les ennuis qui sont liés au corps des femmes doivent être aussi questionnés. Les approches féministes affirment que les problèmes du corps des femmes qui sont définis en termes biologiques et médicaux sont en fait le résultat d'une construction sociale et de telles définitions servent à renforcer les inégalités entre les sexes²⁶⁷.

²⁶⁵ Beauvoir, **Le Deuxième Sexe II**, Paris: Gallimard, 1949, p. 13

²⁶⁶ Hughes et Witz, **op.cit.**, p. 48.

²⁶⁷ İnci User, "Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni", **Kadın ve Bedeni...**, p. 138.

En outre, il n'est pas possible de négliger le dualisme de Beauvoir. Lamoureux souligne qu'elle fait siennes la distinction entre le corps et l'esprit et reprend donc l'idée que le corps n'a de sens que travaillé par l'esprit, la liberté, le projet, ces derniers éléments se situant du côté de la transcendance alors que le corps se situerait irrémédiablement du côté de l'immanence, ramenant les femmes — et elles seules, quoiqu'elles ne soient pas les seules à avoir un corps — à l'espèce alors que les hommes pourraient faire de leur corps un vecteur de l'individuation²⁶⁸. Butler aussi trouve que l'analyse de Beauvoir est clairement limitée par la reproduction de la distinction cartésienne entre la liberté et le corps et elle observe dans l'étude de Beauvoir qu'elle ne peut pas réussir à détacher le corps des femmes de son état restrictif et turbulent²⁶⁹. Contrairement à Beauvoir, Butler situe le corps dans une position centrale dans la compréhension des questions du genre.

Nous avons déjà mentionné que pour Butler le genre se réalise par les performances corporelles que les sujets ne choisissent pas librement. En empruntant sa terminologie à Foucault, Butler avance que les performances du genre sont régulées dans le cadre de l'hétérosexualité reproductive et elles sont des fabrications produites par des moyens discursifs. Après qu'elle se focalise sur les performances, elle commence à s'intéresser à la matérialité des corps²⁷⁰. Ce qui nous intéresse dans la théorisation de Butler est le fait qu'elle se réfère au caractère matériel du corps à part son utilisation dans la construction du genre. Il est vrai que les corps existent matériellement, ils vivent, meurent, contractent des maladies, jouissent du plaisir, souffrent de la peine et de la violence²⁷¹. Ce qui est important pour nous est d'accepter que le corps des femmes existe avec toutes ses qualités peu importe si elles causent des ennuis ou pas. Il s'agit des corps qui sont punis pour rien, qui subissent de la violence dans les mains des surveillants du dit honneur, qui éprouvent de la peine, qui sont dévitalisés dans les médias au nom de la beauté. Contre cette oppression et réification, il faut réagir.

²⁶⁸http://classiques.uqac.ca/contemporains/lamoureux_diane/paradoxe_corps_beauvoir/paradoxe_corps_beauvoir_texte.html. Consulté le 23.08.2010.

²⁶⁹ Cité de Butler (*Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex*, Yale: French Studies, 1986, p. 35-49) par Hughes et Witz, *op.cit.*, p. 55.

²⁷⁰ Cité de Butler (*Bodies that Matter: On the discursive limits of sex*, London&NY: Routledge, 1993), par Hughes et Witz, *op.cit.*, p. 56.

²⁷¹ *Ibid.*

En effet à partir des années 80, les écrivaines féministes essayent de le faire. Beaucoup des écrivaines féministes ont commencé à aborder l'assujettissement et la normalisation du corps des femmes par le moyen des régimes alimentaires, du sport et de l'habillement. Les approches féministes ont montré que le corps existe dans la vie sociale et qu'il est quelque chose de social, politique, sexué et idéologique. Une des approches dans laquelle le corps est problématisé le plus est la critique de la culture et de la philosophie occidentale développée par des écrivaines poststructuralistes. Helene Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva se sont basées sur une relation qu'elles ont considérée entre la femme, le corps et l'écriture et elles ont ainsi proposé une nouvelle dimension dans l'approche féministe²⁷². C'est leur initiative qui nous a en partie incités à faire une étude sur le corps des femmes dans le cadre de la littérature, comme nous allons développer dans le chapitre suivant.

Contrairement au féminisme égalitariste qui est pour la minimisation des besoins et intérêts spécifiques des femmes et l'accentuation des points communs afin que les femmes puissent être considérées comme des êtres humains, le féminisme différentialiste est basé sur la reconnaissance des spécificités des femmes. Les féministes différentialistes sont souvent critiquées de se mettre d'accord avec le patriarcat en soulignant les différences. Par contre, la différence pour elles n'est pas la différence par rapport à la norme qui est l'homme mais différence pure. Les féministes qui sont engagés dans la réflexion sur les différences sexuelles des femmes ont reçu des critiques: le monde universitaire qui est majoritairement masculin a reproché au féminisme différentialiste d'être utopique et polémique et les autres féministes l'ont accusé d'essentialisme²⁷³. Par contre, ce que les féministes différentialistes essayent de faire mérite absolument la réflexion : faire accepter les femmes telles qu'elles sont, et non par rapport aux standards masculins.

En parlant de féminisme différentialiste, il faut se référer à Irigaray. Irigaray développe des idées qui célèbrent l'amour que les femmes ressentent pour leur propre corps. Elle rejette l'idée que le corps des femmes reste l'objet du discours masculin et veut que le corps des femmes les mène à la recherche de la subjectivité féminine : elle veut que leur corps conduise les femmes à une identification d'elles-

²⁷² Işık, *op.cit.*, p. 82,83.

²⁷³ Grosz, *op.cit.*, p. 51.

mêmes et de leurs propres corps et à se sentir femme²⁷⁴. Irigaray met l'accent sur les spécificités des corps des femmes et dit que ceux qui ne veulent pas associer le corps des femmes avec la nature contribue à la castration du désir féminin²⁷⁵. Au lieu de discréditer les caractéristiques du corps des femmes, Irigaray invite les femmes à les prendre comme leur particularité. D'après elle, la grossesse et l'accouchement sont des traits extraordinaires que les femmes possèdent. Elle précise que le corps des femmes peut tolérer l'existence d'un organisme vivant dans son intérieur sans tenir compte de son sexe et offre la même chance de vie aux embryons quel que soit leur sexe. D'après elle, les femmes arrivent -juste avec leur corps- à faire quelque chose que l'ordre masculin n'est pas capable de faire: respecter les différences²⁷⁶.

Le respect à l'égard des différences est justement ce dont on a besoin pour l'émancipation des femmes. L'effacement des différences corporelles ou leur négation ne nous conduiraient pas à une solution. Considérant leur univers, leur relation avec la langue, leur corps ainsi que leurs rapports avec le monde du travail et la culture, les femmes sont évidemment différentes des hommes. Leur corps traverse des périodes qui sont plus évidentes dont les exemples sont les règles, la maternité et la grossesse. Les femmes peuvent se libérer de l'ordre masculin par l'affirmation positive de leurs différences²⁷⁷. Ce n'est pas par la dénégation de leurs corps que les femmes peuvent mettre fin au contrôle sur leur corps. Ce n'est pas par l'acceptation inconditionnelle des rôles qui leur sont assignés considérant leurs caractéristiques corporelles que les femmes peuvent avoir la conscience d'avoir un corps. Les femmes doivent d'abord reconnaître les caractéristiques de leur corps et puis prendre le contrôle de leur propre corps. Par contre, les femmes manquent à l'heure actuelle une plate-forme où elles peuvent sentir leur intégrité corporelle²⁷⁸. Vis-à-vis cette situation, Irigaray suggère que le corps des femmes qui sont historiquement tués parle plus fort. Elle fait appel aux femmes et leur dit de ne pas garder le silence mais d'être les garants de leurs corps²⁷⁹.

²⁷⁴ Irigaray, **Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru...**, p. 61.

²⁷⁵ **Ibid.**, p. 140.

²⁷⁶ **Ibid.**, p. 47.

²⁷⁷ **Ibid.**, p. 47,49.

²⁷⁸ **Ibid.**, p.111.

²⁷⁹ Cité d'Irigaray (Bodily Encounter with the Mother) par Işık, **op.cit.**, p. 82.

On voit que la théorie féministe qui a longtemps hésité à problématiser le corps n'a pas une approche unique au sujet du corps des femmes. Ceux qui refusent catégoriquement le déterminisme biologique ont une approche négative à l'égard du corps des femmes pendant que ceux qui soutiennent les différences exaltent le corps des femmes et la maternité. La première approche peut être critiquée pour la distance qu'elle met du corps des femmes alors que la deuxième approche peut être critiquée pour son risque de tomber dans l'universalisme et le biologisme²⁸⁰. De toute façon, les efforts féministes doivent être appréciés pour sortir le corps du champ privé et pour réfléchir sur le corps en termes politiques et critiques. Dans cette étude, nous sommes pour l'affirmation positive du corps des femmes et défendons l'idée que les femmes doivent gagner la conscience d'avoir un corps. Dans la partie suivante, nous allons tenter de développer les idées soulignant l'importance de l'écriture féminine pour la libéralisation du corps femmes.

²⁸⁰ Berktaş, *Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik...*, p. 59.

3. LE CORPS DES FEMMES ECRIT PAR LES FEMMES

3.1. La littérature en tant que le corpus de recherche

Après avoir examiné les différentes conceptions du corps et le besoin d'étudier le corps des femmes ainsi que sa présence dans les cultures diverses et ses élaborations par la théorie féministe, nous aborderons dans ce chapitre la littérature pour voir comment le corps des femmes y est représenté. Dans cet objectif, nous allons d'abord expliquer pourquoi la littérature forme un des piliers de notre problématique, par la suite nous allons expliquer la sélection des écrivaines et leurs livres et finalement nous allons expliquer comment nous allons analyser les romans avant de passer à l'analyse.

Comme notre matériau d'analyse est constitué de romans, il nous faut d'abord réfléchir sur la question suivante : En faisant une étude dans le cadre des sciences sociales, dans quel mesure nous pouvons choisir la littérature comme l'objet de recherche? Autrement dit, est-ce que la littérature est assez « scientifique » pour être analysée dans une étude des sciences sociales? En fait, on a longtemps séparé la littérature et la science objective et considéré que la littérature est pleine d'émotions subjectives et images fictives qu'on ne peut pas très facilement inclure dans l'épistémologie rationnelle des sciences²⁸¹.

Terry Eagleton affirme que cette approche est basée sur la compréhension moderniste de la science qui domine le monde intellectuel depuis le 18^{ème} siècle et qui suggère que les phénomènes ne peuvent être objectivement compris que par la méthode scientifique²⁸². D'après ce point de vue, ce qui est scientifique est clair et objectif, alors que ce qui est non-scientifique s'appuie sur la fiction. Par contre, Eagleton interroge l'utilité de faire une telle distinction entre la réalité et la fiction et

²⁸¹Susan Mendus, "What Soul was Left, I Wonder? The Narrative Self in Political Philosophy", **Literature and Political Imagination**, ed. J.Horton, A. T. Baumber, London: Routledge, 1996, p. 58.

²⁸² Terry Eagleton, **Literary Theory: An introduction**, Oxford: Blackwell, 1996, p. 2.

avance que l'on ne peut pas établir une ligne nette entre la fiction et la littérature parce qu'une partie de la littérature est réelle et l'autre partie est fictive²⁸³.

En effet, cette approche à laquelle Eagleton apporte des critiques peut être aussi considérée en liaison avec une autre discussion: la relation entre la réalité et l'art. Cette discussion nous pousse à réfléchir sur la théorie de *mimesis*²⁸⁴ dans l'art. Quand on parle de l'art et sa capacité de refléter la réalité, on parle en général de trois points de vue aux origines des quels on peut remonter dans la Grèce Antique: l'art reflète la réalité superficielle telle qu'elle est, l'art reflète le général ou l'essence de la réalité et l'art reflète l'idéal²⁸⁵.

D'après le premier point de vue dont le fondateur est Platon, l'artiste ne nous reflète que la réalité superficielle, parce que le monde lui-même est un monde de *mimesis* où on imite le monde des *idées*. Ainsi, Platon s'oppose à la littérature en disant que la littérature ne peut pas nous fournir de la réalité parce que l'auteur(e) nous éloigne du monde des *idées* où il y a de la vraie réalité et que la littérature est nuisible parce qu'il existe de mauvaises exemples pour la jeunesse dans les œuvres littéraires et les œuvres littéraires sont dangereuses puisque leurs contenus excitent les émotions. Le deuxième point de vue, celui d'Aristote dit que l'auteur(e) ne reflète pas ce qui existe mais ce qui est possible bien que ses données viennent de la vie réelle. De ce point de vue, ce que l'auteur(e) fait est plus philosophique que et donc supérieure à ce que l'historien fait parce que le/la premier(e) reflète l'essence de la vie en traitant le général. Contrairement à son maître Platon, Aristote soutient la littérature en attirant l'attention sur le fait qu'elle offre non seulement le savoir mais qu'elle a aussi des effets psychologiquement utiles. Ceux qui sont pour le troisième point de vue pensent à une réalité transcendante. Selon eux, l'art doit refléter ce qui est parfait. Ils attendent des œuvres artistiques qu'elles excluent les choses qui ne nous plaisent pas et choisissent seulement ce qui est beau. En plus de la nature idéalisée (ce que les français appellent « la belle nature »), les tenants de

²⁸³ **Ibid.**, p. 14

²⁸⁴ Jale Parla dit que "*le mimesis*" serait la plus ancienne théorie de l'art d'après laquelle l'art ressemble à un miroir qui reflète le monde, l'homme et la vie. Par contre, il n'y a pas une traduction nette de ce terme grecque. Berna Moran l'utilise au sens de "réflexion/imitation". Jale Parla préfère de le traduire en turque au sens de la "représentation" parce que le mot "*mimesis*" implique l'exemple et l'illustration et elle explique que la représentation dans l'art de l'Antiquité à la Renaissance signifiait la reproduction par l'imitation. Pour une étude plus détaillée, voir « Don Kişot'tan Bugüne Roman » par Jale Parla et « Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi » par Berna Moran.

²⁸⁵ Moran, **op.cit.**, p.17- 36.

cette approche cherchent à voir dans les œuvres aussi la personne idéalisée du point de vue éthique. Ces penseur(e)s affirment que l'auteur reflète les vraies formes idéales et couvre ce qui manque dans la nature. Sous cet angle, l'idéalisation est un moyen d'approcher la réalité²⁸⁶.

Les débats des penseur(e)s de l'Antiquité sur le *mimesis* et l'art sont reanimés depuis la Renaissance. Aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles, la plus importante théorie qu'on utilise pour expliquer la théorie de *mimesis* est l'esthétique marxiste qui est liée dans une certaine mesure au courant du réalisme dans la littérature. Le réalisme qui a apparu comme une réaction au romantisme au 19^{ème} siècle et a été développé par les romanciers tels que Stendhal, Balzac, Zola et Flaubert se rattache largement au *mimesis*. Un(e) romancier(e) réaliste aborde les sujets tirés de la vie quotidienne de la société contemporaine en utilisant ses propres observations. Il/elle traite la réalité toute entière sans exclure ses côtés mauvais. Les pionniers de ce mouvement s'attendent à l'objectivité totale chez l'auteur(e). Né dans le monde occidental, ce courant a été adopté aussi en Russie avec une approche un peu déviée : les romanciers réalistes en Russie s'intéressent à la société et non seulement ils racontent la réalité sociale mais aussi l'expliquent et jugent. Différemment de leurs pairs européens, ils ne sont pas attachés à l'objectivisme.

Le monde de la littérature témoigne de beaucoup de débats sur le *mimesis* qui prennent des formes différentes au cours de l'histoire. Nous ne pouvons les aborder que d'une manière limitée dans le cadre de cette étude. La question qui nous intéresse n'est pas de savoir si l'art peut refléter la réalité/la vérité, mais si l'art doit refléter la réalité/la vérité²⁸⁷. Ainsi, dans cette étude, nous ne questionnerons pas l'habileté de l'artiste à refléter la réalité ou la vérité parce que le sens du concept de la réalité/la vérité est déjà ambigu²⁸⁸. De plus, même si tout était clair au sujet de la vérité, la réalité et la littérature, nous n'attribuerions pas le devoir de refléter la réalité aux romanciers.

Dans cette étude, nous acceptons qu'un texte littéraire n'est pas isolé et qu'il constitue un tout avec son contexte qui est influencé par la langue, la culture et la

²⁸⁶ **Ibid.**

²⁸⁷ Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul:İletişim, 2000, p. 340.

²⁸⁸ Moran, **op.cit**, p. 287.

période dans lesquels il est créé et qu'il est déterminé par la subjectivité et l'imagination de l'auteur(e). Nous nous basons sur les études culturelles²⁸⁹ et comptons sur les romans comme une source importante. Parmi les textes littéraires, nous avons choisi les romans pour des raisons pratiques et théoriques. D'abord, les romans étant des proses longues semblent plus convenables pour voir l'élaboration d'un thème en détails²⁹⁰. Puis les femmes écrivaines ont tendance à choisir le roman plus que les autres formes littéraires. La plupart des écrivaines ont généralement ou dans une partie de leur vie littéraire préféré le roman aux autres formes littéraires²⁹¹. Virginia Woolf explique le grand nombre des romancières en disant que le roman est plus facile à écrire pour une femme parce qu'il nécessite moins de concentration et les femmes n'ont pas assez de temps libre pour se concentrer sur d'autres types de textes littéraires²⁹². Finalement, notre orientation est d'étudier sur les œuvres de certaines écrivaines turques et elles ont écrit des romans dans les dix dernières années. Dans les chapitres à venir nous allons aborder les critères de la construction du notre corpus d'écrivaines.

3.2. Les femmes et la littérature

Dans cette étude, nous essayons de voir comment le corps des femmes est représenté dans les romans écrits par les écrivaines. Jusqu'à ce point, nous avons élaboré le corps en général et le corps des femmes en détail et nous avons expliqué pourquoi et comment les romans constituent notre corpus de recherche. Il nous reste à expliquer les critères de la construction de notre corpus. Avant de passer aux écrivaines et leurs livres, nous voudrions détailler pourquoi nous sommes concentrés sur les «écrivaines» quand nous parlons du corps des femmes. En gros, il y a trois raisons qui nous incitent à faire une étude incluant les écrivaines : la représentation

²⁸⁹ Les études culturelles qui ont fait le premier départ en 1964 avec la fondation de « Centre for Contemporary Cultural Studies » au sein de l'université de Birmingham apportent une approche interdisciplinaire au sujet de la culture et brisent le tabou de la supériorité absolue des formes de culture sur d'autres et s'ouvrent à la richesse des pratiques des publics. Pour une analyse plus détaillée, voir Armand Mattelart, Erik Neveu, **Introduction aux Cultural Studies**, Paris: La Découverte, 2008.

²⁹⁰ Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, traduit par Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı, 2001, p. 17.

²⁹¹ Ayşegül Yaraman, "Ne Okumak Değil, Nasıl Okumak: Feminist Eleştiri Nesnesi/Kaynağı Olarak Edebiyat", **Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Yıl Sempozyumu**, édité par Fatma Türe, Birsen Talay Keşoğlu, İstanbul: Kadir Has Üniversitesi ve Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 2009. p. 259.

²⁹² Virginia Woolf, "Les femmes et le roman", **L'art du roman**, traduit par Rose Celli, Paris: Edition du Seuil, 1963, p. 81-91.

problématique des femmes et leurs problèmes dans la littérature, l'absence des femmes écrivaines dans la littérature et l'importance de la représentation du corps des femmes par les femmes. Nous voudrions préciser que notre approche théorique est inspirée de la critique féministe de la littérature et nous nous basons essentiellement sur les approches de l'écriture féminine.

3.2.1. La représentation problématique des femmes dans la littérature

La critique féministe considère la littérature sous deux aspects : du point de vue des lecteurs et de celui des écrivaines. La première approche qui a apparue vers la fin des années 60 a eu pour but d'examiner les œuvres des écrivains (les hommes) dans une perspective féministe, de détecter l'idéologie sexuelle, les images de la femme et les clichés des femmes dans leurs œuvres et de les interpréter et critiquer sous l'angle du féminisme²⁹³. Cette critique thématique analyse comment les femmes sont représentées dans les œuvres littéraires et se focalise sur l'oppression des femmes dans la littérature²⁹⁴. Le premier exemple de ce type de la critique a été donné par Simone de Beauvoir dans son livre « Le Deuxième Sexe ». Beauvoir analyse les écrivains comme D.H.Lawrence, Montherlant, Clotel et Breton, questionne pourquoi la femme est l'autre dans la littérature et conclut que les femmes sont marginalisées dans cette culture²⁹⁵. En fait, une des caractéristiques de la deuxième vague du féminisme dont la fondatrice est Simone de Beauvoir est l'importance attachée à la critique de la culture et de la littérature. Pour Beauvoir, la littérature et le mythe sont importants parce que les femmes y sont construites comme les autres²⁹⁶.

Le livre de Kate Millet, « Sexual Politics », qui est un des œuvres les plus influentes de la deuxième vague du féminisme, vise à prouver que la dégradation et la suppression des femmes dans la vie réelle se projette aussi dans les livres écrits par les hommes. Millet attire notre attention sur la politique sexuelle du système patriarcal qui fonctionne partout, de la famille au mécanisme culturel y compris la littérature. Avec son livre dans lequel elle analyse les livres de Lawrence, Mailer and Miller, Kate Millet propose trois suppositions basées sur les épreuves sociales et

²⁹³ Moran, *op.cit.*, p. 249-254.

²⁹⁴ Humm, *op.cit.*, p. 26.

²⁹⁵ Moran, *op.cit.*, p. 249-254.

²⁹⁶ Humm, *op.cit.*, p.63-67.

politiques : Tout d'abord, les écrivains défigurent les caractères (les femmes et les hommes). Deuxièmement, ils associent les comportements extrêmes avec les femmes et mal-présentent leur sexualité. Troisièmement, ils forment la structure de la culture patriarcale en jouant avec les techniques de narration²⁹⁷.

Ecrivaines du fameux livre « *The Mad Woman in The Attic* », Sandra M. et Suzan Gubar trouvent deux clichés concernant les femmes représentées dans les textes littéraires et disent que les clichés qu'elles voient dans les romans des écrivains britanniques nous montrent quel type de caractère et quels rôles qu'on considérerait pour les femmes aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles. L'une est celle qu'elles appellent « la fée du logis » et l'autre est celle-ci qu'elles appellent « le monstre ». La première est la femme dont les hommes d'une société patriarcale rêvent, elle s'attache aux « vertus » tels que la chasteté, l'innocence, la docilité et l'humilité. Elle aussi sait que c'est son devoir de rendre son mari heureux et elle se dédie à sa maison, son mari et ses enfants. La deuxième effraye les hommes parce qu'elle revendique son indépendance, pense à ses propres intérêts et rejette les rôles que les hommes lui attribuent²⁹⁸.

3.2.2. La présence des écrivaines dans la littérature

La critique féministe qui analyse des livres avec une attitude idéologique est importante pour dévoiler le parallélisme entre la situation des femmes dans une société patriarcale et la misogynie dans la littérature. Cette critique révèle ce que les hommes pensent sur les femmes mais ne met pas la lumière sur les femmes écrivaines. L'analyse concernant les écrivaines est faite dans la deuxième phase de la critique féministe qui aborde les auteures sous deux angles : L'un examine les écrivaines au cours de l'histoire et l'autre examine la possibilité de créer un discours féminin. Nous commençons par le premier : Même si c'est Virginia Woolf qui a fourni le premier exemple de ce type de critique avec son livre « *A Room of One's Own* » (1924), cette critique a été officiellement accueillie entre les années 75 et 80. « *Literary Women* » par Ellen Moers et « *A Literature of Their Own* » par Elaine Showalter se présentent parmi les œuvres importantes de cette critique²⁹⁹. Ellen

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 75,76.

²⁹⁸ Moran, *op.cit.*, p. 249-254.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 254-262.

Moers a écrit un des premiers livres qui donne une histoire aux écrivaines, définissent les choix des écrivaines en ce qui concerne les expressions littéraires et célèbrent le pouvoir des écrivaines qui puissent former une identité en commun³⁰⁰.

Ces critiques se basent sur l'hypothèse suivante : Les écrivaines ont une autre tradition, parce que toutes les femmes sont exposées à des contraintes similaires au cours de l'histoire, ce qui les mène à percevoir le monde et la vie différemment des hommes, mais cette différence ne résulte pas d'une différence biologique³⁰¹. Ces critiques supposent que les femmes constituent un sous-groupe dans la société, ce qui conduit à l'occurrence des similarités des thèmes que les écrivaines traitent dans leurs livres, leur attitude ainsi que les valeurs qu'elles soutiennent³⁰². Showalter analyse les romancières dans la littérature anglaise et divise le temps qui a passé depuis les années 1840 en trois : Dans la première phase (1840-1880), les écrivaines imitent leurs pairs masculins, elles font les valeurs et pensées des hommes les leurs. Autrement dit, elles se présentent dans une culture masculine comme des hommes et elles même préfèrent les pseudonymes masculins. Dans la deuxième phase (1880-1920) elles n'imitent plus leur collègues masculins, se séparent intentionnellement de la tradition masculine et expriment les injustices dont les femmes souffrent avec une attitude féministe. Après cette époque de protestation, dans la dernière phase qui continue depuis les années 20, elles abandonnent l'imitation et la protestation et se mettent à traiter la vie des femmes et cherchent à créer une esthétique propre aux femmes³⁰³.

Gilbert et Gubar dont le livre « *The Mad Woman in The Attic* » constitue un exemple aussi de ce type de critique disent que les écrivaines ont au début du écrire dans un environnement assez défavorable parce qu'elles essayaient de pénétrer le monde masculin où l'aptitude d'écrire a été accordée exclusivement aux hommes³⁰⁴. Gilbert et Gubar soulignent que le défi de se présenter dans le monde des hommes a causé une sorte de crise chez les écrivaines qui « osaient » entrer la zone interdite en laissant leur rôles traditionnelles, ce qui les ont faites écrire dans une colère

³⁰⁰ Humm, *op.cit.*, p. 30.

³⁰¹ Moran., *op.cit.*, p. 254-262.

³⁰² Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, UK:Virago Press, 1999, p. 13.

³⁰³ Moran, *op.cit.*, p. 254-262.

³⁰⁴ *Ibid.*

féministe, mais elles ont arrivé à surmonter cette crise avec le temps et ont réussi à créer une tradition propre aux femmes.

Les analyses citées ci-dessus sont très importantes pour notre étude parce qu'elles nous montrent que les femmes ont été sous-estimées dans le monde littéraire non seulement quand elles étaient représentées comme des personnages d'un récit littéraire mais aussi quand elles se sont mises à s'exprimer. Elles ont du faire beaucoup des efforts pour avoir une présence favorable dans la littérature. Elles ont du lutter d'abord pour prendre la conscience d'elles-mêmes comme des écrivaines et puis pour faire accepter leur présence et enfin pour trouver une esthétique féminine dans la littérature. Heureusement elles n'ont pas fait de vains efforts. Comme Mœurs le dit : Cela ne fait pas du sens de dire ce que les écrivaines ne peuvent pas faire, parce que l'histoire nous montre qu'elles sont à mesure de faire tout³⁰⁵. En dépit des difficultés qu'elles ont rencontrées, les écrivaines ont aussi essayé de créer une *écriture féminine* qui absolument doit être élaborée dans notre étude.

3.2.3. L'écriture féminine et le corps des femmes

L'écriture féminine est un terme qui a apparu dans les années 70 dans le milieu académique en France. Vu que la langue est toujours plus qu'un phénomène culturel dans la philosophie française, ce n'est pas une coïncidence que les recherches d'une langue féminine ont commencé en France³⁰⁶. Les féministes comme Hélène Cixous, Julie Kristeva, Luce Irigaray et Monique Wittig ont développé une théorie qu'elles ont basée sur la psychanalyse, la linguistique et la biologie. Elles se réfèrent surtout à Derrida et Lacan³⁰⁷. D'après le mouvement féministe français, la détermination culturelle des sexes est un fait que l'on ne peut pas nier et c'est la condamnation des hommes et des femmes à la langue qui pose les fondements de ce fait. Ces théoriciennes expliquent cette condamnation dans le cadre de la théorie de Lacan qu'on peut grossièrement résumer ainsi : Selon Lacan, le passage de la phase précœdipienne à la phase œdipienne est marqué par la condamnation à la langue. A partir de ce moment, l'enfant perd l'état parfait de son existence et ne peut plus s'intégrer à sa mère. Cette rupture est pénible autant qu'elle est inévitable parce que l'individu cherchera pendant toute sa vie à retourner à la phase précœdipienne et

³⁰⁵ Humm, *op.cit.*, p. 30.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 141.

³⁰⁷ Moran, *op.cit.*, p.259-263.

obtenir de nouveau son état parfait. Et le seul instrument qu'il/elle peut utiliser pour arriver à son but est la langue, par contre cette langue est la langue du père. Une fois que l'enfant est condamné(e) à cette langue, il/elle remarque la distinction entre les sexes et les vies que ces sexes déterminent. Les hommes adoptent la langue de leurs pères et établissent le discours masculin alors que les femmes essayent continuellement d'accéder le discours masculin et de résoudre les mystères de ce discours qu'elles supposent d'être intégral. Donc, le pouvoir reste chez les hommes qui sont les propriétaires du discours. L'homme qui détermine la langue détermine aussi toutes les règles de la vie sociale. Dans un monde où la loi du père (la langue) parle, le sexe culturel des femmes est reproduit sans cesse dans une telle manière arbitraire³⁰⁸.

C'est exactement le problème de la langue masculine qui pousse Hélène Cixous et Luce Irigaray à agir. Elles pensent que s'occuper du discours masculin est une perte de temps et suggèrent que les femmes utilisent leur propre langue. Elles croient qu'il existe une langue féminine même si celle-ci est supprimée ou déviée et affirment que le seul moyen de s'opposer à l'oppression masculine est l'utilisation de la langue. Kristeva qui a étudié les exemples littéraires dans le même but a indiqué qu'une écriture qui n'est pas consistante mais fragmentaire et provocatrice doit être choisie au lieu d'une écriture qui est cohérente, logique et intégrale pour que l'hégémonie sémantique du discours masculin soit déstabilisée³⁰⁹. Le travail de Kristeva a donné naissance à l'écriture féminine que l'on va encore détailler.

Cixous, qui est une des plus importantes théoriciennes de cette critique base sa théorie sur Derrida pour attaquer la langue de la culture occidentale. Derrida dit que la culture et la philosophie occidentale sont fondées par le logocentrisme³¹⁰. Etant d'accord avec Derrida, Cixous qualifie la culture occidentale de phallogocentrique, qui veut dire que le phallus, symbole du pouvoir détermine tout. Elle fait un pas de plus unissant les deux termes : Selon Cixous, la culture occidentale est phallogocentrique. Et le phallogocentrisme se présente clairement dans le dualisme. Pour Cixous, ce qui

³⁰⁸ Jale Parla, "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi", **Kadınlara Dile Düşünce**, édité par Sibel Irzık, Jale Parla, İstanbul: İletişim, 2009, p. 31.

³⁰⁹ **Ibid.**

³¹⁰ Le logocentrisme est une tradition dont les origines on peut remonter à Platon. Il envisage qu'il existe une possibilité directe d'accéder la vérité ou le savoir et cherche les racines de la vérité dans le *logos* qui peut signifier la voix de la rationalité ou du Dieu. D'après le logocentrisme, la vérité absolue provient du *logos*. (Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat, 2004).

est important dans la théorie de Derrida est le fait qu'il attire notre attention sur la pensée dualiste. Et dans ce dualisme dont il y a beaucoup d'exemples tels que la culture-la nature, le corps- l'esprit, la vie- la mort, l'homme- la femme, c'est la femme qui reste inférieure à l'homme. Cixous comme Derrida croit que ce dualisme puisse être démolé par la déconstruction³¹¹. C'est pour cela qu'elle pense qu'on a besoin d'une langue qui ne soit pas phallogocentrique : une langue qui vise à démanteler la langue du patriarcat, une langue qui ne permet pas le dualisme, une langue qui soit la langue de la rebelle³¹². Dans le but de créer une telle langue, les pionnières de cette critique développent des moyens différents tout en se mettant d'accord sur le fait que la langue est le mécanisme central par lequel les hommes s'approprient le monde. Elles pensent toutes que la langue phallogocentrique par laquelle les hommes exploitent les femmes fonctionne en faveur de la raison et du symbolisme et contre la sensibilité.³¹³

Afin de défaire ce style masculin et linéaire, Cixous dit que la critique féministe doit écrire le corps des femmes en adoptant les rythmes et désirs propres à la féminité³¹⁴. Pour elle, la langue féminine doit être destructive, volcanique. Elle doit viser à détruire les lois et démolir les institutions³¹⁵. Elle évite donc de créer des caractères fixes, utilise les pronoms pluriels dans ses œuvres et essaye de concevoir les sujets qu'on ne peut pas examiner ou caractériser. Au delà de porter ces caractéristiques, l'écriture féminine doit convenir à l'expression de la féminité. Ces critiques affirment qu'une fois que l'on arrive à décrire les désirs physiques des femmes dans l'écriture, on peut créer une langue alternative parce qu'avec la langue existante il n'est pas possible d'expliquer la jouissance des femmes. Kristeva dit qu'il faut trouver une langue qui est plus proche du corps et des émotions et qui n'est pas opprimée par le contrat social³¹⁶. Irigaray favorise aussi l'invention de la langue du

³¹¹ Le terme "déconstruction" a été inventé par Derrida. Derrida a utilisé ce terme pour montrer que les structures principales par lesquelles on organise nos idées ne pas du tout naturelles ou inévitables, mais elles sont produites. La déconstruction est donc une méthode visant à détruire les structures. Quant à l'analyse des textes, la déconstruction s'oppose à la critique moderniste qui affirme qu'un texte est cohérent. La déconstruction met l'accent sur ce qui n'est pas dit dans un texte au lieu de ce qui est prononcé. La déconstruction s'oppose aussi au dualisme sur lequel la pensée logocentrique est basée. (Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat, 2004). Pour une étude plus détaillée, voir Madan Sarup, **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**, traduit par Abdülbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2004.

³¹² Moran, **op.cit**, 259-263

³¹³ Humm, **op.cit**, p. 141, 142

³¹⁴ **Ibid.**, p. 143

³¹⁵ Helene Cixous, **The Laugh of the Medusa...**, p. 352.

³¹⁶ Humm, **op.cit.**, p. 149.

corps des femmes et par laquelle les femmes peuvent s'exprimer et à cette fin, elle utilise souvent les phrases elliptiques et les lacunes dans ses textes, qui ne sont pas approuvées dans la pensée phallogocentrique.³¹⁷

Leïla Sebbar décrit l'écriture féminine comme une nouvelle pratique de texte de femme où seraient mêlés corps privé et corps politique d'une manière hésitante, maladroite mais aussi intense et passionnée. D'après elle, les nouvelles femmes de lettres pourront donner à la fiction sa forme irrégulière, fragmentée et exigeante³¹⁸. De ce point de vue, l'écriture féminine constituera une plateforme de révolte pour les femmes qui s'y présenteront avec leur propre style et langue. Annie Leclerc qui est une des pionnières de l'écriture féminine affirme dans son livre *Parole de Femme* qu'il faut inventer une parole de femme et dit que pour trouver sa parole, la femme doit d'abord retrouver son corps et le faire parler. Selon elle, il faut que les femmes parlent des jouissances de leur sexe parce que c'est là que se fondent toutes leurs répressions. Ainsi retrouve-t-elle au fond de la mémoire de son corps autrefois censuré les plaisirs fastueux ou intimes de la grossesse, de l'enfantement, de l'allaitement, des règles³¹⁹. On observe que le point clef de l'écriture féminine est de parler du corps des femmes avec toutes ses qualités et sans les mépriser. C'est cela ce que nous allons chercher dans nos livres parmi d'autres choses.

Pour mieux comprendre l'écriture féminine pour laquelle ses fondatrices n'ont pas fourni une définition nette en disant que l'écriture féminine n'est pas quelque chose à définir, coder ou institutionnaliser, il faut se référer au « Rire de la Méduse » que l'on peut considérer comme le manifeste de l'écriture féminine. Dans son œuvre, Cixous dit que les femmes doivent écrire parce que le nombre des écrivaines reste très peu même s'il est en train d'accroître depuis le 19^{ème} siècle et qu'il n'existe pas une œuvre qui raconte la féminité et que les femmes n'ont pas écrit leur sexualité, désir, corps ou érotisme. Elle souligne que les femmes doivent écrire elles-mêmes parce que l'écriture les aidera à retourner à leur corps qui leur ont été volé et qui a été transformé en une source des interdictions et décrit comme une figure d'un patient ou d'un mort. En fortement invitant les femmes à écrire, Cixous affirme que l'écriture

³¹⁷ **Ibid.**, p. 154.

³¹⁸ Leïla Sebbar, "Témoigner", **Magazine Littéraire**, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.23-25.

³¹⁹ Anne Marie de Villaine "Le corps de la Théorie", **Magazine Littéraire**, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.25-28.

est le seul moyen par lequel les femmes peuvent défier le discours guidé par le phallus. Elle aussi attire notre attention sur le fait que la langue et le corps sont les deux choses dont les portes sont fermées aux femmes, ce qui nécessite la création d'une langue féminine qui donne beaucoup plus de lieu au corps³²⁰.

« Le Rire de la Méduse » qui résume l'écriture féminine constituera ainsi la base de notre étude. Suivant Cixous et Irigaray qui précisent que les femmes étant historiquement limitées à être les objets sexuels des hommes (vierges, prostituées, femmes et mères) sont empêchées d'exprimer leur sexualité³²¹, nous défendons que les femmes doivent écrire elles-mêmes et leur sexualité non seulement parce qu'elles sont exclues de la littérature mais aussi parce qu'on leur a fait oublier leurs corps. Nous allons analyser les romans en partant de cette approche théorique et essayer de voir si nos romancières ont écrit la sexualité et comment elles l'ont écrite.

Considérant toutes ces revendications, l'écriture féminine semble être une initiative qui lance un défi. Par contre, comme tous les mouvements, elle a aussi reçu des critiques. L'écriture féminine est critiquée surtout pour être essentialiste et idéaliste. Ceux qui s'y opposent attaquent son insistance sur l'écriture du corps et de la sexualité des femmes pour leur libération et interrogent à quel mesure l'écriture du corps peut servir ce but. Leur question principale est déjà si la sexualité féminine existe avant l'expérience sociale. Ils affirment que la sexualité féminine n'est pas innée mais se développe par les rencontres familiales ou sociales. Selon eux, la sexualité féminine ne se forme jamais isolément. Ils questionnent aussi l'accent mis sur l'érotisme des femmes. Ils soutiennent que ce qu'on sait comme l'érotisme des femmes est aussi dicté par le monde phallique³²². Jale Parla critique l'écriture féminine en disant que si nous donnons la priorité au corps pour la libération des femmes, nous ignorons la dimension sociale et historique de certains problèmes³²³.

Ann Rosalind Jones fait remarquer que chaque femme vit sa sexualité de sa propre façon et donne un sens différent à la sexualité. Donc l'accent mis sur la

³²⁰ Cixous, *op.cit.*, p. 356.

³²¹ Ann Rosalind Jones, "Writing the body: toward an understanding of l'écriture féminine", **Feminism: an anthology of literary theory and criticism**, édité par Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Hampshire: Macmillan, 1997, p. 374

³²² *Ibid.*

³²³ Parla, **Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi...**, p.34.

sexualité ne marche pas pour toutes les femmes. Elle dit aussi que dans un monde où il y a toujours des femmes qui luttent pour le droit à l'avortement ou résistent à la stérilisation du fait que chaque enfant corresponde à une force de travail pour la famille qui vit sur l'agriculture de subsistance, il ne fait pas du sens de parler du corps ou de la sexualité. Elle se demande si une telle écriture mettant l'accent sur le corps et la sexualité des femmes peut résoudre les problèmes culturels et économiques de toutes les femmes³²⁴. D'autres critiquent l'écriture féminine pour sa revendication d'une langue féminine. Ils disent qu'il existe des groupes différents parmi les femmes et donc il n'est pas possible que toutes les femmes s'expriment par une seule langue qu'on appellera la langue féminine. Ils pensent qu'il est impossible de réfléchir sur la langue indépendamment de son contexte social et de son histoire, ce qui veut dire que la création d'une langue féminine qui puisse représenter toutes les femmes n'est plus qu'une utopie³²⁵.

Il est bien sûr discutable si une telle langue ou écriture puisse être créée. Même si elle est créée, peut-elle fonctionner dans toutes les cultures et pour toutes les femmes ? On peut aussi se demander si parler du corps et de la sexualité dans le cadre de l'écriture féminine peut résoudre les problèmes variés dont les femmes souffrent. En vue de ces questions, on peut dire que l'écriture féminine reste utopique et énigmatique. Par contre, ce qui est certain est le fait que les fondatrices de l'écriture féminine ne se satisfont pas de développer simplement une théorie et elles introduisent une solution concrète. Elles proposent une langue qui ne soit pas phallogocentrique pour l'émancipation des femmes et font des efforts pour créer des textes à cette fin. Elles encouragent toutes les femmes à écrire sur elles-mêmes. Elles essaient de faire les femmes sortir de leur isolement écrivant sur elles-mêmes et leur sexualité.

Malgré les critiques, nous pensons qu'il faut apprécier les efforts des critiques françaises qui approchent les problèmes des femmes du point de vue de la langue. Après tout, la langue aussi est une question féministe et la structure sexiste des langues exerce une influence sur notre conception du monde et notre façon de nous exprimer. Il ne serait pas possible de sauver les langues existantes tout d'un coup de

³²⁴ Jones, *op.cit.*, p. 376

³²⁵ Deborah Cameron, "Dil Neden Feminist Bir Sorundur" traduit par Arzu Burcu Tuner Dedeoğlu, **Sandık**, édité par. Güzin Yamaner, Ankara: AÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, p. 59.

leurs structures enracinées mais on peut développer une attitude critique vis-à-vis du sexisme dans les langues³²⁶. L'écriture féminine, qui est une initiative pour fournir aux femmes un instrument d'expression, doit être élaborée dans le cadre cette attitude critique. Et l'importance attachée par les critiques françaises à l'écriture du corps et de la sexualité des femmes ne doit pas être sous-estimée bien que la réflexion sur le corps ou la sexualité elle-même ne résolve pas tous les problèmes. Enfin, il faut que les femmes verbalisent leur sexualité et leur corps plutôt que de laisser la parole aux hommes³²⁷.

Ce qui rend également la critique française cruciale pour notre étude est le fait que les tenants de cette approche ont joué un rôle très important pour la critique féministe en établissant un lien net entre le corps et la langue des femmes. Elles ont proposé une nouvelle conception sur la relation entre la femme, la psychanalyse et la langue³²⁸. Nous n'avons pas l'intention de chercher un tel lien dans les romans que nous allons examiner dans cette étude parce que nous manquons la formation nécessaire pour cela. Par contre, nous nous inspirons de la motivation des critiques féministes qui sont à la recherche de *la langue perdue*. Leur détermination de briser les pratiques patriarcales par le développement d'une nouvelle langue qui n'est pas l'autre de la langue masculine et de relier les désirs des femmes à leur langue³²⁹ nous excite et pousse à faire une étude sur le corps des femmes et les romans écrits par les femmes.

De plus, nous pensons ce qu'une femme écrit sur un sujet donné soit différent de ce qu'un homme écrirait sur le même sujet parce que comme Virginia Woolf le dit. Il est probable que dans la vie comme dans l'art les valeurs ne sont pas pour une femme ce qu'elles sont pour un homme. Donc quand une femme écrit, elle se met à rendre sérieux ce qui semble insignifiant à un homme. Le roman de femme est ainsi plus proche de ce qu'une femme ressent³³⁰. De plus, nous aussi gardons à l'esprit les missions que Virginia Woolf a attribuées aux femmes : tuer la fée du logis et écrire le corps³³¹. Ainsi, nous essayerons dans cette étude de voir si les romancières turques

³²⁶ **Ibid.**

³²⁷ Jones, **op.cit.**, p. 377.

³²⁸ Humm, **op.cit.**, p. 39.

³²⁹ **Ibid.**

³³⁰ Virginia Woolf, **L'art du roman**, traduit par Rose Celli, Paris:Edition du Seuil, 1963, p. 86.

³³¹ Erendiz Atasü, **Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık**, İstanbul: Everest, 2009, p. 59.

ont écrit le corps des femmes sans oublier leur sexualité et en détruisant les structures patriarcales. Dans notre étude, nous avons essayé de montrer comment le corps et la sexualité des femmes sont utilisés contre elles. En face de cette situation, les femmes doivent se débarrasser de l'attitude erronée et méprisante envers leur sexualité qui s'infiltré profondément dans les cultures et langues occidentales (et autres). Et le développement d'une expression qui défi le discours phallogocentrique constitue une partie importante du combat idéologique³³².

3.3. Les femmes de la littérature turque

Comme nous venons de le discuter, l'exclusion des femmes dans la littérature pendant longtemps, leur représentation problématique dans les textes littéraires écrits par les hommes et les recherches des femmes pour une langue différente qui puisse décrire le corps et la sexualité des femmes motivent notre étude. Maintenant nous voulons restreindre notre champ et jeter un œil sur les femmes de la littérature turque. Quand nous disons les femmes de la littérature turque, nous faisons allusion aux écrivaines et personnages à la fois. Vu qu'un tel titre que « les femmes de lettres » peut constituer lui-même le sujet d'une grande recherche, nous voudrions toucher aux écrivaines turques et les femmes représentées dans la littérature à partir des années 70³³³. Dans ce contexte, nous nous servirons des études déjà faites sur les femmes de la littérature turque au lieu d'examiner directement la littérature turque dans sa globalité.

C'est vers les années 70 que les écrivaines commencent à travailler sur les femmes. Ce qui est marquant dans la littérature turque entre les années 69 et 79 est le fait que l'image de femme est principalement dépeint par les écrivaines. Sauf Atilla İlhan qui examine les dimensions différentes de la sexualité et qui aborde la problématique de « quel sexe », ce sont majoritairement les femmes qui traitent les femmes dans les œuvres sous l'aspect politique, social, économique, intellectuel,

³³² Jones, **op.cit.**, p. 377.

³³³ Pour une étude sur la représentation des femmes dans la littérature turque avant les années 70, voir Füsün Altıok, "Türk Yazınında Kadın İmgesi", **Türk Toplumunda Kadın**, édité par Nermin Abadan Unat, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını, 1999, p. 317-329. Pour une étude sur les écrivaines de la littérature turque, voir Ayşegül Yaraman "Ne okumak değil, nasıl okumak :Feminist eleştiri nesnesi/kaynağı olarak edebiyat", **Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu , Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Yıl Sempozyumu**, édité par Fatma Türe, Birsen Talay Keşoğlu, İstanbul: Kadir Has Üniversitesi ve Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 2009, p. 256-266.

émotionnel et éthique. Les écrivaines des années 70 traitent les problèmes individuels des femmes. Adalet Ağaoğlu (1929-) raconte l'histoire d'une femme qui est coincée par l'idéologie traditionnelle et l'idéologie de la République dans son fameux livre « Ölmeye Yatmak ». Nezihe Meriç (1925- 2009) parle de l'histoire d'une fille qui a émigré en ville et qui essaye de connaître le monde dans son roman « Korsan Çıkmazı ». Leyla Erbil (1931-) introduit l'image de la femme en colère qui peut défier les hommes et dans la vie intellectuelle et dans la vie sexuelle dans son roman « Mektup Aşkaları ». Füzûzan (1935-) crée deux images : l'une représente les femmes qui sont poussées à se prostituer à cause des problèmes économiques³³⁴ et l'autre représente la mère seule qui s'efforce d'élever ses enfants sans aide. Sevgi Soysal (1936- 1976) apporte l'image de la femme révolutionnaire et activiste dans la littérature turque³³⁵. Ce qui nous intéresse dans ces observations est le fait que la femme commence à être un individu qui a sa propre vie et elle n'est plus instrumentalisée comme l'évidence ou le symbole des changements sociaux dans les mains des écrivaines.

Erendiz Atasü évalue l'approche de la littérature turque au sujet du corps des femmes sous l'angle d'écrivaines et d'écrivains séparément. Comme Füsûn Altıok, elle aussi dévoile que de grands romanciers de la littérature turque y compris les noms tels que Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Orhan Kemal et Sabahattin Ali n'ont pas accordé leur attention au corps des femmes dans le cadre d'une problématique. Elle le trouve intéressant que les romanciers turques racontent les histoires d'amour sans mentionner la sexualité et le corps des femmes. Selon ses analyses, presque toutes les écrivaines par contre ont commencé à attacher l'attention au corps des femmes à partir de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle parfois d'une manière embrassée et timide et parfois d'une manière courageuse. Pınar Kür (1945-) fait son personnage principal, une jeune femme libre parler de sa première expérience sexuelle. Adalet Ağaoğlu (1929-) avec son livre « Ruh Üşümesi » et sa trilogie « Dar Zamanlar » et Sevgi Soysal avec son livre « Yürümek » semblent réaliser la mission léguée aux femmes par Virginia Woolf. Dans son article où elle évoque le

³³⁴ Il est avec les œuvres de Leyla Erbil que la prostitution est pour la première fois élaborée pas au niveau éthique mais avec ses dimensions sociales et économiques (Füsûn Altıok, "Türk Yazınında Kadın İmgesi", **Türk Toplumunda Kadın**, édité par Nermin Abadan Unat, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını 1999, p. 317-329).

³³⁵ Füsûn Altıok, "Türk Yazınında Kadın İmgesi", **Türk Toplumunda Kadın**, édité par Nermin Abadan Unat, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını 1999, p. 317-329.

corps des femmes dans la littérature turque, Erendiz Atasü donne des exemples de la littérature turque jusqu'à 21^{ème} siècle. Parmi les récits littéraires des années 2000, elle touche sur « Anatomî Dersi » d'İnci Aral où une jeune étudiante de la médecine connaît son corps et sa sexualité par ses études et puis commence à désirer l'amour³³⁶.

Considérant les recherches de Füsün Altıok et Erendiz Atasü, nous voyons qu'au cours de l'histoire de la littérature turque, il y a eu certains progrès en termes de la représentation des femmes et de leur participation au monde littéraire. Nous pouvons discuter si leur représentation ou leur participation est suffisante dans une autre étude. Ce qui nous intéresse dans ce travail est le fait qu'en dépit de l'avancement de la situation des femmes de la littérature, leur corps ou leur sexualité ne prend place que rarement dans les romans, même dans les romans des écrivaines. Il semble que la mission attribuée aux femmes par Virginia Woolf n'est pas totalement accomplie jusqu'à la deuxième partie du 20^{ème} siècle.

Quand nous regardons le tableau en gros, nous voyons que les femmes traitent de sujets personnels concernant elles-mêmes depuis près d'un demi-siècle et le corps n'en est pas toujours une priorité. Le décalage et les réserves des auteures en écrivant le corps des femmes sont compréhensibles en vue de la tradition de la littérature turque ainsi que du contexte socioculturel. Le roman comme un genre littéraire est relativement nouveau dans la tradition de la littérature turque et l'élaboration de l'individu avec ses propres problèmes est déjà retardée dans les romans. C'est pourquoi il n'est pas surprenant que la problématisation du corps des femmes n'y est pas fréquente. Quant au contexte socioculturel, il serait très utopique d'imaginer que les écrivains d'une société où le corps des femmes est associé avec l'honneur et la sexualité des femmes est liée au mariage écrivent sur le corps des femmes en brisant tous les tabous.

En fait, comme nous l'avons déjà précisé, nous ne nous attendons pas à ce que les écrivains reflètent la réalité toute entière de leur société. Néanmoins, nous ne les isolons pas de leurs contextes non plus. Donc, dans cette étude nous analysons les romans en nous référant aux subjectivités des écrivaines choisies sans oublier le

³³⁶ Atasü, *op.cit.*, p. 60-67.

contexte socioculturel. La question que nous nous posons est la suivante : Alors que dans la littérature turque il s'agit d'une représentation insuffisante du corps des femmes jusqu'au 21^{ème} siècle, comment les écrivaines dépeignent-elles le corps des femmes au début du 21^{ème} siècle? Après tout, les années 2000 témoignent un discours intense sur le corps des femmes. Même avec un regard inattentif on peut remarquer comment le corps des femmes est soumis au pouvoir dans tous les sens, comment il est cerné par les traditions, le monde de la médecine, le marché des cosmétiques et de la beauté et les media. En bref, il est facile de voir comment le corps des femmes est encerclé de tous côtés. Dans un tel contexte, nous voulons voir comment le corps des femmes est représenté par les femmes dans la littérature turque de derniers dix ans.

3.4. Les écrivaines choisies

Nous avons choisi cinq écrivaines et cinq romans pour construire notre corpus de recherche : Elif Şafak avec son roman « *Mahrem* » publié en 2000, Meltem Arıkan avec son roman « *Kadın Bedenini Soyarsa* » publié en 2002, İnci Aral avec son roman « *Taş ve Ten* » publié en 2005, Nermin Bezmen avec son roman « *Sır* » publié en 2006, Semra Topal avec son roman « *Mukaddes Cildin Parçalanışı* » publié en 2008. En choisissant les écrivaines, nous avons considéré certains critères pour rendre notre corpus de recherche autant représentatif que possible.

Elif Şafak est une des écrivains turcs les plus connus au niveau national et international. Née en 1971, elle a commencé à écrire en 1994. Elle se présente non seulement comme une écrivaine mais aussi comme une académicienne. Elle a étudié Les Relations Internationales à l'Université Technique de Moyen Orient et a suivi ses études dans la même université. Elle a fait son Master en *Gender Studies* et son doctorat en Science Politique. Sa thèse de doctorat est sur les prototypes femmes de la modernisation turque³³⁷. Ses études académiques nous montre qu'elle s'intéresse au sujet des femmes avec des inquiétudes féministes, ce qui la rendre plus importante pour notre étude. Elle se distingue aussi avec son style postmoderne parce que différemment de la tradition chez les romanciers turc, elle attache de l'importance à écrire avec ses intuitions plutôt qu'avec la rationalité. Vu que les dimensions

³³⁷ Valerie Gay, Elif Şafak: Araf'ın Bir Yazarı, **Kadın Yaşantıları**, édité par Ayşegül Yaraman, İstanbul: Bağlam, 2003, p. 173.

sociologiques, politiques et idéologiques constituent la base des romans turcs³³⁸, son insistance sur l'intuition la rend encore plus intéressante. Son roman « *Mahrem* » qu'elle qualifie de carnavalesque est particulièrement intéressant pour notre étude parce qu'il s'agit d'une part de deux amoureux qui doivent vivre leur amour en caché parce qu'ils ne veulent pas que leurs corps « bizarres » soient vus par les autres et d'autre part des corps exposés au regard des autres à cause de leur qualités qu'on dit anormales³³⁹.

Née en 1968, Meltem Arıkan est parmi les gérants d'une entreprise privée et elle écrit depuis 1992. Le corps et la sexualité constituent le thème principal de ses romans, ce qui la rend intéressante pour notre étude. Dans son roman « *Kadın Bedenini Soyarsa* », elle traite l'histoire d'une jeune femme qui a bien réussi à sa carrière mais qui a des problèmes avec son mariage. Elle commence à découvrir son propre corps et sa sexualité après avoir rencontré une femme extraordinaire. Vu que Meltem Arıkan attache beaucoup de l'importance au sujet du corps et de la sexualité des femmes et qu'elle élabore les efforts d'une femme de se connaître, nous avons décidé de choisir ce roman pour notre étude³⁴⁰.

Née en 1944, İnci Aral a publié son premier livre « *Ağda Zamanı* » en 1979. Dans ses premières histoires qu'elle a écrites dans les années 70, elle a traité la position des femmes dans la société. Elle dit que les injustices et hypocrisies dont les femmes souffrent dans la société patriarcale l'a motivée dans ses premières histoires. Dans ses prochains livres, elle a écrit sur les relations entre les femmes et les hommes en les positionnant dans le contexte sociopolitique³⁴¹. Même si elle montre des caractéristiques postmodernes dans ses œuvres de temps en temps, son style est plus proche au celui des écrivains modernistes. Dans ses romans les plus récents, les thèmes tels que les femmes et les hommes, l'amour, la famille, la liberté, la dépendance, le manque de communication, l'existence, le mort, le suicide sont assez dominants³⁴². Du fait qu'İnci Aral se présente parmi des écrivains éminents de la littérature turque et qu'elle est sensible au sujet des femmes, nous l'avons incluse

³³⁸ **Ibid.**, p. 174.

³³⁹ Pour un résumé du roman, voir l'annexe 1.

³⁴⁰ Pour un résumé du roman, voir l'annexe 2.

³⁴¹ Feridun Andaç, « **Edebiyatımızın Kadınları I** », İstanbul: Dünya, 2004, p. 104-107.

³⁴² Gülseren Özdemir, « **1980 sonrası toplum problemlerinin İnci Aral'ın romanlarına yansımaları** », Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

dans le cadre de notre étude. Son roman « *Taş ve Ten* » est important pour notre étude parce qu'il s'agit d'une femme dans sa cinquantaine qui a déjà oublié le toucher de son peau après une histoire d'amour triste et s'est dédiée au travail mais qui est influencée par un homme au cours d'une visite à l'étranger et qui évite de réveiller son peau³⁴³.

Née en 1956, Nermin Bezmen s'intéresse aux arts notamment la miniature, la restauration et la littérature. Une écrivaine prolifique, elle écrit depuis 1991 et s'est présentée parmi les 20 écrivains turcs qui ont gagné le plus en 2009³⁴⁴. Vu qu'elle est très populaire chez les lecteurs turcs et que ses romans se vendent tant, nous avons décidé de l'inclure dans notre étude. Son roman « *Sir* » dont la 22^{ème} édition a apparu en 2010 est intéressant pour notre étude parce que Nermin Bezmen raconte les histoires d'amour d'une jeune fille ottomane juste avant la Guerre Mondiale avec beaucoup de détails sur sa vie sexuelle et sa sexualité³⁴⁵.

Née en 1964, notre dernière romancière Semra Topal a une image atypique. Hande Ögüt la qualifie de décadente et dit qu'elle rejette le traditionalisme dans l'art et inclut dans ses œuvres ce qui est mauvais, dégoûtant et grotesque. Avec ses personnages diversifiés tels que les travesties, les homosexuels, les hédonistes, les clowns, les fourmiliers, ses romans semblent très carnavalesques³⁴⁶. Hasan Bülent Kahraman dit que Semra Topal ne reflète pas les caractéristiques des romans turcs parce qu'elle ne s'intéresse pas à la réalité sociale d'une certaine période historique et elle peut choisir ses personnages parmi les méchants aussi. Elle utilise la langue pour créer le chaos au lieu de former un ordre. La construction chaotique de ses romans se coïncide avec la sexualité qui n'est pas représentée comme quelque chose de concrète³⁴⁷. Dans son roman « *Mukaddes Cildin Parçalanışı* » pour lequel il n'est pas possible de fournir une construction nette, il s'agit grossièrement d'une jeune fille qui visite son oncle à l'hôpital et de ses rencontres bizarres à l'hôpital. Nous avons choisi Semra Topal et son roman notamment en considérant son style différent³⁴⁸.

³⁴³ Pour un résumé du roman, voir l'annexe 3.

³⁴⁴ <http://www.ntvmsnbc.com/id/25089837/> Consulté le 23.06.2008.

³⁴⁵ Pour un résumé du roman, voir l'annexe 4.

³⁴⁶ <http://romanyazilari.blogcu.com/semra-topal-dan-yara-hande-ogut/549099> Consulté le 23.06.2010.

³⁴⁷ http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7347 Consulté le 23.06.2010.

³⁴⁸ Pour un résumé du roman, voir l'annexe 5.

4. L'ANALYSE DES ROMANS

Nos lectures sur le corps nous ont montré que le corps est un platform sur lequel le pouvoir s'exerce et que le corps des femmes est construit comme un corps inférieur. Cette infériorité est construite et légitimée par beaucoup de domaines dont la religion et la science. On peut dire que non seulement on vole leur corps aux femmes, mais aussi qu'on l'utilise contre elles. La littérature offre un moyen d'expression que les femmes peuvent utiliser. En nous basons sur les aspirations de l'écriture féminine en ce qui concerne le corps des femmes, nous défendons l'idée que les femmes doivent écrire leur corps et sexualité. Sous la lumière de nos lectures, nous visons dans cette étude à analyser la représentation du corps des femmes et de la sexualité dans les romans écrits par les femmes écrivaines turques des dix dernières années.

Notre méthode consiste en analyse thématique dans le cadre de l'analyse de contenu. Nous avons essayé de mettre en évidence la représentation du corps des femmes à partir de l'examen de certains éléments. Ainsi nous avons retenu quatre cadres d'analyse qui nous conduisirent à la représentation du corps et de la sexualité des femmes. Notre premier cadre d'analyse est le corps des femmes. En analysant ce thème, nous avons considéré les normes imposées par le discours dominant nourrie par la société de consommation, les medias, la chirurgie plastique et les industries des cosmétiques. Un autre point que nous avons pris en considération est le regard de l'homme. Nous avons essayé de déterminer si le corps des femmes est défini d'après le regard de l'homme. Nous avons aussi considéré le pouvoir exercé sur le corps. Notre deuxième cadre d'analyse est la sexualité des femmes parce que la sexualité est vécue par le corps et comme nous l'avons déjà mentionné, c'est par sa sexualité que le corps des femmes est ciblé. En analysant ce thème, nous avons essayé de déterminer si la sexualité des femmes est définie en fonction des paramètres masculins. Nous avons examiné si la sexualité des femmes est limitée à l'hétérosexualité parce que le régime hétérosexuel limite la sexualité des femmes à leur capacité de procréation. Nous avons aussi examiné si la sexualité des femmes est

approuvée ou désapprouvée parce que comme nous en avons parlé, le monde occidental a développé une tradition basée sur la négation du corps des femmes. Notre troisième cadre d'analyse est les rapports sexuels. Nous avons tenté de voir si les rapports sexuels sont construits en référence aux normes de l'hétérosexualité. Nous avons examiné la position des femmes pendant le rapport sexuel pour voir si elles sont représentées comme des partenaires qui désirent et prennent plaisir. Bien que nous n'ayons pas envisagé d'examiner le premier rapport sexuel des femmes, nous l'avons aussi examiné parce qu'il est représenté dans quatre des cinq romans analysés. Notre dernier cadre d'analyse est l'écriture féminine. En considérant les choix langagiers des écrivaines et la construction du roman, nous avons essayé de voir si l'écrivaine a essayé d'écrire un roman sur le corps et la sexualité des femmes et si elle a utilisé une langue masculine ou essayé de créer une langue féminine.

En raison de l'importance des dynamiques internes des romans et des objectifs comparatifs de notre recherche, nous avons préféré d'illustrer les particularités propres à chaque roman ainsi que représentations similaires. L'analyse de chaque roman a donné naissance aux sous-titres que nous n'avons pas envisagés et nous n'avons pas voulu les écarter. En fait, nous n'avons pas voulu ignorer les représentations spécifiques résultant de la subjectivité des écrivaines. Nous voudrions aussi préciser que nous limitons les résultats de notre analyse à cinq romans que nous avons étudiés et nous ne les généralisons pour la littérature turque tout entière.

4.1. La représentation du corps des femmes

4.1.1. Le corps des femmes par le regard de l'homme

Nous avons vu que le corps des femmes est défini dans plusieurs des romans que nous avons analysés d'après le regard de l'homme. Ainsi par exemple, dans *Kadın Bedenini Soyarsa* :

En réalité, elle était une femme d'une beauté qui pouvait attirer l'attention de tous les hommes dont le regard la croisait (p.3).

Alors que ses seins bougeant de haut en bas avec la volonté de faire perdre le bon sens aux hommes, les grosses perles métalliques multicolores de son collier ethnique cliquetaient en se cognant (p. 21).

Le fait que le regard de l'homme ait une importance particulière peut être expliqué par l'intériorisation du regard de l'homme par les femmes. Dans les sociétés hétérosexuelles, comme les hommes ont une place dominante dans la vie de la majorité des femmes ; celles-ci intériorisent le regard des hommes pour considérer y compris leur propre corps³⁴⁹.

C'est ce même regard intériorisé que l'on retrouve dans *Sir* :

A part cela, mon corps est toujours comme celui d'une jeune fille. Mon mari se relevait sur son bras au cours de nos moments d'amour pour me combler d'éloges en me contemplant longuement... (p.43.)

J'étais heureuse d'être contemplée... (p.43).

Je me livrais aux regards de l'homme qui m'aimait comme fou...(p.48).

J'avais allaité trois enfants, mais malgré cela j'alléçais toujours le désir de mon mari et cela me flattait... (p.48).

L'importance attachée au fait d'être belle aux yeux de l'homme nous montre que le regard de l'homme est accepté par l'écrivaine. Et cette description du corps des femmes vu par le regard de l'homme est aussi présente dans *Taş ve Ten* :

Mes yeux sont trop grands par rapport à mon visage. Bleus foncés et grands. Je suis pâle. Ma peau est molle, de toutes petites cernes se sont formées autour de mes yeux. Soudain, j'ai frémi comme si j'étais toute nue. (p.41).

La lumière de la salle de bain rosâtre et calfeutré me montre jeune. C'est un des moments rares où je ressens la béatitude d'avoir préservé ma forme et ma santé et je trouve mon visage plus beau et significatif que dans ma jeunesse... Je n'ai aucunement l'intention d'ombrager la confiance en moi à cause d'un jeune homme... Je suis comme je suis, belle et funambule... Dans mon état naturel, une femme docile (p. 93).

Sans nul doute la beauté et l'attraction sexuelle donnent de courage ainsi que des responsabilités envers soi. Jusqu'à ce que la vieillesse fasse son apparition, bien sûr... (p. 162).

Je me sentais tellement seule dans ses bras, je m'en sauvais des soucis...(p.196).

Je ne vais plus être jeune. Le fait que je suis arrivée à ce statu en vivant, réfléchissant et créant ne change rien aux yeux d'un homme. (p.212).

(Sina) Je n'ai pas oubliée de me donner de l'ordre avant son arrivée... (p.54).

³⁴⁹ Tseëlon, *op.cit.*, p. 116

Mais comme on l'aura remarqué, ce regard de l'homme est accompagné d'une part de normes de beauté dominantes, et de l'autre d'une préoccupation concernant la pression faite sur les femmes d'âge mûr. Ulya, le personnage principal du roman s'inquiète de son âge et des effets physiques du vieillissement. Ses inquiétudes peuvent être considérées en relation avec le discours qui affirme que les femmes perdent leur beauté et attirance avec la ménopause (ce qui veut dire quand elles perdent leur puissance de procréation !). Le fait que les inquiétudes de vieillissement sont très fréquemment répétées au cours du roman nous montre que l'écrivaine reproduit le discours dominant qui favorise la jeunesse contre le vieillissement. A ce point-là, nous pouvons nous demander si l'âge de l'écrivaine qui a 66 ans a une influence sur les inquiétudes répétées dans le roman.

Un des moments rares où Ulya se sent jeune et belle est le moment où Sina la serre dans ses bras. Cela nous montre qu'elle se base sur les paramètres masculins quand elle définit sa beauté. Cela nous rappelle Irigaray qui dit que la sexualité féminine est toujours conceptualisée sur la base des paramètres masculins³⁵⁰. Une autre constatation que nous avons faite dans ces représentations est l'exaltation de la minceur. Les recherches montrent que les femmes qui sont les objets de regard de l'homme sont influencées par le discours favorisant la minceur plus que les hommes³⁵¹. Ainsi les femmes se font du souci pour leurs poids. Comme Susan Bordo le dit en se basant sur Foucault, le discours de la minceur est une des stratégies de la normalisation de notre époque³⁵². Puisque la minceur est scientifiquement approuvée dans le cadre de l'anthropométrie, il est sans doute que les corps qui sont en dehors des mesures « normales », sont problématiques. Le discours de la minceur est soutenu par la chirurgie plastique et les medias, aussi. Commentant sur le discours du corps mince dont la base commerciale est très importante, Barthes dit que le rêve d'avoir un corps jeune et mince est en réalité le rêve d'immortalité³⁵³. En mettant l'accent sur la minceur de son personnage, l'écrivaine semble contribuer à l'exaltation du discours de la minceur.

³⁵⁰ Luce Irigaray, **This Sex Which is Not One...**, p.365.

³⁵¹ Tseélon, **op.cit.**, p.118.

³⁵² Bordo, **op.cit.**, p. 484.

³⁵³ Barthes, **op.cit.**, p. 89.

Cette apologie (et / ou regret) de la jeunesse et de la beauté conforme aux normes dominantes, nous la retrouvons aussi dans *Kadın Bedenini Soyarsa* :

Cette femme, qui semblait toujours être plus jeune que son âge, a vieilli tout d'un coup après la mort de son mari (p. 46).

Elle avait dit : “Je suis âgée”. Toutefois, cette femme avec les yeux bleus foncés illuminés comme le ciel sur son visage, montrait quarante cinq, cinquante ans. Son corps mince et élancé était la preuve de la fermeté de son corps. (p. 111).

Elle a soixante-dix ans, mais on lui donnerait maximum cinquante. Par contre, elle est toujours belle et attractive. De plus, son corps n'a pas changé de tout. (p. 152).

Nous pouvons observer les normes de la beauté et de la jeunesse très clairement dans ces représentations. L'image de la femme belle que la société de consommation, les médias, la chirurgie plastique et le secteur de cosmétiques créent ensemble est bel et bien représentée dans ce roman. Nous pouvons en déduire que l'écrivaine définit la beauté en accordance avec le discours dominant. A ce point là, il faut aussi réfléchir sur l'obsession de représenter les femmes belles. Toutes les femmes dans ce roman sont belles. Nous pouvons interpréter cette préférence de l'écrivaine comme un effort de cacher le dit laid et l'insuffisance corporelle des femmes³⁵⁴. Comme nous en avons parlé dans la deuxième partie de notre étude, les femmes sont obligées de se sentir coupables, pleines de péché et laides à cause de leur corps sous l'influence du discours patriarcal. Ce sentiment pourrait pousser les femmes à s'efforcer d'atteindre la beauté impossible. L'écrivaine semble contribuer à ces efforts en représentant les normes de la beauté.

D'autre part, en créant des personnages âgés “mais” beaux, l'écrivaine semble soutenir aussi le discours dominant célébrant la jeunesse. Bien que le vieillissement soit problématisé pour les hommes et les femmes à la fois, nous pouvons dire qu'il est majoritairement les femmes qui sont ciblées par ce discours qui est développé à partir des années 90, comme les médias et les produits d'anti-aging offerts aux femmes nous le prouvent³⁵⁵. Le ciblage des femmes par le discours de la jeunesse peut être aussi considéré en liaison avec la problématisation de la ménopause. Même si le discours qui affirme qu'une femme perdant sa capacité de reproduction perd aussi sa sexualité et qui associe la ménopause avec les maladies et les crises s'affaiblit depuis les années 80, les femmes d'âge mûr sont toujours sous la pression

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 120.

³⁵⁵ Tseélon, *op.cit.*, p. 126.

à cause du discours qui leur propose les méthodes de lutte contre la ménopause³⁵⁶. Barthes l'appelle le racisme de la jeunesse. Pour lui, une des caractéristiques stables du corps moderne est la ligne tracée entre le corps jeune et le corps vieilli. Le corps vieilli est bel et bien exclu de la société³⁵⁷. Vu que l'écrivaine attire notre attention sur une femme qui est très belle, bien qu'elle soit très âgée, elle semble influencée par cette pression.

En faisant dire à son personnage

Sa robe enrobant son corps toute fine...elle avait reçu des compliments même des hommes très jeunes. Il n'y avait aucun signe qui indiquait qu'elle avait quatre-vingt quinze ans sur son corps ou dans son âme...Beaucoup de jeunes femmes enviaient ses éclats de rire... (p.15).

Nermin Bezmen, dans *Sir*, nous rappelle le discours qui problématise la vieillesse surtout pour les femmes. L'écrivaine attire notre attention au fait que Hüma est toujours belle malgré son âge avancé. Cela nous montre que l'écrivaine est sous l'influence du discours qui ne peut pas associer la beauté avec la vieillesse. L'accent mis sur la minceur de Hüma peut être aussi considéré dans le cadre de l'exaltation du discours de la minceur.

Mes seins, qui avaient allaité trois enfants, avaient perdu leur forme de jeune fille, mais je n'en avais pas honte, tout au contraire je ressentais une fierté étrange. Mes seins avaient nourri les trois bébés de l'homme que j'aime, les uns plus beaux que les autres... (p.43).

Dans cet exemple aussi, l'âge avancé est représenté comme une situation honteuse pour une femme. Cette honte est enlevée par la capacité d'allaiter les enfants du bien-aimé. Dans cette représentation nous observons que le corps des femmes est conceptualisé par la médiation de l'homme. Une autre constatation que nous pouvons faire est l'effet du discours qui affirme que les femmes perdent leur sexualité après un certain âge. Le besoin d'accentuer que le corps de Hüma, qui est maintenant une mère, n'est plus comme un corps de jeune fille nous fait penser que l'écrivaine est sous l'influence du discours qui construit les mères avec leurs enfants mais sans leur sexualité.

Que tu es belle et que tu es jeune... Sois en consciente. L'instant réunissant ces deux perfections est très courte... (p.142).

³⁵⁶ Çabuklu, **Bedenin Farklı Halleri...**, p. 14-19.

³⁵⁷ Barthes, **op.cit**, p. 89

Ces phrases aussi constituent un exemple du discours qui associe la beauté avec la jeunesse.

Regardez-vous, bon sang. Vous semblez être les femmes du même clan. Vous êtes très belles... (p.18).

Il faut aussi réfléchir sur le fait que toutes les femmes dans ce roman sont belles. Comme nous venons de le dire, être belle est maintenant une obligation pour les femmes. Le fait que les femmes sont influencées par cette « obligation » peut être considéré en liaison avec la construction de leur corps comme un corps inférieur. En effet, comment une femme doit se présenter n'est pas une question personnelle. Un regard normalisant lui dit si son apparence est acceptable ou pas³⁵⁸. Ainsi, les femmes essayent d'être acceptables en utilisant les normes de la beauté. En représentant les femmes belles dans son roman, l'écrivaine semble contribuer à ce discours.

Dans un de nos romans, *Mahrem*, la représentation du corps des femmes comme objet exposé au regard occupe une place importante. Dans ce sens, la partie la plus intéressante de ce roman est les tentes de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi où les corps des femmes sont exposés. Nous voyons un tableau assez carnavalesque quand nous regardons les tentes d'exposition de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi. Dans ces tentes les belles femmes sont exposées au regard de l'homme, alors que les femmes laides sont exposées au regard de la femme (pp. 66-72,129-137).

Dans la représentation du corps des belles femmes, nous observons les qualités telles que « les lèvres rouges, le nez petit, les boucles jaunes » qui sont aussi des qualités qui se conforment avec les normes de la beauté. Nous pouvons en déduire que la conception de la beauté de l'écrivaine est conforme aux normes dominantes. Parmi ces belles femmes, la femme qui s'appelle Hozrat Aruzyak est représentée comme une femme fatale. Avant un accident qu'elle a eu, elle était une femme extrêmement belle qui avait causé de la peine d'amour à beaucoup d'hommes. Cette représentation nous rappelle l'idée qu'une femme qui ne cache pas sa beauté et sexualité est une femme dangereuse pour les hommes.

³⁵⁸ Foucault, *Surveiller et Punir...*, p.176.

D'autre part, il faut réfléchir sur le fait que les belles femmes sont soumises au regard de l'homme. Elles deviennent l'objet de regard de l'homme. Ces femmes représentent un désir inaccessible pour les hommes. Les hommes essayent d'exercer leur pouvoir sur ces objets de désirs inaccessibles en payant de l'argent pour les voir dans une tente. Les belles femmes sont ainsi commercialisées. Nous pouvons considérer cette situation dans le cadre de l'érotisation du corps des femmes par la culture de la consommation. Comme le dit Baudrillard, le corps des femmes qui est privé de pénis est un objet très attirant dans un monde phallogocentrique³⁵⁹.

Le fait que les femmes laides sont exposées au regard de la femme peut être considéré dans le cadre de la création des normes corporelles par la modernité. Alors que la modernité construisait l'identité de l'homme occidental et hétérosexuel, elle a altéré ceux qui ne portaient pas les qualités de l'homme occidental. Avec les efforts de l'anatomie et de la tératologie au 19^{ème} siècle, les qualités « anormales » ont été scientifiquement approuvées et ceux qui avaient de telles qualités « anormales » ont été exposés au regard de l'homme « normal ». La modernité a appelé ces personnes « monstres ». Pour garantir la normalité de l'homme occidental et pour les assurer qu'ils sont en sécurité, les exhibitions de monstre ont été organisées au 19^{ème} siècle³⁶⁰. La tente où les femmes laides sont exposées nous rappelle les exhibitions du 19^{ème} siècle. Dans cet exemple, ce qui est intéressant est le fait que les monstres ne se composent qu'en femmes et elles sont exposées au regard de la femme. Derrière cette tente, nous pouvons voir le discours patriarcal qui fait les femmes se sentir coupables ou insuffisantes à cause de leur corps. Les femmes qui intériorisent le regard de l'homme se sentent laides. Quand elles voient une femme laide, elles se disent « Je ne suis pas si laide » et elles se soulagent. L'expérience que les femmes vivent dans la société patriarcale est ainsi représentée dans le roman.

Dans les tentes d'exposition de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, nous voyons comment le corps des femmes est rendu un objet de regard. De plus, le fait que « les monstres » sont représentés dans ces tentes est important pour nous parce que nous observons que l'écrivaine attache de l'importance à la représentation des individus qui restent en dehors des normes.

³⁵⁹ Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort...*, p. 159.

³⁶⁰ Çabuklu, *Bedenin Farklı Halleri...*, p. 96.

4.1.2. Le rejet des normes de la beauté et le discours contestataire

Dans les romans que nous avons analysés, deux se démarquent des autres quant aux normes dominantes de beauté, de minceur, de jeunesse, etc. et développent en quelque sorte un discours contestataire, volontairement provocant par moments. Il s'agit de *Mahrem* et de *Mukaddes Cildin Parçalanışı*. Dans ce dernier, on retrouve les passages suivants :

La belle voyante Enjoy mesurait un mètre quatre-vingt, et était la personne la plus féminine dans un corps masculin... (p.1)

(Enjoy) Sa beauté était stupéfiante, elle avait une noblesse imbibée dans le péché... (p.40).

(Les tentes voilées de Maruf) Dans leur jeunesse, elles avaient belle allure avec leurs robes descendant jusqu'au pied. Elles passaient comme des éclairs maudites sous les yeux. Au marché de Bozüyük, elles ressemblaient à des fleurs fraîches auprès des autres femmes voilées, leurs regards d'aigle ressortant de la lumière poétique sur leur visage faisaient frémir les autres. (p.124).

(Songül) Cette fille kurde d'une beauté incroyable. (p.153).

Quand elle représente la beauté, l'écrivaine essaye de dévier des normes de la beauté. Elle utilise les expressions comme "frappant, stupéfiant, les éclairs maudits, la noblesse imbibée dans le péché". Nous voyons qu'elle préfère la décadence dans la représentation de la beauté. De plus, si nous prenons la société turque en considération, le fait qu'elle attribue la beauté aux gens marginalisés par la société (des transsexuels, des kurdes, des femmes voilées) nous montre que l'écrivaine a une approche politique.

Quant à *Mahrem*, nous avons vu que l'écrivaine ne met pas l'accent sur le discours favorisant la minceur mais elle essaye de montrer comment un individu peut être influencé par un tel discours: Le fait que la femme obèse souffre des difficultés dans la vie quotidienne à cause des regards moqueurs est très fréquemment représenté dans le roman. Par exemple quand elle prend le bus, elle paie pour deux personnes. Malgré cela, les autres passagers sont dérangés par elle. Quand l'ascenseur de l'appartement est en panne, les habitants pensent qu'elle a causé ce problème technique à cause de son corps. Alors qu'elle subit des regards méprisants et moqueurs dans la vie quotidienne, son obésité est bien accueillie dans la crèche où

elle travaille et dans le supermarché où elle fait des courses (pp. 18, 19,22, 23,78, 80,81).

Le fait que la femme éprouve des difficultés à cause de son obésité n'est pas un problème physique qu'elle vit directement. Au contraire, il s'agit du dérangement qu'elle sent à cause du regard des autres. En fait, l'écrivaine traite les problèmes qu'un individu restant en dehors des normes dans la société pourrait avoir. Dans un monde où la minceur est acceptée comme une norme, une personne obèse ne se conforme pas à cette norme et menace le pouvoir qui impose cette dernière. Et le pouvoir invite cette personne à obéir aux normes par son regard normalisant. Le personnage principale du roman essaye de perdre des poids en faisant du sport ou en suivant un régime parce qu'elle est dérangée par les regards qui l'excluent. Autrement dit, elle cède à la normalisation. Par contre, comme elle ne peut pas atteindre les normes et parce qu'elle se lasse de ce pouvoir, elle décide de ne pas le subir et s'enferme chez son bien aimé. Les expériences de la femme obèse nous montrent comment le pouvoir fonctionne contre les individus qui ne respectent pas les normes.

Nous voyons aussi comment le pouvoir assimile les individus qu'il ne peut pas complètement exclure. La femme obèse est rendue un objet du divertissement en vue de son obésité dans une crèche. Elle est considérée comme une cliente qui puisse consommer tout dans un supermarché et elle y est bien traitée. Le pouvoir accueille la femme obèse dans ces endroits mais il lui rappelle qu'elle est différente: Si elle est bien traitée, c'est à cause du fait qu'elle est soit un objet de divertissement soit la cible de la culture de la consommation. Le fait que l'écrivaine traite les problèmes que la femme obèse subit en détail est intéressant pour nous parce qu'il nous montre comment le pouvoir s'exerce sur les corps. La représentation d'une femme obèse peut être considérée comme une déviation des normes. D'autre part le fait que l'écrivaine n'a pas nommé la femme obèse nous montre que la société de la normalisation ignore ceux qui sont en dehors des normes et les reconnaissent seulement par les normes qu'ils violent.

4.1.3. Autres représentations du corps

Nous avons également pu relever dans certains romans étudiés des éléments relatifs à la représentation du corps des femmes spécifiques, que l'on ne retrouve pas dans d'autres.

Ainsi par exemple dans *Taş ve Ten*, on retrouve en filigrane la pensée dualiste séparant le corps et l'esprit :

Les moments où mon corps souffrant essaye d'éloigner mon corps de moi ... (p.53).

Si seulement il m'était possible d'ôter la peau usée de mon corps et la fraîcheur de mon esprit pouvait se voir en dessous... (p.212).

Nous avons déjà précisé dans la première partie de ce travail que la séparation entre le corps et l'esprit et la priorité donnée à l'esprit nous rappelle la pensée dualiste qu'on commence à critiquer avec la postmodernité. Après avoir perdu B, son bien-aimé, Ulya réprime ses désirs et jouissances sexuels et se dédie aux travaux artistiques. Ce qu'elle fait nous rappelle l'ascétisme au Christianisme. En termes existentialistes, nous pouvons aussi dire que l'écrivaine associe le corps avec l'immanence et l'esprit avec la transcendance. Le fait qu'Ulya se rappelle d'avoir un corps avec l'aide d'un homme nous fait penser que cette écrivaine aussi se base sur les paramètres masculins pour la conceptualisation du corps des femmes. Une telle conceptualisation nous montre que l'idéologie patriarcale qui prend le corps des femmes pour sa propriété est acceptée par l'écrivaine.

Ce passage de *Sir*, souligne la honte qu'une femme doit sentir à cause de son corps qui sort de l'enfance :

C'était la robe la plus neuve et que j'aimais le plus. Elle cachait mon corps d'adolescent, les évolutions soudaines et rapides de mon corps jusqu'à n'en pas avoir honte, mais selon la description exacte de ma Grand-mère, elle ne déguisait pas des yeux ma taille, mes chevilles minces, ma beauté rare de la fraîcheur naturel de mes quinze ans (p.32).

En effet, un corps qui ne ressemble plus au corps d'un enfant est un corps dont la sexualité est évidente. Donc une femme qui cache son corps cache aussi sa sexualité. Cela nous rappelle le concept du *fitna*. Comme nous l'avons mentionné

dans la deuxième partie de ce travail, le *fitna* fait aux femmes musulmanes cacher leur corps pour ne pas menacer l'ordre social. L'expression de « la fraîcheur pure d'une fille qui a quinze ans » doit être examinée. Dans cette phrase, il faut sous-entendre que la femme en question est toujours « vierge ». Si une femme qui n'a pas eu une relation sexuelle est pure, alors une femme qui a eu une relation sexuelle est la source de péché. Nous pouvons considérer cette représentation dans le cadre de la négation de la sexualité des femmes. Surtout les indicateurs de la « saleté » que les religions monothéistes attribuent aux femmes et que nous avons abordés dans la deuxième partie de ce travail sont évidents dans cet exemple.

Enfin, dans *Mukaddes Cildin Parçalanışı*, qui de plusieurs points de vue diffère des autres ouvrages, il y a comme une déviation des normes imposée par la modernité. Le corps, est pour l'écrivaine, un « tout » avec ses sécrétions, ses déchets et sa sueur. La modernité a qualifié toutes ces réalités corporelles de dégoûtantes. La modernité a fait tout pour discipliner le corps ambigu et l'hygiène était une de ses méthodes³⁶¹.

(Zümrüt) Un homme au visage sombre marqué par les acnés d'adolescence... (p.5).

(Meloş) La serveuse qui semble être une malade qui doit rester couchée avec son teint jaunâtre et ses jambes maigres... (p.1).

(Meloş) Par exemple, quelle était la cause de la trace descendant du rachis cervical jusqu'à la lombaire, comme une pâte séparant en deux le dos de la fille... (p.7).

(La femme au teint bleu) La femme bidon... Elle s'est étendue avec ses grosses jambes dans un fauteuil... Regardent tel un oiseau prédateur, deux yeux rougeâtres juste au milieu du visage rond, qui se déchaine, parfois de douleur, parfois de stupidité... cette femme au teint bleu, qui est loin d'être un culte de beauté... Tout le monde était content de la forme qu'elle avait prise en s'amplifiant ... (p.5-7).

Le drap de Meloş était tout mouillé, sa sueur et son urine s'étaient mélangés... C'était quelqu'un qui s'imprégnait des liquides corporels entre les imams, les anges et les voyants (p.38).

(La femme au teint bleu) De ses fesses, elle avait donné la naissance à des abcès de mauvais augures... (39)

(Peri Nacar) Des verrues commençaient à sortir sur mes mains, qui ressemblaient à des perles et rubis entre mes doigts, qui étaient leur endroit préféré ... (p.41).

³⁶¹ Çabuklu, *Toplumsal Sınırında Beden*, İstanbul: Kanat, 2004, p. 98.

(Emrah) Du dos de sa main, il essayait ses salives et sa sueur, un brin de cheveux n'était pas en l'air, tous étaient collés, d'une saleté incroyable, les plaies sous son menton étaient rose bonbon... (p.43).

(L'infirmière de l'oncle) La femme était au moins dix ans plus jeune qu'elle ne le montrait. Il est évident que les choses comme la fermeté et la beauté n'étaient jamais passés près d'elle, au lieu des joues roses impeccables, le Dieu lui avait accordé des joues avec des poils gris... (p.73).

(Sülün) J'ai eu du mal à croire à mes yeux, les morsures et les traces de blessure l'avaient rendue inhumain. . De son menton jusqu'à sa poitrine, elle avait une plaie horrible comme les invertébrés... Dans une allure heureuse de son état, elle a secoué ses hanches rougeâtres.... (p.92).

Nous voyons que l'écrivaine attache de l'importance à la représentation des éléments tels que le bouton, la blessure et l'urine. Elle ne met pas l'accent sur la beauté des corps. Au contraire, elle essaye de privilégier l'aspect répugnant du corps. Les corps qu'elle dépeint nous rappellent le corps carnavalesque³⁶². Nous pouvons interpréter cette préférence comme un effort de s'opposer au corps idéal que le discours dominant impose depuis la modernité. Elle favorise le corps "abject" contre le corps propre. Hande Ögüt interprète cette préférence comme la volonté de rejeter ce qui est beau et de focaliser sur ce qui est dégoûtant, horrible et grotesque³⁶³.

Enfin, dans *Mahrem*, roman « critique » de plusieurs points de vue, il y a comme une résistance au pouvoir exercé sur les corps.

L'écrivaine nous explique pourquoi et comment la femme obèse est devenue obèse. Nous apprenons que quand elle était une petite fille, elle a été obligée au sexe orale. Donc, elle a commencé à manger trop pour oublier ce harcèlement sexuel (p. 190-196).

Cette représentation est très importante pour notre étude. Nous voyons que quand l'intégrité corporelle d'un individu est menacée ou quand les autres essayent

³⁶² Le corps dans les traditions du Carnaval ne ressemble ni au corps péchant de la doctrine chrétienne ni au corps islamique qui est remis à la garde de l'être humain. Il est formé de saillies, de protubérances. Il déborde de la vitalité. Il est mêlé à la foule. Il est ouvert. Le corps carnavalesque est toujours en transfiguration. D'après Bakhtin, le corps grotesque n'est pas démarqué du restant du monde et il se dépasse lui-même. Le corps est positionné dans le centre du carnaval où on bouleverse toutes les hiérarchies, viole toutes les règles de conduite et célèbre toute l'exagération des désirs corporels. Le point crucial des activités carnavalesques est l'emphase mise sur le corps et la dimension matérielle de la vie. (Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, traduit par Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı, 2001, p. 22-24)

³⁶³ Hande Ögüt, "Semra Topal'la Söyleşi: Heteroseksüel Düzenin İhlali, Gerçek Bir Sarsıntıdır", *Mesele*, 2010 Avril Volume 40, p. 23.

d'imposer leur pouvoir sur le corps d'un individu, cet individu veut prouver son propre pouvoir sur son propre corps. Nous avons mentionné une situation pareille pour le corps anorexique dans la deuxième partie de ce travail. Ce que la femme obèse fait dans ce roman est la même chose. Elle mange trop pour prouver son pouvoir sur son corps. Un autre exemple de la résistance au pouvoir exercé sur le corps est l'expérience de la femme obèse et son bien aimé Be-Ce qui se déguisent pour s'amuser : Parce qu'ils subissent les regards narquois quand ils sortent ensemble, la femme obèse et son bien aimé nain décident de se déguiser dans la nuit. La femme obèse se déguise en un homme et Be-Ce se déguise en une femme (pp. 92,93).

L'expérience de la femme obèse et Be-Ce nous montre le combat des individus qui subissent l'alterisation. Vu qu'ils ne peuvent pas exister librement avec leur propre corps, ils préfèrent de réagir par les performances corporelles. D'autre part, il faut réfléchir sur le fait que la femme obèse qui semble plus corsée se déguise en un homme et le nain qui semble plus fragile se déguise en une femme. La perception que l'homme est plus forte et la femme est plus vulnérable semble valide dans cette exemple.

Dans un autre exemple, la femme obèse et Be-Ce qui sont déguisés déshabillent un couple riche qui vient de diner dans un restaurant luxe. Après ce déshabillage symbolique, nous voyons les personnages complètement différents : Au premier regard, la femme est en conformité avec les normes de la beauté. Par contre, au fur et à mesure qu'elle est déshabillée, nous voyons qu'elle ne se conforme pas aux normes de la beauté. Nous comprenons qu'elle place son argent en opérations esthétiques et produits cosmétiques afin de se conformer à ces normes (p. 150).

Dans cet exemple, nous observons ce que la femme fait vis-à-vis la pression créée par le discours de la beauté. Parce que la femme en question intériorise le regard de l'homme, elle pense que son corps est insuffisant. Cela nous rappelle aussi les effets de la société de la consommation qui rend le corps un objet dans lequel il faut investir, comme nous avons relevé dans la deuxième partie de notre travail. L'écrivaine attire notre attention sur la pression du discours de la beauté sur les femmes. Le fait que nous voyons le vrai corps de la femme riche après une longue

processus de déshabillage nous montre que le discours de la beauté éloigne la femme de son propre corps.

4.2. La représentation de la sexualité des femmes

4.2.1. La sexualité des femmes basée sur les paramètres masculins

Nous avons mentionné que le regard de l'homme était marquant dans la description du corps des femmes. Les paramètres masculins sont également utilisés quand il s'agit de la représentation de la sexualité des femmes. Ainsi par exemple dans *Kadın Bedenini Soyarsa* :

Par contre le souhait de Lal était très simple ; Qu'ils puissent la faire se sentir femme au lit. Son attente n'était pas qu'ils restent pétrifiés en tronquant leurs désirs ou elle ne voulait pas qu'ils essaient de prouver leur pouvoir en faisant une démonstration de force... (p. 3).

De l'intérieur, elle avait frémi, mais le cadeau de ce jour avait été le sentiment incomplet en elle. Ce sentiment, qui a vu le jour avec Barış et que les autres hommes n'ont pas pu satisfaire, non plus... (p. 37 et 68)

...La plus grande chance de ta mère est le fait qu'elle a vécue sa sexualité avec ton père (p. 139).

Cette nuit-là, Cevat et Gülen avaient fait l'amour comme des fous en se touchant le corps et chaque touche avait coupé le souffle de Gülen ... Après avoir fait l'amour, Gülen avait saisi une nouvelle fois, combien elle avait de la chance... (p. 298, 299).

Dans ces exemples nous voyons que le remède au sentiment de non-accomplissement de Lal est l'homme et que la mère de Lal a pu vivre des jouissances sexuelles incroyables grâce à son mari. Autrement dit, la sexualité des femmes et les jouissances sexuelles des femmes sont liées l'existence de l'homme. En fait, il s'agit d'un point de vue hétéro-sexiste. Dans ce tableau, le plaisir sexuel de la femme semble possible seulement dans une relation hétérosexuelle. L'homme semble être le héros de la femme qui ne peut pas vivre sa sexualité. Cela nous rappelle le discours qui qualifie la sexualité des femmes d'inférieure. En fait, l'infériorité sexuelle attribuée aux femmes résulte de la philosophie occidentale qui regarde les femmes comme "les hommes incomplets". Cette tradition tire son origine d'Aristote³⁶⁴.

³⁶⁴ Donovan, *Feminist Teori...*, s. 194. Pour plus de détails voir aussi Kate Millet, *Sexual Politics*.

Les paramètres masculins sont tellement intériorisés que par exemple dans *Str*, la sexualité des femmes est limitée au mariage ; autrement dit à une relation avec un homme, à la relation approuvée par le patriarcat. Hūma vit son premier rapprochement sexuel avec Nesim, qui est son futur mari dans le jardin de leur maison : ils se rapprochent et s'embrassent. Mais une autre fois, quand Nesim prend la main de Hūma et la met sur son sexe, cela irrite Hūma et blesse ses sentiments romanesques. Elle essaye de se soulager en disant:

Puisqu'il me désirait tellement qu'il voulait m'épouser, alors je pouvais lui pardonner. En tout cas j'allais devenir sa femme (p. 76).

Cet exemple nous montre que la sexualité est acceptable dans le cadre du mariage. En effet, la construction de la sexualité dans le cadre du mariage est une des caractéristiques principales du système patriarcale qui est basé sur l'institution familiale. Il ne faut pas oublier que ce système cible la sexualité des femmes pour se maintenir.

A la suite de l'histoire, Nesim ne touche pas Hūma jusqu'à ce qu'ils se marient. Au cours du roman, toutes les expériences sexuelles de Hūma sont avec son mari. Elle vit une expérience exceptionnelle dont son mari est au courant et que son mari soutient lui-même. Un Maharaj que Hūma a rencontré à Londres se tombe amoureux de Hūma. Hūma croise ce Maharaj à New York. Même si elle est dérangée par les regards de ce Maharaj, elle ne peut pas s'empêcher d'être influencée par lui. Nesim remarque l'attraction entre sa femme et le Maharaj. Il fait un arrangement et envoie Hūma toute seule chez le Maharaj qui les a invités ensemble, bien que cela soit une décision très difficile pour lui. Hūma n'est pas certaine d'y aller, par contre elle y va pour comprendre le mystère de l'attraction entre les deux. Quand elle y va, Hūma apprend que la chose qui incite l'attraction entre les deux n'est pas seulement sa beauté mais aussi le collier qu'elle porte. Hūma et le Maharaj ont une histoire commune qui est liée à ce collier. Hūma quitte la chambre du Maharaj après avoir appris le secret. Pendant toute la nuit il y a un rapprochement sexuel entre les deux et Hūma désire l'homme. Par contre, en tant qu'une femme loyale, elle ne trahit pas son mari et ne fait pas l'amour avec le Maharaj (pp. 320-325).

L'écrivaine passe le fait que Hūma désire un homme autre que son mari et finalement Hūma reste avec son mari. Dans cet exemple, ce qui est intéressant est le fait que Hūma désire un autre homme à cause d'une histoire extraordinaire. Donc, il semble que Hūma ne désire pas l'homme mais elle désire cette histoire mystérieuse entre elle et le Maharaj. Ainsi, l'écrivaine justifie le fait que Hūma désire un autre homme avec une histoire très importante pour elle. Cette histoire du collier absout Hūma qui a commis « la faute » de désirer un homme qui n'est pas son mari. Nous pouvons interpréter cet exemple dans le cadre des efforts qui limitent la sexualité des femmes au mariage.

Dans *Taş ve Ten* aussi, nous avons pu observer l'influence indirecte des paramètres masculins quand l'écrivaine éloigne son personnage principal de la sexualité : Après une histoire d'amour qui l'a bouleversée, Ulya s'éloigne de la sexualité. Le fait qu'elle est d'âge mûr en est aussi une raison.

...cela m'a rappelé que les désirs du corps sont temporaires (p.48).

...j'ai peut être choisi d'ignorer mon corps (p.69).

...le plaisir que j'ai pris était spirituel plutôt que corporel (p.78).

Dans ces exemples, nous voyons le dualisme entre le corps et l'esprit qui donne la priorité à ce dernier. En se basant sur ce dualisme, l'écrivaine ferme les yeux sur la sexualité. Cela nous rappelle l'ascétisme qui ignore le corps et ses besoins afin d'exalter l'esprit³⁶⁵.

...La sexualité ne me manque pas, je remarque que ma répugnance résulte des raisons spirituelles plutôt que des raisons corporelles. Depuis longtemps, le rapport sexuel est pour moi un acte obligatoire qui non seulement me dérange mais aussi nuit à ma personnalité et mon intégrité...Ce manque de désir sexuel n'a rien à voir avec l'âge, l'apparence physique ou les hormones. Faire l'amour est devenu un acte lent, ordinaire, artificiel... (p. 90).

Puisqu'Ulya est obsédée par son âge avancé et qu'elle évite de commencer une relation avec un homme qui est plus jeune qu'elle, elle tient ses distances à la sexualité. Dans cette représentation, nous voyons les effets du discours qui affirme que les femmes perdent leur sexualité avec l'âge³⁶⁶.

³⁶⁵ Şişman, **op.cit.**, p. 23.

³⁶⁶ Çabuklu, **Bedenin Farklı Halleri...**, p. 14-19.

Dans ces exemples, nous voyons aussi que la sexualité est construite seulement dans le cadre d'une relation hétérosexuelle. L'écrivaine ne donne pas lieu à la possibilité d'auto-érotisme, non plus. Cette représentation nous indique aussi l'asexualité. Le fait qu'il n'y a aucune possibilité en dehors de l'hétérosexualité nous montre une approche hétéro-sexiste de la part de l'écrivaine.

Dans le même ouvrage, nous pouvons également repérer des éléments de la sexualité de la femme.

Sa bouche est innocente et quelque peu impudique. Ses lèvres sont abimés d'avoir été trop embrassées. Son teint blanc, brillant, refoulé, un secret total, une zone noire. Elle avait trente ans à cette époque... (p.62).

Ulya, le personnage principal du roman a des relations distantes avec sa mère qui ne s'occupe pas de ses enfants et de sa famille d'une manière satisfaisante. En fait, la mère d'Ulya est représentée comme une femme qui n'assume pas les rôles que la société lui attribue. Une autre raison pour laquelle Ulya ne se montre pas très proche avec sa mère est le fait que sa mère a trompé son père. Si nous prenons en considération les idées négatives d'Ulya, il est intéressant qu'elle se réfère à la sexualité de sa mère quand elle parle d'elle. Nous observons que la sexualité de la mère qui ne réalise pas ses rôles en tant que la mère de ses enfants et la femme de son mari est représentée d'une façon négative. Cela nous rappelle le discours qui désapprouve les femmes qui vivent leur sexualité librement. Le discours du 19^{ème} siècle avait construit la femme comme la partenaire ayant moins de désir sexuel pour garantir les rôles de la femme qui est la mère de ses enfants. Ce même discours avait qualifié les femmes qui ne cachaient pas leur désir sexuel de vulgaires³⁶⁷. Comme nous avons déjà souligné dans la deuxième partie de ce travail, ce discours est bien évidemment soutenu par les religions monothéistes. Dans cet exemple nous voyons que l'idéologie patriarcale exerce une pression sur la sexualité des femmes qui sont mariées et ont des enfants. L'écrivaine intériorise ce discours dont la base est forte avec une telle représentation.

Un autre exemple de la négation de la sexualité des femmes se présente dans les pensées d'Ulya. Elle se dit pendant un moment du rapprochement corporel avec Sina:

³⁶⁷ Çabuklu, *op.cit.*, p. 26.

Par contre moi, je me montre réservée craignant que ce subtile divertissement se transforme en une relation banale entre un homme et une femme, que le point final devienne facile et bon marché... Je ressens la fatigue d'un conflit intérieur... Faire l'amour en cette zone de douleur et funèbre, me semble un péché et obscène... Peut-être je le désirais depuis le début dans mes pensées... Les efforts à faire, la perte de l'innocence, l'éventualité d'être trop proche, toutes ces fluides, odeurs, nudité, impudeur... (p. 209)

Ulya évite d'avoir un rapport sexuel avec Sina. Elle souligne que son désir pour Sina n'est pas sexuel. Ce désir résulte de son état d'âme. Dans cet exemple aussi, nous voyons que la femme réprime son désir sexuel. Nous pouvons considérer cette représentation dans le cadre de la négation de la sexualité des femmes. Cela est lié à la construction éthique de la sexualité. D'autre part, le fait que c'est une femme qui regarde la sexualité comme la perte de l'innocence et le péché nous fait réfléchir. Par cet exemple, nous voyons comment le système sexuel fait les femmes se sentir coupables de leur sexualité. Un autre point intéressant dans cette représentation est le fait qu'Ulya fait allusion aux liquides corporels, à l'odeur et à la nudité des corps d'une manière négative. Cela nous rappelle le projet de la modernité qui a essayé de construire le corps humain tout propre et sans maladie³⁶⁸.

La négation de la sexualité des femmes est présente aussi dans *Mahrem* : Madame de Marelle, la mère de La Belle Anabelle est une femme qui a été obligée de se marier avec un homme qu'elle n'aimait pas et qui subit la violence physique de son mari. Elle refuse la relation sexuelle avec son mari. Elle est représentée comme une femme froide non seulement dans sa vie sexuelle mais aussi dans ses relations d'amitié (pp. 115-116). Par contre, bien qu'elle soit qualifiée de frigide, elle n'évite pas d'avoir une relation sexuelle avec un valet qui travaille chez elle et qui l'influence beaucoup, bien qu'elle se sente coupable de son acte. (pp.119,120)

Dans cet exemple, nous observons l'hypocrisie de l'idéologie patriarcale contre les femmes. Madame de Marelle qui est qualifiée de froide parce qu'elle ne veut pas avoir une relation sexuelle avec son mari se sent coupable d'une relation sexuelle qu'elle vit hors du mariage. Dans cette représentation, nous voyons comment le pouvoir s'exerce sur la sexualité des femmes. D'une part, la représentation de Madame de Marelle comme une femme frigide nous rappelle les idées de Freud sur

³⁶⁸ Çabuklu, *op.cit.*, p. 84,85.

la sexualité des femmes. Freud dit que l'envie de pénis pourrait conduire les femmes à dégouter la sexualité³⁶⁹. D'autre part, le fait qu'elle se sent coupable nous rappelle le concept du premier péché.

Au début du même roman, nous lisons une petite histoire sur le dérangement que les membres d'une famille ressentent quand les autres témoignent de leur vie intime. Dans cette histoire, il s'agit d'une femme qui se réfugie chez sa sœur parce qu'elle est trompée par son mari. Un jour, elle traverse une crise de nerfs et se met à raconter son histoire à voix haute devant leur maison. Ses entourages qui s'inquiètent du fait que leur vie devient publique prennent la femme en toute hâte et s'éloignent. Le corps de cette femme est décrit ainsi : la cinquante, une matrice desséchée, les seins comme les citrons desséchés (p. 8).

L'accent mis sur la matrice desséchée et les seins ridés d'une femme d'âge mûr est en concordance avec le discours qui affirme que les femmes perdent leur sexualité après un certain âge. Ce discours construit la sexualité de la femme dans le cadre de sa capacité de procréation. Le mari de cette femme la trompe avec une jeune fille. Il semble que l'écrivaine explique pourquoi le mari trompe la femme : La jeune fille est sexuellement active et attirante alors que sa femme ne l'est pas. Derrière cette représentation, nous pouvons voir le discours qui attribue le rôle de satisfaire le mari à la femme sans accorder de l'importance à la sexualité de celle-ci. Ainsi, la fée du logis se présente.

La jeune femme que le mari préfère est représentée comme une femme dont le seul talent est la sexualité. On attire notre attention au fait qu'un tel talent est temporaire, alors que le vrai talent est de faire la cuisine et le ménage. Nous observons que les rôles de genre sont favorisés par une femme et les femmes qui ne réalisent pas ces rôles et qui vivent leur sexualité ne sont pas approuvées par la société. La représentation d'une femme qui vit sa sexualité comme une femme « volage » nous rappelle le discours des religions monothéistes que nous avons abordé dans la deuxième partie de ce travail: La femme comme la source de *fitna* en Islam, la femme pécheresse au Christianisme. La féminité est construite indépendamment de la sexualité et est limitée aux rôles de genre. Cette petite histoire

³⁶⁹ Voir Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 359-378.

au début du roman est intéressante parce qu'elle montre comment la société patriarcale regarde la sexualité des femmes et la féminité et comment les femmes intériorisent du regard patriarcal.

Nous avons pu relever l'effet des paramètres masculins dans les représentations du désir sexuel des femmes. Par exemple le passage ci-dessous tiré de *Sir*, dans lequel l'accent mis sur la sexualité des femmes est assez évidente, nous montre que le désir sexuel de Hüma dans sa relation avec son deuxième mari Server est très fort:

Les prétextes de beaucoup de femmes, quand elles souhaitent ne pas faire l'amour avec leur mari, est le mal de tête. Je n'avais pas de mal de tête... Les enfants pleuraient. C'était une des causes les plus efficaces des femmes pour éviter de faire l'amour. Moi, je faisais dormir mes enfants, je retournais avec le même désir auprès de mon homme... Aussi fatiguée que je puisse être, faire l'amour avec Server... était comme panser mes blessures... (p.40).

Par contre, ce qui est intéressant dans cet exemple est le fait que l'écrivaine se réfère à la réticence sexuelle des autres femmes pour mettre l'accent sur le désir sexuel de son personnage principal. L'écrivaine sépare Hüma d'autres femmes parce qu'elle est extraordinaire et mérite d'être appréciée pour sa sexualité. Cela nous indique que l'écrivaine intériorise le discours freudien qui qualifie la sexualité des femmes de passive et inférieure³⁷⁰.

“Je ne comprends pas comment tu peux être tellement innocente et désireuse en même temps, mon amour...”

Il ne pouvait savoir que “Mon désir de faire l'amour avec lui n'était pas en vérité pour assouvir ma sexualité... J'aspirais à rattraper les temps perdus avec l'homme que j'aime, assurer qu'il puisse s'unir avec moi comme jamais avec quelqu'un d'autre”... (p.210-211).

Il faut faire attention à deux points dans la représentation du désir sexuel de Hüma dans cet exemple. Premièrement, Nesim qui est le futur mari et bien évidemment l'homme avec qui Hüma aura sa première relation sexuelle ne peut pas comprendre comment Hüma peut être tellement innocente et sexuellement désireuse en même temps. Dans cette phrase, le mot « innocente » fait allusion au fait que Hüma n'a pas encore eu une expérience sexuelle et qu'elle ne sait rien de tout sur la sexualité. En fait, on ne peut pas associer l'innocence avec une femme dont le désir

³⁷⁰ Voir Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği* traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 359-378.

sexuel est fort. Cela nous rappelle encore la négation de la sexualité des femmes. La perception que « Si une femme ne réprime pas sa sexualité, elle est dangereuse. » est bel et bien évidente dans cet exemple. En deuxième lieu, l'écrivaine attire notre attention sur le fait que le désir de Hüma n'est pas en fait sexuel. Tout ce qu'elle veut est de faire union avec son mari. Donc, le message est « Si une femme est désireuse, ce n'est pas seulement sexuel. Si elle ne cache pas son désir, c'est pour que son mari s'attache à elle ». Nous pouvons dire que même si la sexualité de la femme est accentuée dans cet exemple, sa sexualité est toujours basée sur un homme.

J'ai jeté la tête en arrière pour regarder son beau visage. A cet instant même, j'ai senti le besoin de le posséder... Il a dit : "Tu es incroyable", en arrangeant la couverture sur moi... (p.281).

Dans cet exemple nous voyons que c'est Hüma qui prend l'initiative de l'acte sexuel dans une voiture sans accorder de l'importance aux gens autour d'elle. Vis-à-vis son initiative, son mari lui dit « Tu es incroyable ». Cela veut dire qu'il est extraordinaire pour une femme de désirer son mari et d'oser montrer son désir. Cet exemple reproduit le discours qui désapprouve la sexualité des femmes.

Un autre ouvrage dans lequel le désir de la femme est accentué est *Kadın Bedeni Soyarsa*. Dans ce roman nous avons observé que le désir sexuel et la jouissance sont souvent représentés. Par contre il s'agit d'une représentation indirecte. Nous lisons les phrases concernant le désir et la jouissance quand Lara donne des cours de sexualité à Lal. Nous ne les lisons pas dans une vraie expérience. En fait, nous observons que l'accent mis sur le corps et la sexualité des femmes est évident dans les phrases didactiques de Lara, qui est un personnage assez mystique pour un roman tellement réaliste.

Quand tu désires quelqu'un, éviter de penser au plaisir que cette personne peut te donner, est en vérité éviter de penser à soi. En effet, seulement ceux qui se dérobent à eux-mêmes ne réclament pas de plaisir. (p. 134).

Plaisir et satisfaction sont deux perceptions différentes. Le plaisir est soumis en étant une récompense nécessaire pour que la procréation soit de bonne volonté et spécialement sous l'influence des religions, la nécessité de ne pas se laisser trop aller à ce plaisir est soulignée... (p. 143)

Les hommes dont je suis tombée amoureuse étaient des invités que j'accueillais avec plaisir et le mariage est contre la nature. (p. 49)

Nous ne remarquons pas l'accent mis sur le désir sexuel des femmes dans les expériences sexuelles vécues par les personnages dans ce roman. Nous pouvons déduire de ces exemples que l'écrivaine s'abstient de représenter la sexualité des femmes ouvertement. Cela peut être interprété comme un résultat de l'utilisation des paramètres masculins dans la représentation de la sexualité des femmes.

4.2.2. La représentation des orientations sexuelles

Nous avons observé que dans les romans analysés la représentation de l'hétérosexualité est dominante. Ainsi par exemple, dans *Taş ve Ten*, nous avons vu que il n'y a que la représentation de la sexualité hétérosexuelle;

La relation d'Ulya avec son mari B, la relation entre Ulya et l'avocat Haluk, la relation de Tekin qui est un ami d'Ulya avec les femmes, le mariage de Haluk avec Peri, le mariage de Deniz, la sœur d'Ulya avec son mari en constituent des exemples. Nous avons aussi observé que l'écrivaine s'abstient de la possibilité de l'homosexualité méticuleusement. Nous pouvons en déduire que l'écrivaine prend une position hétérosexiste dans la représentation de la sexualité.

J'ai pensé que s'il était une femme, il m'intéresserait de la même façon. Cette idée bizarre a semblé extrêmement logique juste à ce moment-là. (p. 58).

Dans *Mahrem* aussi, l'écrivaine évite de la représentation manifeste de l'homosexualité : Madame de Marelle remarque que le valet et l'intendant qui travaillent chez elle ont une relation. Même si cette relation homosexuelle n'est pas prononcée dans le roman, nous la comprenons du visage tout en sueur de l'intendant lors qu'il sort de l'étable et du bruit dans l'étable. Cette relation n'est pas représentée ouvertement et nous comprenons que Madame de Marelle n'approuve pas cette relation (p. 118).

Une telle abstention renforce indirectement l'hégémonie hétérosexuelle.

Dans un autre exemple dans ce roman, une nuit la femme obèse et Be-Ce sortent en déguisement et déshabillent un homme qui en apparence se conforme aux normes corporelles et sexuelles. Par contre, au fur et à mesure qu'il est déshabillé,

nous voyons qu'il est un homme complètement différent qui a des relations homosexuelles avec des garçons et qui a vécu des relations sadique et masochiste (p. 150).

Nous pouvons interpréter cet exemple comme l'encouragement de l'hégémonie hétérosexuelle. Parce que l'homme qui est aussi un père est représenté comme un homme dégoûtant à cause de ses relations sexuelles non-conformistes. Cet homme est aussi un flatteur au travail. Autrement dit, l'homme qui préfère de différentes sexualités est représenté d'une manière négative. La représentation de différentes sexualités avec des qualités négatives contribue au renforcement de l'hégémonie hétérosexuelle.

Dans *Sir*, il s'agit de la représentation de l'hétérosexualité, de la bisexualité et de l'homosexualité. Par contre, l'hétérosexualité est dominante et la bisexualité et l'homosexualité sont représentées de manière à approuver l'hétérosexualité : Dans leur nuit de noces, Nesim veut avouer quelque chose à Hüma. Il veut que Hüma ne le juge pas à cause de la confession qu'il va faire. Il craint que Hüma lui retire son amitié quand elle apprend son secret. Avant de faire confession, il demande Hüma de lui pardonner. Son secret est sa bisexualité (pp.197,198).

Tout a commencé quand je suis allé à l'internat en Angleterre... Nous satisfaisions notre curiosité sur l'un et l'autre...Tout le monde savait ce qui se passait mais personne n'en parlait... (p.198).

Deux points dans la représentation de la bisexualité sont à relever. En premier lieu, nous voyons que Nesim a honte de sa bisexualité et il demande pardon pour sa sexualité. Cet exemple reproduit et renforce l'hétérosexualité. En deuxième lieu, il s'agit de la bisexualité d'un ottoman qui a vécu vers la fin du 20^{ème} siècle à l'étranger et avec des partenaires qui ne sont ni turcs ni musulmans. Nous pouvons en déduire qu'une telle expérience « immorale » pour laquelle il faut demander pardon ne pourrait se réaliser qu'à l'étranger et avec les étrangers. Cela nous montre la tendance d'associer l'immoralité avec l'Occident. Il s'agit de la même tendance dans les romans de l'époque où les mouvements de l'occidentalisation sont accélérés dans les premières années de la République. Dans ces romans, les écrivains représentent les valeurs occidentales qu'ils n'approuvent pas par les femmes perdant leur

chasteté³⁷¹. La différence de ce roman est le fait que l'immoralité est représentée par un homme bisexuel et non une femme. Dans les deux cas, le system hétérosexuel est protégé.

Du reste, Nesim se repentit.

“J’étais toujours avec les prostituées, les femmes mariés ou bien avec les autres. Je n’ai pas pu me passer d’eux. Mon amour...Je suis seulement avec toi maintenant....Ton existence, ton corps pur....” (p.200).

Nesim n’aime que Hüma et il oublie toutes ses habitudes avec elle. L’écrivaine légitime ainsi l’hétérosexualité en rejetant les autres tendances. Nesim qui a devoyé trouve le bon chemin grâce à sa femme Hüma, qui est belle et “pure” contrairement aux autres dans sa vie. Nous pouvons en déduire que les prostituées, les femmes qui font l’amour avec Nesim bien qu’elles soient mariées et les autres (C'est-à-dire les homosexuels) ne sont pas purs, alors que Hüma qui a vécu sa première relation sexuelle avec son mari et qui lui reste fidele est pure. L’alterisation de l’homosexualité et l’approbation de la sexualité dans le cadre du mariage hétérosexuel et celle de la virginité sont très évidentes dans cet exemple.

Il faut aussi examiner le cas de Nigel, qui était le partenaire de Nesim en Angleterre avant que ce dernier marie avec Hüma : Nigel accepte la défaite contre Hüma qui lui vole Nesim. Cependant, il ne peut pas renoncer à Nesim. Tout en sachant qu’il serait triste, il part avec Nesim et Hüma aux Etats- Unis. Hüma, qui est « tolérante » et de bon sens, est au courant de la situation. Ce qu’elle peut faire est d’avoir pitié de lui et d’éprouver de la tendresse pour lui. Nigel tombe malade pendant le voyage et nous apprenons que c’est son amour impossible pour Hüma qui provoque sa maladie (pp. 251-255).

Nigel, qui n’est jamais tombé amoureux d’une femme, tombe amoureux de Hüma qui est extrêmement belle et a une attirance irrésistible. L’écrivaine semble trouver la vraie raison de l’homosexualité : Si les hommes rencontraient les belles femmes, ils ne seraient pas homosexuels. Dans cet exemple, nous voyons l’exaltation de l’hétérosexualité. Les femmes sont rendues responsables de la menace du system

³⁷¹ Pour une étude plus détaillée voir Tülin Kurtarıcı, “Erken Cumhuriyet Döneminde Kadın ve Cinsellik”, Toplum ve Bilim, Feminist Eleştiri Özel Sayısı, İstanbul: Bağlam, 2002, p.41-49 et Deniz Kandiyoti, “Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri”, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, İstanbul: Metis, 1997, p. 132-146.

hétérosexuel. A la suite de l'histoire, Nigel meurt de son amour impossible et un personnage homosexuel qui a trouvé le bon chemin même en retard est enlevé du roman. Nous avons l'impression que Nigel est utilisé pour embellir son roman plutôt que donner lieu à la représentation de l'homosexualité.

Un autre ouvrage dans lequel nous trouvons la représentation des autres orientations sexuelles est *Mukaddes Cildin Parçalanışı*. Dans ce roman nous avons observé que l'écrivaine fait un effort pour montrer que la sexualité n'est pas limitée à l'hétérosexualité. Nous le comprenons à travers la description des personnages et des relations sexuelles : En plus des personnages hétérosexuels, les personnages homosexuels, bisexuels et transsexuels sont aussi représentés. Meloş, Mavi Tenli Kadın, Peri Nacar, Enjoy et Zümürüt en constituent des exemples. Si nous prenons en considération les personnages que l'écrivaine crée, nous pouvons dire qu'elle réagit à l'alterisation des gens qui ne se conforment pas aux normes corporelles et sexuelles.

4.2.3. Autres représentations de la sexualité

Nous avons également pu relever dans certains romans analysés des éléments relatifs à la représentation de la sexualité des femmes spécifiques, que l'on ne retrouve pas dans d'autres. Ainsi par exemple, dans *Kadın Bedenini Soyarsa*, il s'agit de la représentation du striptease et par conséquent de l'exhibitionnisme.

A l'aide de ses fesses s'agitant comme un serpent, Lal a enlevé avant ses chaussures en transformant de nouveau son corps en note de musique... En ôtant son soutien-gorge très lentement, elle caressait ses seins entre ses mains pendant qu'elle défiait les hommes la dévorant avec des regards hautains... Lal était maintenant toute nue (pp. 319, 320).

La question principale que Lal se pose est si la femme peut se déshabiller toute seule. Elle pense que si elle arrive à se déshabiller dans un club de striptease, elle pourra compléter son voyage qu'elle a commencé afin de connaître sa propre sexualité et son propre corps. D'après Baudrillard, le secret du striptease est la célébration auto-érotique par une femme de son propre corps qui devient désirable dans cette mesure même. La femme qui crée l'impression qu'elle fait l'amour avec elle-même influence les spectateurs avec son auto-érotisme. De plus, ce qui est attirant au cours du striptease est le fait que la femme qui se déshabille quittera la salle. Elle ne donne rien aux spectateurs et on peut rien lui donner, parce qu'elle

donne tout à elle-même. Elle vivra la jouissance elle-même³⁷². Ce que Lal essaye de faire est exactement cela: vivre l'auto-érotisme devant les yeux d'autres. Elle y arrive. Le fait que la femme qui utilise son auto-érotisme devient un objet de désir inaccessible semble sauver la femme de la sexualité basée sur l'homme. Par contre, il faut bien réfléchir sur ce point. Baudrillard dit que dans le striptease on veut que la femme dont le corps devient un symbole phallique se satisfasse par le fait qu'il y a des hommes qui la désirent et qu'elle plaise à elle-même. On s'attend à ce que la femme admire son propre corps avec un sentiment narcissique et ne désire rien d'autre. Ce système sexuel veut que la femme ne soit jamais si pleinement elle-même³⁷³. De ce point de vue, même si Lal réussit son striptease, il faut considérer le striptease dans le cadre du système sexuel qui veut que la femme ne désire qu'elle-même. Il faut aussi tenir à l'esprit que dans la société moderne, le corps étant un objet de regard est présenté en même temps comme un aliment pour provoquer le désir sexuel³⁷⁴. Et c'est le corps des femmes qui accomplisse ce devoir pendant le striptease.

Un autre point intéressant dans le striptease de Lal est le fait qu'elle s'inquiète de sa cellulite avant le striptease et que son amie Feyza désapprouve ses poils et fait l'attention à son ventre. Nous pouvons en déduire que le discours de la beauté est maintenu même dans cet exemple. Si nous prenons en considération le but de Lal, il semble contradictoire qu'elle se soucie de tels détails.

Taş ve Ten et *Mukaddes Cildin Paraçalanışı* se distinguent par le style que les écrivaines utilisent pour décrire la sexualité. Ce passage de *Taş ve Ten* nous montre que l'écrivaine associe la sexualité avec le romanesque.

Je veux être aimée de cœur, je ne veux pas être aimée avec les hormones, les glandes...Je ne veux pas être aimée seulement avec la sexualité. Mon désir est pour la musique ardente des émotions, des yeux, de la bouche, des caresses et des mots... (p. 210).

Dans cet exemple, nous voyons la volonté de distinguer la sexualité et l'amour. La sexualité est représentée comme un besoin biologique alors que l'amour est qualifié de psychologique. Cette séparation qui à notre avis résulte de la pensée

³⁷² Baudrillard, *op.cit.*, p. 166, 167.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ Barthes, *op.cit.*, p. 87.

dualiste cause une divergence de vue entre les psychologues et psychiatres. Les tenants de Freud affirment que la sexualité couvre aussi l'amour alors que ceux qui s'opposent à ce point de vue avancent que la sexualité est purement biologique³⁷⁵. Ulya semble croire que la sexualité est purement biologique mais elle veut que la sexualité se réfère aussi aux émotions. Selon elle, il faut de l'amour pour que la sexualité soit acceptable. Cela nous fait penser qu'elle cherche le romanesque pour vivre sa sexualité. Ainsi, elle ignore le désir sexuel et les jouissances du corps.

Au contraire, les passages tirés de *Mukaddes Cildin Parçalanışı* nous montrent que l'écrivaine évite de romantiser ou esthétiser la sexualité délibérément. Nous pouvons même dire qu'elle essaye de la rendre dégoûtante.

(Dudu et Maruf)... Le penis grandissant de Maruf ... "Mon Dieu, quel endroit bizarre, je suis remplie de sang et de cris..." (p.172-173).

(L'oncle de Peri Nacar et son ex-copine) Les deux bouches se dévoraient, mêlant le rythme de la vie avec le rythme de la mort... (p.63).

A ce moment, elle a pris dans sa bouche le pénis toute raide de Kerim... (p.89).

Nous pouvons dire que l'écrivaine met l'accent sur les liquides corporels, la violence et la brutalité de la sexualité. Au lieu de donner un sens émotionnel ou romanesque à la sexualité, elle veut souligner que la sexualité est naturelle et physique. Elle veut attirer notre attention sur le fait que la sexualité est une chose simple et n'est pas très différente d'autres fonctions biologiques du corps. Le fait qu'elle représente la sexualité d'une telle manière peut être interprété comme une réaction contre la construction de la sexualité comme un phénomène social sur lequel le pouvoir s'exerce. Selon Hande Ögüt, l'écrivaine met la sexualité et l'érotisme au carrefour de la nature et de la culture. Elle pense l'accent mis sur les liquides corporels dans la sexualité reflète l'érotisme féminin qu'Irigaray associe avec l'abondance, le débordement et l'excès de liquides³⁷⁶.

³⁷⁵ Theodor Reik, "Sevgi ve Cinsellik Ayrı Şeylerdir", *Aşkın Anatomisi*, édité par A. Krich, traduit par Mehmet Harmancı, İstanbul: Say, 1998, p.142,143.

³⁷⁶ Ögüt. *op. cit.*, p.25.

4.3. La représentation des rapports sexuels

4.3.1. Le premier rapport sexuel des femmes

Nous avons observé que dans la plupart des romans analysés, le premier rapport sexuel des femmes est représenté d'une manière ou d'une autre. Ainsi par exemple dans *Kadın Bedenini Soyarsa* : Lal a eu son premier rapport sexuel quand elle avait 19 ans. Par conte avant d'avoir cette expérience, elle était assez hésitante. Elle se sent coupable de sa nudité pendant qu'ils font l'amour. Lal craint que les autres comprennent qu'elle vient de « perdre sa virginité » de son visage (pp. 36-38).

Quand l'écrivaine raconte le premier rapport sexuel de Lal, elle se réfère au sentiment de la culpabilité et au mal qu'elle ressent. De plus, ce premier rapport est exprimé avec les mots “perdre la virginité”. Dans cet exemple, l'idéologie patriarcale qui problématise la virginité des femmes³⁷⁷ est reproduit. Nous voyons aussi comment les femmes intériorisent ce discours et comment la première relation sexuelle devient un tabou pour une femme. Le fait que l'écrivaine préfère de représenter cette relation de cette manière peut nous indiquer son but de montrer l'influence de ce tabou sur les femmes.

Un autre ouvrage dans lequel nous avons observé l'influence de ce tabou est *Taş ve Ten* :

J'avais vécu mon premier rapport sexuel avec un garçon ordinaire et juste par curiosité...Je l'avais choisi avec une grande attention, j'avais résisté au mal avec fierté et sans me soucier de sa maladresse. Parce que je m'attendais à vivre une différence. Par contre, en peu de temps j'ai compris que ce n'était qu'un espoir vain... (p. 81).

Le besoin de représenter le premier rapport sexuel d'Ulya séparément peut être considéré dans le cadre de la problématisation du premier rapport sexuel de la femme. Ulya souligne qu'elle ne s'est pas sentie différente après ce rapport. Cela est contre le discours qui donne un sens spécial au rituel de transition de l'état de jeune fille à celle de femme. Par contre, nous voyons qu'Ulya continue ce rapport même si elle n'en prend pas plaisir et attend le moment où elle va devenir une femme

³⁷⁷ Pour une étude plus détaillée, voir Hanne Blank, **Bekâretin “El Değmemiş” Tarihi**, traduit par Emek Ergün, İstanbul: İletişim, 2007

avec fierté. Cette attente nous montre que l'écrivaine reproduit le tabou dans ce sujet en même temps qu'elle cherche à briser ce tabou.

Les passages tirés de *Sir* en constituent un exemple détaillé.

... Mon corps se préparant à devenir femme, un second cœur semblait battre sous mon nombril dans mon utérus... (p. 183).

... Sa tête enfuis à mon cou, son corps me prenant prisonnière de tout son poids, son organe cherchant son chemin avec des coups suspensifs. En gémissant, il répétait mon nom, des mots d'amour et n'entendait même pas les cris de protestation et douleurs s'élevant de moi (p. 186).

Quand les cris coupés de Nesim s'étouffaient entre mon oreiller et mes cheveux, il a fait son dernier coup en s'appuyant sur ses coudes ... Mes larmes se sont pétrifiées... Pour être sûre si mes jambes allaient bouger ou non, je les ai allongées doucement par terre... Une douleur atroce dans mes aines, une brûlure dans mon utérus... Jusqu'à me rétablir de ce choc encore un certain temps, je suis restée couchée sur le dos... (p. 187).

Nous voyons là la dramatisation du premier rapport sexuel de la femme avec la peine, le choque et les larmes.

L'écrivaine souligne que l'homme ne s'intéresse qu'à son propre plaisir. Il se laisse au plaisir d'une telle manière qu'il n'entend même pas les cris d'objection de la femme. Cet incident tel qu'il est représenté dans le roman est en effet un viol, par contre l'écrivaine ne le nomme pas ainsi parce que l'homme en question est le mari de la femme. Ainsi, le pouvoir exercé sur le corps de la femme par son mari est accepté. Par contre, Hüma qui veut vivre ce moment "spécial" d'une manière romanesque est déçue par le mal qu'elle ressent à cause de son mari qui l'oblige au rapport sexuel. Le fait que Hüma accorde une telle importance à son premier rapport sexuel et la déception qu'elle a eue nous montre qu'elle voit le premier rapport sexuel comme un point tournant dans sa vie. Cela reflète le discours qui dramatise les premiers rapports sexuels des femmes en affirmant que les jeunes filles perdent leur virginité avec le premier rapport sexuel. De plus, il n'est que son premier rapport sexuel qui est associé avec le mal, le traumatisme et les larmes. Donc, le tabou dans ce sujet est maintenu. Cependant, il semble que l'écrivaine remarque qu'elle a trop dramatisé le premier rapport sexuel de Hüma parce que Hüma se dit :

"Comment j'ai perdu ma virginité n'était pas très important, peu importe si cela se réalise d'une manière romanesque ou mélodramatique" (p.190).

Et après un certain temps elle fait l'amour avec son mari de nouveau. Cet exemple nous fait oublier que Hüma a vécu un rapport sexuel sans son accord. Cela nous rappelle la représentation problématique des femmes que Sandra M. et Suzan Gubar avait montré dans leur livre « The Mad Woman in the Attic ». Comme nous l'avons mentionné dans la troisième partie de ce travail, il s'agit de deux clichés dans les romans qu'elles avaient analysés : « la fée du logis » qui s'attache aux vertus tels que la chasteté et la docilité et qui sait que c'est son devoir de rendre son mari heureux et « le monstre » qui revendique son indépendance³⁷⁸. Hüma ressemble à la fée du logis qui sait que son devoir est de rendre son mari heureux et de le satisfaire. D'autre part, l'écrivaine essaye de montrer que son personnage est en réalité contre le discours de la virginité.

Il faut aussi faire attention à la représentation du premier rapport sexuel d'Eleni, une camarade de classe de Hüma. Eleni a vécu son premier rapport sexuel avec un homme italien marié pendant qu'elle voyageait avec sa famille.

...C'était un sentiment magnifique. Je n'ai plus vécu un tel enthousiasme... Quand il m'a déshabillé, le contact entre nos corps était incroyable ... (p.114-117).

Hüma qualifie la manière dont sa copine raconte son expérience de vulgaire. Selon elle, le premier rapport sexuel ne doit pas être si simple. Il doit être poétique. Le fait qu'Eleni raconte son expérience en détail et vit une telle expérience avant qu'elle se marie et avec un homme déjà marié est représenté comme l'immoralité aux yeux des autres filles dans la classe. Ce qui est intéressant est le fait que cette immoralité est représentée par une fille qui n'est pas musulmane. Cela nous rappelle encore une fois la tendance d'associer l'immoralité avec le monde occidental et de la représenter par les femmes dans les romans publiés dans les premières années de la République³⁷⁹.

Enfin, dans *Mukaddes Cildin Parçalanışı*, nous avons observé des exemples assez frappants en ce qui concerne le premier rapport sexuel des femmes. Par exemple, les tantes de Maruf qui sont très pieuses ont un rapport sexuel avec le jumeau du Harun Hoca qui est qualifié de pervers. Cette relation sadique et masochiste est aussi la première relation sexuelle de ces femmes (p.145-147).

³⁷⁸ Moran, *op.cit*, p. 249-254.

³⁷⁹ Nous nous référons aux romans de l'époque où les mouvements de l'occidentalisation sont accélérés dans les premières années de la République. Comme nous en avons déjà parlé, dans ces romans ce qui est immoral et mauvais est associé avec le monde occidental.

Le premier rapport sexuel des femmes est représenté d'une manière contestataire. Ces femmes pieuses font violence à l'homme pendant le rapport sexuel et elles le tuent à la fin. A notre avis, la construction du premier rapport sexuel de ces femmes est une réaction contre le discours patriarcal qui problématise le premier rapport sexuel des femmes. Le fait que ces femmes tuent l'homme après leur premier rapport sexuel peut être considéré comme une réaction contre la sexualité des femmes basée sur l'homme. D'autre part, il semble que l'écrivaine essaye de s'opposer au discours qui n'associe pas les femmes pieuses avec la sexualité³⁸⁰.

Un autre exemple dans ce roman : le premier rapport de Dudu est avec Maruf qui est plus jeune qu'elle (p.172-173). Nous voyons que les personnages choisis pour la représentation du premier rapport sexuel des femmes sont assez différents: Les trois tantes célibataires et "vierges" qui se sont dévouées à la religion et à leur neveu avec un homme pervers, Dudu qui n'a jamais vécu une relation – sexuelle ou pas-avec un homme et qui préfère un adolescent dont le futur est ambigu. L'écrivaine semble briser le tabou du premier rapport sexuel en créant des histoires hors du commun. D'autre part, le fait que Dudu qui quitte son humeur dépressive après avoir eu son premier rapport sexuel attache beaucoup d'importance à son rapport sexuel avec Maruf et le célèbre chaque année au même endroit peut être interprété comme la ridiculisation du discours de la virginité.

4.3.2. La position des femmes au moment du rapport sexuel

Nous avons vu que les femmes sont généralement représentées comme des partenaires passifs au moment du rapport sexuel. Ainsi par exemple, dans *Kadın Bedenini Soyarsa* Lal ne prend pas plaisir. Au contraire, elle souffre. Donc, ce n'est que son mari qui atteint l'orgasme. Lal reste passive.

Le mari de Lal la tripotait ça- et- là avec maladresse (p.3).

Il voulait adapter sa respiration à ses va-et-vient sur le dos de Lal., il s'arrêta soudainement et s'écroula de côté (p.82).

³⁸⁰ En fait, dans la civilisation occidentale, la religion et la sexualité sont généralement opposées à l'une et l'autre. Pour une étude plus détaillée voir: Robert Briffault "Din Alanında Cinsellikten Sevgiye Geçiş", *Aşkın Anatomisi*, édité par A. Krich, traduit par Mehmet Harmancı, İstanbul: Say, 1986, p. 33-45.

Lal a senti ses lèvres séchés au contraire des lèvres mouillés se promenant sur son cou... Lal a eu mal à sa peau (p.192).

Dans *Taş ve Ten*, Ulya qui est déjà détachée de la sexualité reste passive au moment du rapport sexuel. Dans les rapports sexuels qu'Ulya a avec B, nous lisons ce que l'homme fait plutôt ce que la femme fait ou sent:

L'inclinaison de son visage sur le mien, sa séduction en m'étreignant, son épaule nue sous mes lèvres... (p.34).

Le gout exceptionnel de ses livres, la tension merveilleuse de ses touches...(p.86).

Une telle représentation est présente aussi dans *Mahrem* : Au moment du rapport sexuel entre Madame de Marelle et le valet, Madame de Marelle reste passive et le valet prend plaisir. Le fait qu'elle est tellement passive est expliqué par son sentiment de la culpabilité. Madame de Marelle pense qu'il est un péché d'avoir un rapport sexuel avec leur valet bien qu'elle soit mariée. Elle essaye de justifier son acte en se disant que ce n'était pas quelque chose de honteuse, mais elle ne peut pas s'empêcher de regarder sa relation comme une faute (pp.119,120).

C'est un exemple de la pression patriarcale sur les femmes qui les empêche de vivre sa sexualité librement. D'autre part la position active de l'homme nous fait penser la qualification de la sexualité des femmes de passive.

Dans *Sir*, qui se démarque des autres ouvrages avec l'accent mis sur la position active de la femme, nous voyons les exemples ci-dessous :

Sa main allant vers mes seins, d'une main j'ai saisi son cou pour l'attirer vers moi... J'ai laissé la champagne dans ma bouche à la sienne... (p. 48).

Quand je me suis assise en glissant cette fois de ma propre volonté sur son corps prêt depuis longtemps... Cette fois, c'était moi qui ai fait mienne son corps attendant avec patience et avec la peur de m'effrayer... J'ai commencé à m'approprier de son corps... Il est devenu mon captif avec des cris sourds... (p. 195).

J'ai levé mes jambes l'un après l'autre avec des gestes lents pour enlacer de ses cuisses et pour l'attirer contre moi... J'ai été étonnée qu'il puisse être si fragile entre mes bras tendus à l'arrière... (p. 292).

Je l'ai embrassé, mon corps s'est rempli de désir, j'ai pris du plaisir de ses caresses... (p. 329).

Pendant ces rapports sexuels racontés par le personnage principal du roman, la femme est toujours active, elle désire, elle prend plaisir. Cette représentation est contre le discours qui désapprouve la sexualité des femmes³⁸¹.

Un autre exemple dans lequel la femme est active pendant le rapport sexuel est tiré du roman *Kadın Bedenini Soyarsa* :

Pour la première fois de sa vie, elle suçait longuement cette langue de sa propre volonté... (p. 281).

Après les thérapies, Lal a un rapport sexuel avec son psychiatre Kenan. C'est la première fois depuis longtemps qu'elle prend plaisir dans une relation sexuelle. Cette fois, Lal est active.

Après ce rapport sexuel raconté en détail, Kenan est paniqué parce que Lal lui donne un plaisir incroyable. Kenan quitte la maison de Lal en toute hâte. Dans cet exemple, nous voyons la crainte d'un homme vis-à-vis d'une femme qui n'évite pas de vivre sa sexualité. Cette crainte est en effet le résultat du discours qui n'approuve pas la sexualité des femmes et qui se nourrit de l'idéologie patriarcale. Avec la fuite de Kenan, l'écrivaine nous montre le souci que le système patriarcal éprouve.

4.3.3. Autres expériences érotiques

Nous avons vu que l'hétérosexualité est l'orientation sexuelle dominante dans les romans analysés. Ainsi les rapports sexuels entre les parties hétérosexuelles sont représentés plus fréquemment que des autres possibilités. Par contre, nous avons aussi pu trouver des exemples concernant des rapports sexuels variés. Ainsi par exemple, dans *Kadın Bedenini Soyarsa* il s'agit du sexe virtuel et de la masturbation : Lal a un rapport sexuel sur l'internet. Lal commence à surfer sur l'internet pour se distraire et visite les sites d'amitié. Une fois, elle a un rapport sexuel avec un homme par curiosité. Dans ce rapport, nous ne comprenons pas ce qui se passe à la part de Lal mais nous apprenons que l'homme atteint l'orgasme (p. 157,158).

³⁸¹ Par contre, en vue de la construction générale du roman, il faudra examiner si cette attitude protestataire est vraiment solide et cohérente.

Même dans cet exemple, la femme reste passive. Il s'agit aussi de la représentation de la masturbation : Nous voyons la représentation de la masturbation quand Lal partage ses idées sur la masturbation et quand Lara donne Lal des cours sur la masturbation (p. 170, p. 205).

Dans ces exemples il ne s'agit pas d'une masturbation de facto.

Par contre, nous voyons aussi la représentation de la masturbation de facto quand Lal masturbe après avoir quitté sa mode dépressive (p. 255).

La représentation d'une femme qui se masturbe est importante pour notre étude. D'abord, la sexualité d'une femme n'est pas nécessairement basée sur un homme. Puis, Lal se réfère à la masturbation pour mieux connaître sa sexualité et ses plaisirs. En termes de l'écriture féminine, cette représentation est positive. Comme nous en avons déjà parlé dans la troisième partie de ce travail, l'écriture féminine veut que les femmes connaissent leur propre corps et sexualité et puissent les exprimer par l'écriture.

Dans *Sir*, nous voyons les rapports homosexuels. Par contre, dans ces représentations, l'écrivaine donne nécessairement lieu à l'influence sous-entendue d'une femme : Quand ils sont seuls sur bateau, Nesim veut essayer de faire l'amour avec Nigel pour la dernière fois. En fait, depuis qu'il a connu Hūma, il est tellement satisfait dans sa vie sexuelle qu'il ne veut pas vivre quelque chose d'autre. Cependant il veut tester lui-même. Quand il fait l'amour avec Nigel, il rêve de sa femme. D'autre part, Nigel fait l'amour avec Nesim en chuchotant le nom de Hūma (p. 252-254).

Dans cet exemple, un homme bisexuel et un homme homosexuel rêvent d'une femme quand ils font l'amour. Cela indique que c'est l'hétérosexualité qui reste alors que les autres orientations sexuelles ne sont que des attirances passagères.

Hūma aime son mari avec une telle passion que son amour ne s'épuise pas même après ce que Nesim avoue sa dernière expérience avec Nigel. D'autre part, quand elle apprend que Nigel aussi l'aime et il est tombé malade de son amour impossible, elle se sent cruelle. Afin de se faire pardonner, elle rend visite à Nigel qui est malade au lit. Elle tient Nesim par la main et les deux vont au lit de Nigel. Nigel dit qu'il ne va pas mettre Hūma en danger et lui donne un petit baiser.

Nigel, Hüma et Nesim s'endorment ensemble. Cette nuit-la est aussi la dernière nuit de Nigel (p. 258-260).

Le positionnement de Hüma entre les deux hommes qui s'aimaient montre le dernier coup donné à l'homosexualité par le régime hétérosexuel. D'autre part le fait que Nigel dit qu'il ne touchera pas la femme de son ami même s'il meurt de son amour dévoile la croyance que la femme est en possession de l'homme. En fait, cet exemple contribue à l'idéologie patriarcale d'une manière fine.

Dans *Mukaddes Cildin Parçalanışı*, un roman atypique, nous voyons que l'écrivaine ne veut pas se conformer aux normes quant à la représentation des rapports sexuels. Dans le roman, il s'agit de la représentation des relations homosexuelles et hétérosexuelles. Dans les deux cas, les normes ne sont pas respectées.

Meloş et la femme baril avaient commencé à faire l'amour comme en se fondant l'un dans l'autre sur le petit tapis blanc, qui ressemblait à une peau de mouton... (p.13-14).

(Meloş et Peri Nacar) Avec ses doigts qu'elle a mis dans ma chatte...(p.25).

(L'oncle de Peri Nacar et son ex-copine) Les deux bouches s'avalait, le rythme de la vie se mêlait au rythme de la mort... (p.63).

J'ai vu Kerim, l'assistant de Harun Hoca, avec l'infirmière en orthopédie Ruhat...(p.87).

Ruhat a commencé à mettre dans sa bouche le pénis tout raide de Kerim dans sa bouche qui venait de vomir... (p.89).

Kerim a placé son visage dans le vide entre les jambes de Ruhat... (p.90).

En plus des exemples ci-dessus, une femme transsexuelle est construite comme l'objet de désir des femmes. Les femmes qui fréquentent le café tombent amoureuses d'Enjoy. Tous les rapports sexuels dans le roman sont les rapports que la société désapprouve ou qualifie de perverses. Même dans les rapports hétérosexuels, les normes sont écartées. Par exemple, le rapport sexuel entre Songül et Ziya: Ziya est un homme marié d'âge mur alors que Songül est une jeune fille. Leur relation est à court terme et hors du mariage. La relation entre Peri Nacar et son ami et la relation entre Kerim et Ruhat sont aussi ambiguës et les parties ne sont pas attachées à leur relation. Dans ces relations, il n'y a pas une promesse de rester ensemble. Il semble

que les parties se retrouvent seulement pour avoir un rapport sexuel. Nous pouvons en déduire qu'il y a comme une déviation des relations acceptables (le mariage, les fiançailles ou le flirt). L'écrivaine semble avoir une attitude contre le regard qui limite les rapports sexuels au mariage ou aux relations stables. Dans ce roman, il y a aussi de la représentation du sexe anal et oral, de la masturbation et du sexe sado-masochiste. Cela serait une réaction contre le regard hétéro-sexiste qui rejette la pluralité des relations sexuelles. Nous pensons que l'écrivaine veut souligner que la relation sexuelle ne doit pas servir au but de maintenir la race humaine.

4.3.4. **Forme d'expression des rapports sexuels**

Dans les romans que nous avons analysés, deux se démarquent des autres quant à la description des rapports sexuels. Il s'agit de *Taş ve Ten* et *Mahrem*. Dans ces ouvrages, il y a comme un effort sous-jacent pour censurer les rapports sexuels. Ainsi par exemple dans *Taş ve Ten* aucun détail n'est fourni pour les rapports sexuels. Nous comprenons que la relation commence et les parties prennent plaisir à la fin.

Pendant un rapprochement corporel entre Ulya et Sina qui est composé de petites baisers et de petits contacts physiques, l'écrivaine se réfère seulement à la bouche et aux lèvres :

Comment vais-je partir en laissant cet homme dont la bouche est délicieuse comme un fruit ? (p.196).

Je ne sais pas comment nous nous sommes affaissés avec allégresse sur le tapis par terre...Les paroles sans trop d'importance en cet instant restent toujours incomplètes entre nos lèvres pleines de désir... (p. 196).

Le corps interrompt nos phrases compliquées avec les regards, les baisers et les contacts physiques pour ne pas nous faire oublier qu'il est là ... (p. 201).

Nos lèvres se retrouvent de nouveau ... (p. 201).

Les rapports sexuels censurés nous font penser que l'écrivaine croit que la relation sexuelle relève le domaine privé. Cela nous fait poser la question suivante : Est-ce que la sexualité est si secrète pour nos sociétés? Cette question nous rappelle

les pensées de Foucault qui attire notre attention sur le sexe qu'on surprend, qu'on interroge et qui, contraint et volubile à la fois, répond intarissablement³⁸².

La même attitude est présente dans *Mahrem*. Nous observons que l'écrivaine a la tendance de construire les relations sexuelles dans le domaine intime. En fait, même le nom du livre fait allusion au domaine intime. Nous savons qu'il y a une relation entre la femme obèse et Be-Ce. Par contre, il n'y a aucune représentation d'un rapport sexuel entre les deux. Seulement la question que la femme obèse se pose fait allusion à leur rapport sexuel : Les autres se demandent comment nous faisons l'amour. Et le plaisir dont la femme obèse parle n'a rien à voir avec le plaisir sexuel. Elle ne se réfère qu'au plaisir de manger.

Le manque de la représentation du rapport sexuel peut être basé sur le fait que le sujet du roman est déjà l'importance du domaine privé. La femme obèse n'aime pas être vue et elle veut vivre dans son intimité. Donc, il n'est pas surprenant qu'elle ne parle pas de ses rapports sexuels. Les autres représentations du rapport sexuel dans le roman aussi font allusion à l'intimité de la sexualité. Le moment entre le valet et l'intendant en est un exemple.

Contrairement à la censure que ces deux écrivaines appliquent à la description des rapports sexuels, dans *Sir* nous voyons que l'écrivaine détaille les rapports sexuels autant que possible. Ce qui est marquant dans ce roman est le fait que les rapports sexuels sont très souvent représentés. Dans le roman de 376 pages, il y a 25 rapports sexuels dont chacun occupe environ quatre pages. Tous les détails des moments du rapport sexuels sont fournis. Rien n'est censuré. Dans presque toutes les représentations, il s'agit du désir sexuel et du plaisir de la femme. En plus le désir, le plaisir et le corps de la femme sont accentués. L'accent mis sur la sexualité de la femme est en conformité avec le but de l'écriture féminine. L'écrivaine attache de l'importance à la représentation du corps et de la sexualité des femmes. Par contre, quand nous regardons la langue qu'elle utilise et la construction du roman, ses efforts ne semblent pas assez solides.

³⁸² Foucault, *La volonté de savoir...*, p.101,102.

D'autre part, quand elle fait la description des rapports sexuels, l'écrivaine se réfère non seulement aux actes ou aux corps mais aussi aux accessoires sur leur corps et aux objets dans leur chambre. Cela nous rappelle le fétichisme.

Je percevais son désir cherchant mon corps sous sa tunique en soie... Son poids sur ma robe et la texture fine de mon jupon... (p. 321)

Avec ma robe en dentelle appliquée de Bruxelles et le col descendant en forme de V sur mes seins et les perles d'Aura, j'ai pensé à la raison pour laquelle j'étais devant sa porte ... (p. 308)

En fait, une autre représentation du fétichisme se présente entre Hüma et le Miharaj. L'attirance sexuelle entre les deux est liée à un collier. Le Miharaj est à la recherche de la femme qui puisse porter les parties manquantes du collier qu'il a hérité de sa grand-mère. Nous voyons que le culte s'adresse simplement à un objet matériel. Les objets matériels de ce culte de l'amour sont surtout aimés parce qu'ils rappellent une personne³⁸³.

4.4. L'écriture féminine

Les romans que nous avons analysés ne correspondent pas des textes où l'on retrouverait l'écriture féminine de plusieurs points de vue. Ainsi par exemple, dans *Kadın Bedenini Soyarsa* l'écrivaine a le but d'écrire un roman sur le corps et la sexualité des femmes. De ce point de vue, elle a le même but que celui des tenants de l'écriture féminine. En outre, elle essaye de créer un personnage contraire à la fée du logis que nous avons abordé dans la troisième partie de ce travail, parce ce que Lal commence à penser ses propres intérêts et rejette les rôles traditionnelles. Elle aussi essaye de retrouver son corps et le faire parler avec un show de striptease. Cette représentation est conforme à l'écriture féminine, parce que comme nous avons relevé dans la troisième partie de ce travail, l'écriture féminine invite les femmes à écrire leur corps. Par contre, vu que l'écrivaine se réfère au regard de l'homme dans ses descriptions du corps des femmes et qu'elle lie la sexualité des femmes à l'homme, nous ne pouvons pas évaluer ce roman dans la cadre de l'écriture féminine.

En plus, la langue qu'elle utilise est très masculine.

³⁸³ <http://www.psychanalyse-paris.com/Le-culte-des-objets-materiels.html> Consulté le 24.08.2010.

...les femmes ayant le regard d'une prostituée (p.196)
 perdre la virginité (38)

Le roman est écrit avec la technique de la narration classique et les personnages et les événements sont tous réalistes. Dans un roman tellement réaliste, nous voyons la représentation d'une femme shamane qui vient d'une société matriarcale en Sibérie. Le rôle de Lara dans le roman est de guider Lal pendant le chemin qui mène à la découverte son propre corps et sa sexualité. Un personnage mystifié dans ce roman réaliste est contradictoire. L'écrivaine veut que les femmes réfléchissent sur leur sexualité et corps, mais nous nous demandons si nous devons nous référer à un personnage mystifié pour faire cela. Pour nous, la représentation de Lara mystifie la sexualité de la femme et la reflète comme si c'était quelque chose de complexe et incompréhensible. Cela nous rappelle le discours freudien sur la féminité. D'autre part, le fait que Lal commence à connaître son corps et ses plaisirs avec l'aide d'une femme qui était la maîtresse de son père fait allusion à la construction de la sexualité de la femme par le père d'après le discours freudien³⁸⁴. Nous apprenons que Lara est en contact avec son père jusqu'au décès de ce dernier. L'écrivaine n'explique pas si la relation sexuelle entre Lara et le père de Lal a été continuée. Ce sujet est un point d'interrogation. Pour nous, cette représentation peut légitimer la polygamie du père. En tout cas, un tel personnage n'est pas construit pour la mère de Lal qui se présente assez passive par rapport à Lara.

Taş ve Ten aussi reste assez loin de l'écriture féminine :

L'écrivaine construit son personnage principal, Ulya comme une femme qui garde ses distances avec la sexualité. Donc, nous pouvons dire que les rapports sexuels sont quasiment absents dans ce roman. Ulya met l'accent sur l'esprit et souligne le caractère temporaire de la sexualité. De ce point de vue, ce roman ne peut pas être évalué dans le cadre de l'écriture féminine, non plus. Contrairement à l'écriture féminine qui accorde de l'importance à l'expression des désirs sexuels et corporels des femmes, il s'agit d'une femme qui réprime sa sexualité sous prétexte de son âge avancé et d'une histoire d'amour triste. Une autre raison pour exclure ce roman du cadre de l'écriture féminine est le fait que l'écrivaine est très attachée au dualisme entre le corps et l'esprit. Par contre l'écriture féminine proteste la pensée dualiste comme nous avons mentionné dans la troisième partie de ce travail.

³⁸⁴ Voir Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006, p. 359-378.

Nous voyons la distance qu'Ulya met à la sexualité par la langue qu'elle utilise aussi.

Dans les moments de danger, je me cachais aux propos vagues sans signification. Pour ouvrir mon corps à quelqu'un, je devais saisir la latitude et la longitude adaptées à mon esprit (p. 81).

Les moments de danger sont décrits comme les moments où le rapport sexuel commencera. La qualification du rapport sexuel de dangereux reflète très bien la pression que les femmes ressentent au sujet de la sexualité.

Str, qui se diffère des autres ouvrages avec l'accent que l'écrivaine met sur le désir de la femme s'approche de l'écriture féminine à cet égard. Par ailleurs, nous avons aussi observé les influences fortes de l'idéologie patriarcale intériorisée par l'écrivaine. En plus, le fait que l'écrivaine construit tout le roman comme un recueil des confessions de son personnage nous fait réfléchir.

Le personnage principal de ce roman n'hésite pas à vivre sa sexualité et elle a eu beaucoup d'expériences sexuelles. Par contre, elle cache toutes ses expériences comme un secret jusqu'à la fin de sa vie et les dévoile en forme de « confessions » quand elle s'approche de la mort. Cela nous fait poser les questions suivantes : « Est-ce que la sexualité de la femme doit être l'objet d'une confession ou d'un secret ? Est-ce que les femmes doivent se taire quant à leur sexualité pendant toute leur vie ? ». D'après le roman, la réponse à ces questions est « oui ». Par contre, l'écriture féminine sur laquelle notre problématique est basée prend sa source de la réponse « non » à ce type des questions.

Aussi la langue du roman l'éloigne de l'écriture féminine parce qu'elle reflète l'idéologie patriarcale de façon frappante. Voici quelques exemples :

- La virginité:

Comment elle a perdu sa virginité...(114)

Elle avait offert sa virginité à un homme marié pendant un voyage...(114)

... le fait que mon mari m'a volé ma virginité...(193)

- Se livrer à l'homme, soumettre son corps à l'homme:

La sexualité n'est pas de regarder l'un et l'autre. Après avoir confié ton corps à un homme, l'amour et la tendresse te manquent, tu commences à avoir la peine d'amour (p.87).

Dans cet exemple, en plus de la négation de la sexualité, l'écrivaine nous donne le message qu'après un rapport sexuel, l'homme prend la possession du corps de la femme.

- Danger des rapports sexuels:

“Mon petit, tu étais trop rapide pour un amour que tu as vécu en vingt quatre heures. Cela aurait pu être très dangereux.”(p.87).

Dans ces phrases, le danger fait allusion au rapport sexuel avant le mariage.

Nous pouvons dire que différemment des autres ouvrages dans notre étude, *Mukaddes Cildin Parçalanışı* semble s'approcher de l'écriture féminine en raison de son style. Dans ce roman, l'écrivaine n'utilise pas la technique de la narration classique. Nous lisons de petites histoires qui ne sont pas liées à l'une et l'autre. Le récit du roman est assez fragmentaire. Il ne s'agit pas d'une narration rationnelle et linéaire. En expliquant les caractéristiques de l'écriture féminine, Cixous dit qu'un texte féminin est interminable et n'a pas de conclusion. Etant imprévisible, un texte féminin est difficile à lire. Le texte ne suit pas une ligne directe et aborde des limites. Son écrivaine écrit comme si elle dégorgeait³⁸⁵. Nous pouvons dire que ce roman porte ces caractéristiques que Cixous souligne. En parlant de l'écriture féminine, Cixous se réfère à un style rythmique et poétique³⁸⁶. Le style que nous voyons dans le roman est aussi rythmique et poétique. Le roman s'approche de l'écriture féminine en raison de ses personnages, aussi parce que l'écrivaine a créé des personnages qu'on ne peut pas examiner ou caractériser facilement.

En termes de style et de construction, le roman peut être évalué dans le cadre de l'écriture féminine. D'autre part si nous prenons en considération les opinions de Semra Topal sur l'écriture féminine, nous ne pouvons pas dire que ce roman entre dans le cadre de l'écriture féminine. En fait, nous n'avons pas contacté spécifiquement Semra Topal pour ce travail, mais en référence à une interview faite

³⁸⁵ Helene Cixous, “Castration or Decapitation”, **Signs:Journal of Women in Culture and Society**, USA: The University of Chicago, 1981, vol.7, no.11, p. 52.

³⁸⁶ Moran, **op.cit**, p.259-263.

avec elle, nous pouvons dire qu'elle garde ses distances avec l'idée d'une langue féminine que les tenants de l'écriture féminine essayent de créer³⁸⁷.

La langue qu'elle utilise est assez pornographique. Elle utilise les mots argots tels que “ niquer, donner, tringler, enfiler” quand elle parle des rapports sexuels. Elle utilise les mots tels que “la quéquette, la bite et la biroute, le minou, la chatte” quand elle se réfère aux organes génitaux. Nous pouvons penser que les mots utilisés pour décrire le moment du rapport sexuel soient phallogocentriques. Par contre, si nous prenons en considération le fait que l'écrivaine s'oppose à l'hétéro-normativité pendant tout le roman, nous pouvons dire que sa préférence d'utiliser de tels mots est aussi une réaction. En utilisant une langue pornographique qui ne se conforme pas avec les normes, elle réagit contre les normes. En préférant une langue qui n'est pas attribuée surtout aux femmes, elle semble utiliser l'instrument du patriarcat contre le patriarcat³⁸⁸.

Quant au *Mahrem*, nous ne pouvons pas établir un parallèle entre le roman et l'écriture féminine. Ce roman mystique nous montre comment une personne pourrait se sentir quand elle est l'objet de regard ou quand il s'agit du viol de son intimité. Cela peut être la raison pour laquelle il ne s'agit pas de la représentation de la sexualité ou des rapports sexuels qui sont liés au domaine intime. L'écrivaine n'a pas le but d'écrire sur le corps et la sexualité des femmes. Donc, ce roman ne peut pas être évalué dans la cadre de l'écriture féminine. En outre, même si nous n'avons pas spécifiquement contacté Elif Şafak pour parler de son livre, nous pouvons dire en référence à une interview faite avec l'écrivaine qu'elle n'accepte pas la distinction entre la langue féminine et la langue masculine³⁸⁹.

D'autre part, l'élaboration des corps qui ne sont pas normatifs et l'accent mis sur le pouvoir exercé sur tels corps et la mise au point de la réaction possible contre ce pouvoir rendent ce roman important en termes de la représentation du corps. Roland Barthes dit « Dans notre société moderne, il paraît que le corps humain soit tranquille au milieu de la cinéma, de la dance ou des publicités, il est vrai qu'au niveau subjectif, la majorité des gens ne sont pas en paix avec leurs corps. Les

³⁸⁷ Ögüt, *op.cit.*, p. 26.

³⁸⁸ Pour voir un exemple de l'utilisation de la langue pornographique comme une réaction par les féministes, voir <http://bianet.org/biamag/toplumsal-cinsiyet/121389-feminist-argo-ve-kufur-atolyesi-uzerine>.

³⁸⁹ Valerie Gay, *op.cit.*, p.191.

inquiétudes internes du corps et le fait que notre propre corps nous semble mauvais provoquent beaucoup de névroses »³⁹⁰. Elif Şafak nous montre exactement les conflits qu'une femme obèse vit à cause de son corps.

³⁹⁰ Barthes, *Yazı Nedir...*, p. 90.

CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons analysé la représentation du corps des femmes dans les romans écrits par les écrivaines turques dans les dix dernières années. Afin de réaliser cette étude, nous avons employé la méthode documentaire et l'analyse thématique dans le cadre de l'analyse de contenu. La méthode documentaire nous a aidés à construire notre problématique alors que l'analyse thématique nous a menés à répondre à notre question de départ en vue de notre problématique: « Comment les femmes écrivaines représentent le corps des femmes dans leurs romans ? ». Nous avons essayé de mettre en évidence la représentation du corps des femmes à partir d'un examen de certains éléments qui sont le corps, la sexualité, les rapports sexuels et d'analyser les choix langagiers des écrivaines dans la construction de ces représentations et de leurs textes.

Nous avons voulu limiter notre corpus aux romans publiés durant les dix dernières années parce que nous avons pu observer que le discours sur le corps s'est intensifié durant cette période; en effet, malgré un certain intérêt aux questions de genre dans la littérature féminine des années 70; les écrivaines n'ont pas accordé une priorité au corps. Nous avons choisi le roman parmi les textes littéraires parce qu'il serait plus facile d'examiner un thème dans un roman. Nous avons choisi nos romancières d'une telle manière à ce que notre corpus de recherche soit autant représentatif que possible. Nous avons essentiellement évité de choisir les romancières du même champ idéologique et nous avons ait attention que les écrivaines ne soient pas activement engagées dans la vie politique parce que nous avons voulu évaluer la représentation du corps et de la sexualité des femmes d'après les subjectivités des écrivaines plutôt que les idéologies. A notre avis, une étude limitée à un cadre idéologique risque d'ignorer les subjectivités et les imaginations des écrivaines.

Nous avons inclus Elif Şafak dans notre étude parce qu'elle se présente parmi les écrivains connus au niveau national et international et elle se distingue avec ses tendances postmodernes. Nous avons choisi son roman *Mahrem* parce qu'il s'agit

dans ce texte de l'acte de voir et d'être vu et le corps y est central. Nous avons retenu Meltem Arıkan parce qu'elle s'intéresse au corps et à la sexualité des femmes dans ses œuvres y compris *Kadın Bedeni Soyarsa*. Nous avons choisi İnci Aral parce qu'elle figure parmi les écrivaines prééminentes de la littérature turque et son roman *Taş ve Ten* dévoile les quatre jours d'une femme de cinquante ans qui apparemment s'abstient de la sexualité. Nous avons choisi Semra Topal parce qu'elle se distingue avec son style atypique et son roman *Mukaddes Cildin Parçalanışı* est assez carnavalesque en termes de la représentation du corps et de la sexualité. Nous avons choisi Nermin Bezmen parce que ses romans figurent parmi les best-sellers et son roman *Sır* a pour le but de faire les lectrices s'interroger sur leur sexualité. Avant de nous mettre à analyser les romans, notre hypothèse était que les écrivaines pourraient avoir une sensibilité féminine lorsqu'elles représentent le corps et la sexualité des femmes parce que l'histoire nous montre que les femmes sont ciblées à cause de leur corps et sexualité dont le contrôle leur est volé et que les écrivaines pourraient protester cette tradition avec leurs œuvres comme le dit les tenants de l'écriture féminine.

Nous avons déterminé nos principales variables (le corps, la sexualité, les rapports sexuels et l'écriture féminine) en nous basant sur nos lectures théoriques. Le corps en est une parce que la représentation du corps est directement liée à notre question de départ. En l'analysant, nous avons essayé de voir si les normes de la beauté et le discours de la minceur sont influents dans la représentation du corps des femmes parce que ces normes et un tel discours encerclent le corps des femmes sans cesse et ils agissent comme les mécanismes normalisant de notre époque. Nous avons aussi essayé de voir si le corps des femmes est dépeint d'après le regard de l'homme parce que nos lectures nous avaient montré que le regard de l'homme est intériorisé par les femmes. La sexualité est notre deuxième variable parce que la sexualité est vécue par et sur le corps. En l'analysant, nous avons essayé de voir si la sexualité des femmes est limitée à l'hétérosexualité parce que le régime hétérosexuel réduit la sexualité des femmes à la reproduction. Comme le système de la reproduction est lié à la sexualité des femmes par le système patriarcal, le corps et la sexualité des femmes sont directement ciblés, ce qui nous conduit à les analyser d'une perspective critique. Nous avons aussi examiné si la sexualité des femmes est glorifiée par les écrivaines parce que nous avons déduit de nos lectures que la sexualité des femmes

n'est pas approuvée dans beaucoup de domaines y compris la science et la religion. Notre troisième variable est les rapports sexuels parce que c'est le corps qui est directement engagé dans les rapports sexuels. En les analysant, nous avons essayé de voir si les femmes représentées comme étant actives pendant les rapports sexuels parce que la sexualité des femmes est qualifiée de passive et inférieure dans la philosophie occidentale depuis Aristote. Notre dernière variable est l'écriture féminine. Sous ce thème nous avons tenté d'analyser la construction et la langue du roman pour détecter si les écrivaines ont visé à écrire sur le corps et la sexualité des femmes sous la lumière de l'écriture féminine. Ce thème nous a montré si les écrivaines s'attachent aux paramètres masculins et à la langue masculine quand elles parlent du corps et de la sexualité des femmes.

L'analyse du corpus nous a montré que si l'on retrouve certaines représentations similaires dans tous les romans analysés, il existe également des particularités propres à chaque roman, dont on peut tirer des conclusions quant à notre problématique. Nous pensons que les conclusions spécifiques sont aussi importantes que les conclusions communes. Nous préférons par conséquent les énumérer. Les conclusions communes en ce qui concerne la représentation du corps des femmes nous montrent que le corps des femmes est la plupart du temps dépeint selon le regard de l'homme. Nous associons cette tendance avec l'intériorisation du regard de l'homme par les femmes. Nous avons aussi observé que les normes de la beauté, le discours de la minceur et de la jeunesse sont influents dans la représentation du corps des femmes dans la majorité des romans choisis. A notre avis les écrivaines ne peuvent pas se libérer des normes imposées par la société de la consommation qui est énormément soutenue par les médias ainsi que la chirurgie plastique et les industries des cosmétiques. La problématisation de l'âge mûr pour les femmes est liée au discours qui prétend que la sexualité des femmes se termine avec la ménopause, autrement dit qui limite celle-ci à la seule reproduction.

Quant à la représentation de la sexualité, nous avons vu que l'hétérosexualité est présentée beaucoup plus fréquemment que les autres tendances sexuelles. Nous pouvons l'expliquer par la domination du régime hétérosexuel. La sexualité des femmes est basée sur les paramètres masculins. Vu que la sexualité des femmes est ciblée par le système patriarcal, il n'est pas surprenant que ce soient les hommes qui

déterminent la sexualité des femmes. Par contre, les écrivaines semblent se livrer à ce discours masculin quand elles représentent la sexualité des femmes. Parce que les paramètres masculins constituent la référence de base de la sexualité des femmes, il s'agit de la représentation négative de leur sexualité. Il semble que les écrivaines soient sous l'influence de la négation de la sexualité des femmes.

En ce qui concerne les rapports sexuels, nous avons observé que les écrivaines ont généralement tendance à problématiser le premier rapport sexuel des femmes. Cependant, il s'agit là plutôt d'une approche ouvertement critique, une sorte de protestation contre le discours qui domine dans les récits des premiers rapports. Nous avons aussi vu que les femmes sont majoritairement représentées comme des partenaires passives pendant le rapport sexuel. Nous associons cette représentation avec le discours qui qualifie la sexualité des femmes de passive.

Si nous examinons les romans en référence aux critères de l'écriture féminine, nous pouvons dire que les romans que nous avons choisis ne peuvent pas être caractérisés par rapport à ces derniers. D'abord, il ne s'agit pas des efforts de créer une langue féminine. Nous pouvons même dire que les écrivaines utilisent des mots ou expressions très masculins quand elles parlent de la sexualité ou du corps des femmes. Vu que la langue exerce une influence sur nos conceptions et perceptions, il est décevant de voir que la langue phallogocentrique est intériorisée par les écrivaines. De plus, même s'il y a des écrivaines qui visent principalement à écrire sur le corps et la sexualité des femmes, les romans ne sont pas construits de la manière à ce que nous puissions dire que la sexualité et le corps des femmes sont libérés des paramètres masculins.

Les conclusions propres aux romans nous offrent un tableau assez intéressant. En termes de la représentation du corps des femmes, nous avons observé que les écrivaines évitent délibérément de respecter les normes de la beauté, de la minceur et de la jeunesse dans *Mukaddes Cildin Parçalanışı* et *Mahrem*. Dans *Mukaddes Cildin Parçalanışı* l'écrivaine s'oppose aux normes imposées depuis la modernité, alors que dans *Mahrem* l'écrivaine critique la pression du discours qui loue la minceur sur les individus dont les corps ne se conforment pas aux normes idéales. Semra Topal met l'accent sur le caractère grotesque du corps, alors qu'Elif Şafak se consacre à la

représentation des « monstres ». Dans *Taş ve Ten*, l'écrivaine s'attache à la pensée dualiste dans ses représentations du corps et de la sexualité. Nous avons observé que son personnage principal méprise le corps et les désirs sexuels. Elle approuve la sexualité à condition que celle-ci soit vécue d'une manière romanesque.

Quant à la représentation de la sexualité, l'écrivaine évite méticuleusement de représenter la sexualité de son personnage principal, Ulya dans *Taş ve Ten*. Nous pouvons même dire qu'elle crée une image d'une femme asexuée avec Ulya qui met ses distances à la sexualité. Dans *Mukaddes Cildin Parçalanışı*, la sexualité et les rapports sexuels sont représentés d'une façon assez dégoûtante. Nous pensons que l'écrivaine s'oppose à rendre la sexualité esthétique ou romanesque. En fait, ses efforts pour éviter de tout ce qui est « normal » et « approuvé » se montrent clairement dans ses conceptions de la sexualité et des rapports sexuels parce qu'il s'agit de la représentation de la bisexualité et de l'homosexualité ainsi que des tendances sado- masochiste.

L'homosexualité et la bisexualité sont représentées aussi dans *Mahrem* et *Sır* mais il s'agit plutôt de la négation de ce type des sexualités. Il est seulement dans *Kadın Bedenini Soyarsa* que la masturbation d'une femme est représentée. Dans ce roman où l'hétérosexualité est dominante, on aborde aussi du sexe virtuel. Il est seulement dans *Sır* que la sexualité d'une femme est limitée au mariage même si dans ce roman l'homosexualité, la bisexualité et une relation qu'une femme mariée peut vivre avec un homme autre que son mari ne sont pas ouvertement désapprouvées. Cela nous montre l'intériorisation du système patriarcal par l'écrivaine parce que le patriarcat veut que la femme vive sa sexualité sous le contrôle de son mari et pour le but de le satisfaire et maintenir sa race. Dans *Taş ve Ten* et *Mahrem*, nous avons vu que les écrivaines censurent les moments des rapports sexuels d'une manière ou d'une autre. A notre avis, cela résulte de l'association de la sexualité avec le domaine privé. Par ailleurs, dans *Sır*, l'écrivaine détaille les rapports sexuels autant que possible. Il y a dans ce roman des descriptions si détaillées d'objets matériels, tel que les habits, les bijoux, les parfums, etc. Cela n'est pas sans rappeler une approche fétichiste, du moins dans le discours latent.

Les conclusions nous montrent qu'il y a autant des points en commun que des points spécifiques au sujet de la représentation du corps des femmes, dans les cinq romans que nous avons analysés. Cela nous montre, par rapport à notre hypothèse de départ, que toutes les romancières ne reflètent pas forcément une sensibilité féminine quand elles sont à représenter le corps et la sexualité des femmes. A notre avis, cela résulte du fait que les écrivaines peuvent être influencées par le milieu où elles se trouvent et par le discours qui domine ce milieu. Cependant, elles essaient de démanteler le discours dominant dans les lignes de faille qu'elles créent. Nous espérons que notre étude contribuera à dessiner le tableau de la représentation du corps et de la sexualité des femmes par les écrivaines dans les dix dernières années de la littérature turque.

Nous voudrions souligner que nous limitons les résultats de notre analyse à cinq romans que nous avons étudiés et nous ne les généralisons pour la littérature turque tout entière. Selon nous, dans les œuvres littéraires qui sont marquées par les subjectivités des écrivains, il n'est pas facile, et pas toujours possible d'avoir une conclusion générale. Néanmoins pour aboutir à un résultat plus compréhensif, il faudra élargir le corpus de recherche en incluant encore plus d'écrivaines. Il serait également intéressant de faire des entretiens avec les écrivaines pour demander leur avis au sujet de la sensibilité féminine dans la représentation du corps et de la sexualité des femmes mais cette méthode risquerait de nous conduire aux résultats guidés par les écrivaines. Une autre étude intéressante serait de comparer la représentation du corps des femmes par les écrivains et les écrivaines, ce qui nécessite aussi des recherches beaucoup plus intensives. En tout cas, nous espérons que notre étude contribue aux analyses concernant le corps et la sexualité des femmes et sensibilise les écrivains et lecteurs dans ce sujet. Même si l'écriture féminine ne semble pas très présente, du moins dans les textes que nous avons observés, nous espérons que notre étude encouragera l'élaboration de celle-ci dans notre littérature.

BIBLIOGRAPHIE

A) LIVRES

Akay Ali, **Michel Foucault: İktidar ve Direnme Odakları**, İstanbul: Bağlam, 1995.

Andaç Feridun, “**Edebiyatımızın Kadınları I**”, İstanbul: Dünya, 2004.

Aral İnci, **Taş ve Ten**, İstanbul: Merkez, 2007.

Arıkan Meltem, **Kadın Bedenini Soyarsa**, İstanbul: Everest, 2003.

Atasü Erendiz, **Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık**, İstanbul: Everest, 2009.

Bakhtin Mikhail, **Karnavaldan Romana**, traduit par Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı, 2001.

Barthes Roland, **Yazı Nedir**, édité par Enis Batur, İstanbul: Hil, 1987.

Baudrillard Jean, **L'échange symbolique et la mort**, Paris: Gallimard, 1976.

Baudrillard Jean, **Tüketim Toplumu**, traduit par Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı, 2008.

Berktaş Fatmagül, **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul: Metis, 2006.

Berktaş Fatmagül, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul: Metis, 2000.

Berktaş Fatmagül, **Kadın Olmak Yaşamak Yazmak**, İstanbul: Pencere, 1998.

Bezmen Nermin, **Sır**, İstanbul: Remzi, 2006.

Butler Judith, **Cinsiyet Belası**, traduit par Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008.

Çabuklu Yaşar, **Bedenin Farklı Halleri**, İstanbul: Kanat, 2006.

Çabuklu Yaşar, **Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik**, İstanbul: Everest, 2007.

Çabuklu Yaşar, **Toplumsalın Sınırlarında Beden**, İstanbul: Kanat, 2004.

Çınar Alev, **Modernity, Islam and Secularism in Turkey**, Minneapolis: Minnesota Press, 2005.

de Beauvoir Simone, **Le Deuxieme Sexe I/II**, Paris: Gallimard, 1949.

Donovan Josephine, **Feminist Teori: Amerikan Femizminin Entelektüel Gelenekleri** traduit par Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişim, 2009.

Eagleton Terry, **Literary Theory: An introduction**, Oxford: Blackwell, 1996.

Ecevit Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim, 2009
Foucault Michel, **Surveiller et Punir**, Paris:Gallimard, 1975.

Foucault Michel, **La volonté de savoir**, Paris: Gallimard, 1976.

Freud Sigmund, **Cinsellik Üzerine Üç Deneme, Kadın Cinselliği** traduit par Selçuk Budak, İstanbul: Öteki, 2006.

Giet Slyvette, **Özgürleşin! Bu Bir Emirdir: Kadın ve Erkek Dergilerinde Beden**, traduit par İdil Engindeniz, İstanbul: Dharma, 2006.

Göle Nilüfer, **Modern Mahrem**, İstanbul: Metis, 2008.

Grosz Elisabeth, **Space, Time and Perversion: essays on the politics of bodies**, UK: Routledge, 1995.

Humm Maggie, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, traduit par Özge Altay, édité par Gönül Bakay, İstanbul:Say, 2002.

Irigaray Luce, **Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru**, traduit par Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural, Ankara: İmge, 2006.

Irigaray Luce, **Etre Deux**, Paris: Bernard Grasset, 1997.

İrzık Sibel, Parla Jale **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim, 2009.

Işık Emre, **Beden ve Toplum Kuramı**, Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1998.

le Breton David, **Anthropologie du corps et modernité**, Paris:PUF, 1990.

Marshall Gordon , **Sosyoloji Sözlüğü**, traduit par Osman Akınhay et Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2009.

Mernissi Fatima, **Beyond the Veil: male-female dynamics in modern Muslim society**, London: Sage Books, 2003.

Millet Kate, **Sexual Politics**, New York: Avon Boks, 1971.

Moran Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim, 2008.

Mutlu Erol, **İletişim Sözlüğü**, Ankara : Bilim ve Sanat, 2004.

Parla Jale, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul:İletişim, 2000.

Rey Alain, **Le Robert Micro**, Paris: Dictionnaires Le Robert, 1994.

Savran Gülnur Acar, **Beden Emek Tarih**, İstanbul: Kanat, 2009.

Showalter Elaine, **A Literature of Their Own**, UK:Virago Press, 1999.

Şafak Elif, **Mahrem**, İstanbul: Metis, 2009.

Şişman Nazife, **“Emanet”ten “Mülk”e Kadın Bedeninin Yeniden İnşası**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006.

Topal Semra, **Mukaddes Cildin Parçalanışı**, İstanbul: Agora, 2008.

Tseëlon Efrat, **Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu**, Ankara: Ekin, 2002.

Unat Nermin Abadan **Türk Toplumunda Kadın**, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını 1999.

Woolf Virginia, **L’art du roman**, traduit par Rose Celli, Paris:Edition du Seuil, 1963.

Woolf Virginia, “A room of One’s Own”, **Selected Works of Virginia Woolf**, Hertfordshire: Wordsworth, 2005.

B) ARTICLES

Alemdaroğlu Ayça, “Politics of the Body and Eugenic Discourse in Early Republican Turkey”, **Body and Society**, 2005, Vol.11, no.3 p. 61-76.

Altıok Füsün, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, **Türk Toplumunda Kadın**, édité par Nermin Abadan Unat, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını 1999, p. 317-329.

Battaglia Anthony, “Helenistik Beden Kavrayışı ve Hristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası”, **Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, édité par Slyvia Marcos, traduit par Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2006, p. 141-159.

Berktaş Fatmagül, “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik,” **Cogito**, sayı 58, p. 59-61.

Berthelot J.M, “Sociological Discourse and the Body”, **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London:Sage, 1991, p. 390-401.

Bordo Susan, “Reading the Slender Body”, **Feminism and Philosophy**, edité par Nancy Tauna, Rosemerie Tong, Boulder,Colo: Westview Press, 1995, p. 467-487.

Butler Judith, “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, **Theatre Journal**, 1998, Vol.40, no.4, p. 519-531.

Cameron Deborah, "Dil Neden Feminist Bir Sorundur" traduit par Arzu Burcu Tuner Dedeoğlu, **Sandık**, édité par Güzin Yamaner, Ankara: AÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, p. 56-76.

Chambers Samuel, Sex and the Problem of the Body: Reconstructing Judith Bulter's Theory of Sex/Gender, **Body and Society**, 2007, vol. 13, n. 4, p. 47-75.

Cixous Helene, "Castration or Decapitation", **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, USA: The University of Chicago, 1981, vol.7, no.11, p. 41-55.

Cixous Helene, "The Laugh of the Medusa", **Feminism: an anthology of literary theory and criticism**, édité par Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Hampshire: Macmillan, 1997, p.343-362.

de Villaine Anne Marie "Le corps de la Théorie", **Magazine Littéraire**, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.25-28.

Direk Zeynep, "Foucault ve Feminizm", **Amargi**, 2009, Vol.14, p. 21-23.

Disch Lisa, "Review: Judith Butler and the Politics of the Performative", **Political Theory**, 1999, vol. 27, No. 4, p. 545-559.

Flax Jane, "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory", **Feminism/Postmodernism**, édité par Linda J. Nicholson, New York: Routledge, 1990, p.38-62.

Fournier Valerie, "Fleshing Out Gender: Crafting Gender Identity on Women's Bodies", **Body and Society**, 2002, Vol.8, no.2, p. 55-77.

Frost Liz, "Theorizing the Young Woman in the Body", **Body and Society**, 2005, Vol.11, no.1, p. 63-85.

Gay Valerie, Elif Şafak: Araf'ın Bir Yazarı, **Kadın Yaşantıları**, édité par Ayşegül Yaraman, İstanbul: Bağlam, 2003, p. 171-195.

Gürdal Ayça, "İnce Beden Hastalığı", **Kadın Yaşantıları**, edité par Ayşegül Yaraman, İstanbul: Bağlam, 2003, p. 161-169.

Gürdal Ayça, "Psikanalizde Kadınlık Üzerine İlk Görüşler", **Psikanaliz Yazıları**, İlkbahar 2001, p. 9-14.

Hartsock Nancy, Foucault on Power: A theory for Women, **Feminism/Postmodernism**, édité par Linda J. Nicholson, New York: Routledge, 1990, p. 157-173.

Hewitt Martin, "Bio-politics and Social Policy: Foucault's Account of Welfare", **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner, London: Sage, 1991, p.170-224.

Hughes Alex et Witz Anne, "Feminism and the Matter of Bodies: From de Beauvoir to Butler", **Body and Society**, 1997, Vol.3, no.1 p. 49.

İnceoğlu Yasemin, Kar Altan, “Yeni Güzellik İkonları: İnsan Bedeninin Özgürlüğü mü, Mahkumiyeti mi?”, **Kadın ve Bedeni**, édité par Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, İstanbul: Ayrıntı, 2010, p. 65-90.

Irigaray Luce, “This Sex Which is not One”, **Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism**, édité par Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Hampshire: Macmillan, 1997, p. 363-369.

Irigaray Luce, Burke, Carolyne “When Our Lips Speak Together”, **Signs**, Vol. 6, No.1, Women: Sex and Sexuality, Part 2 (Autumn 1980), p. 69-79.

Jones Ann Rosalind, “Writing the body: *toward an understanding of l'écriture feminine*”, **Feminism: an anthology of literary theory and criticism**, ed. Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, Hampshire: Macmillan, 1997, p. 370-383.

Kesim Sevgi, Kar Altan, “Plastik Cerrahi “Tanrım Beni Baştan Yarat!...”metaforunu mümkün kılabilir mi?”, **Kadın ve Bedeni**, édité par Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, İstanbul:Ayrıntı, 2010, p. 173-195.

Lash Scott “Genealogy and the Body: Foucault/Deleuze/Nietzsche”, **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London:Sage, 1991, p. 256-280.

Mendus Susan, “What Soul was Left, I Wonder? The Narrative Self in Political Philosophy”, **Literature and Political Imagination**, ed. J.Horton, A. T. Baumber, London: Routledge, 1996, p. 57-69.

Öğüt Hande, “Semra Topal’la Söyleşi: Heteroseksüel Düzenin İhlali, Gerçek Bir Sarsıntıdır”, **Mesele**, 2010 Avril Volume 40, p. 22-27.

Parla Jale, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi”, **Kadınlar Dile Düşünce**, édité par Sibel Irzik, Jale Parla, İstanbul: İletişim, 2009, p. 15-35

Reik Theodor, “Sevgi ve Cinsellik Ayrı Şeylerdir”, **Aşkın Anatomisi**, édité par A. Krich, traduit par Mehmet Harmancı, İstanbul: Say, 1998, p.135-148.

Schiebinger Londa, “Skeletons in the Closet: First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy”, **Feminism and the Body**, edité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 25-57.

Sebbar Leïla, “Témoigner”, **Magazine Littéraire**, Paris: JC Lattès, Janvier 1982, Numéro 180, p.23-25.

Turner Bryan S., “Recent Developments in the Theory of the Body”, **The Body**, édité par Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S.Turner, London: Sage, 1991, p. 1-29.

Urla Jacqueline et Swedlund Alan C., “The Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideas of the Feminine Body in Popular Culture”, **Feminism and the Body**, édité par Londa Schiebinger, London: Oxford University Press, 2000, p. 397-428.

User İnci, “Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni”, **Kadın ve Bedeni**, édit  par Yasemin İnceođlu, Altan Kar, İstanbul: Ayrıntı, 2010, p. 133-169.

Yaraman Ayşegül, “Ne Okumak Deđil, Nasıl Okumak: Feminist Eleştiri Nesnesi/Kaynađı Olarak Edebiyat”, **Kadın Belleđini Oluşturmada Kaynak Sorunu, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Yıl Sempozyumu**, édit  par Fatma T re, Birsen Talay Keşođlu, İstanbul: Kadir Has  niversitesi ve Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 2009. p. 256-266.

Witz Anne, “Whose Body Matters: Feminist Sociology and the Corporeal Turn in Sociology and Feminism”, **Body and Society**, 2000, Vol.6, No.2, p. 1-24.

C) INTERNET

<http://dictionary.cambridge.org/define> Consulté le 24.11.2009.

<http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul>. Consulté le 24.11.2009.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/if/marx/documentos/22/Revolutionary%20politics....pdf> Consulté le 17.07.2010.

<http://angelasancartier.net/fascist-and-nazi-dress> Consulté le 17.07.2010.

<http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/6016/Body-Politics.html> Consulté le 17.07.2010.

<http://www.ntvmsnbc.com/id/25089837/> Consulté le 23.06.2008.

<http://romanyazilari.blogcu.com/semra-topal-dan-yara-hande-ogut/549099> Consulté le 23.06.2010.

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7347 Consulté le 23.06.2010.

http://classiques.uqac.ca/contemporains/lamoureux_diane/paradoxe_corps_beaupoir/paradoxe_corps_beaupoir_texte.html. Consulté le 23.08.2010.

http://www.amnesty.fr/index.php?/amnesty/agir/campagnes/femmes/droits_des_femmes/crimes_d_honneur Consulte le 18.09.2010.

D) THESE ET MEMOIRES

G lseren  zdemir, “**1980 sonrası toplum problemlerinin İnci Aral’ın romanlarına yansması**”, Ege  niversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

ANNEXES

Annexe 1: Le résumé de *Mahrem (L'espace interdit)*

Ce roman écrit sur l'acte de voir et d'être vu se compose en quatre dimensions: İstanbul au 20^{ème} siècle, İstanbul au 19^{ème} siècle, la Sibérie au 17^{ème} siècle et la France au 19^{ème} siècle.

Dans la partie du roman qui se passe à İstanbul au 20^{ème} siècle, il s'agit d'une femme obèse et son bien-aimé nain. On apprend que la femme obèse dont le nomme on ne sait pas et qui est aussi la narratrice de cette partie est devenue obsédée par l'alimentation après un harcèlement sexuel (pendant qu'elle jouait à cache-cache, elle s'est cachée quelque part où il n'y avait personne. Dans cet endroit, un homme l'a obligée au sexe oral. Elle l'a fait sans comprendre ce qu'elle faisait. Elle a commencé à manger trop pour oublier le goût dans sa bouche et le moment qu'elle a vécu et que seulement un chat a témoigné.) Quand elle subit ce harcèlement, un chat la voit. Elle tue le chat. A partir de ce moment elle est toujours dérangée par les regards des autres et son sentiment de gêne augment de plus en plus tandis qu'elle prend du poids. Dans cette partie de roman, la femme obèse raconte comment elle est gênée par les regards moqueurs. Elle se plaint des gens qui implicitement se moquent d'elle parce qu'elle est obèse. Alors qu'elle pense qu'elle n'a pas de chance dans l'amour à cause de son obésité, elle rencontre Be-Ce. Be-Ce est un nain qui essaye de préparer un dictionnaire sur l'acte de voir et d'être vu. Comme la femme obèse et Be-Ce constituent un couple assez bizarre aux yeux d'autres, ils ne sortent pas ensemble et vivent leur relation chez Be-Ce, dans leur espace privé. Sauf les moments où ils sortent en se déguisant pour s'amuser, ils sont toujours chez Be-Ce. Leur relation est basée sur le principe de ne pas faire des commentaires sur l'apparence physique de l'un et l'autre. Par contre, un jour Be-Ce qui ne peut pas avancer son dictionnaire parle de l'obésité de la femme obèse. C'est aussi le moment de la rupture pour le couple. La femme obèse pense que Be-Ce l'utilise comme une source d'inspiration pour son dictionnaire et tente de se suicider.

Dans la partie qui se déroule au 19^{ème} siècle, on lit l'histoire de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi qui a été élevé par ses sœurs. Ses yeux manquent d'expression depuis sa naissance. Personne ne peut comprendre ce à quoi il pourrait penser. Ses sœurs l'incitent à épouser une fille sourde, mais la fille veut le quitter le jour ils se marient parce qu'elle communique avec d'autres par les regards, mais il est impossible pour elle de comprendre quelque chose dans les yeux de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi. Après le départ de la fille, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi remarque le manque d'expression dans ses yeux avec un grand désarroi. Il veut se venger de son destin sur ce qu'il lui a fait. Puis qu'il souffre à cause de ses yeux, il décide de faire quelque chose liée à l'acte de voir et d'être vu. Il dresse deux tentes d'exhibition : l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes. Dans la tente qui sert aux hommes, les plus belles femmes du monde sont exposées alors que dans la tente qui sert aux femmes les plus mauvaises femmes du monde sont exposées.

Les spectacles de deux tentes finissent quand les femmes exposées disparaissent un jour.

Dans la partie qui se déroule au 17^{ème} siècle, on apprend les origines de la plus mauvaise femme de la tente citée ci-dessus. La plus mauvaise femme, Samur Kız vient d'une famille dont les membres sont mi humains, mi-belettes. Un chasseur qui est allé en Sibérie pour le commerce de la fourrure témoigne de la relation entre un petit garçon et une belette. Le garçon deviendra un chaman et ce titre lui sera donné par la ballette. Mais, parce que ce moment sacré est vu par un étranger, tout le mystère s'envole et le garçon qui ne peut pas devenir un chaman subit une métamorphose et devient une créature mi-humaine, mi-belette. Samur-kız vient de la famille de ce garçon.

Dans la partie qui se déroule au 19^{ème} siècle en France, on apprend l'histoire de la plus belle femme de la tente. La plus belle femme est la fille de Madame de Marelle qui a fait un mariage qu'elle ne voulait pas. Dans les premières années de son mariage elle subit la violence physique de la part de son mari qu'elle n'a jamais aimé. Elle trompe son mari avec un jeune homme très beau et qui travaille chez elle. Madame de Marelle tombe enceinte et accouche la plus belle fille. Par contre, parce qu'elle a honte de cette relation, elle ne veut jamais s'occuper de la fille et elle veut se débarrasser d'elle. Un jour, des acteurs qui viennent au village où la petite fille habite remarque sa beauté et la prend.

A la fin du roman, l'histoire de la plus belle femme et l'histoire de la plus mauvaise femme sont renversées et ces personnages disparaissent. Cela met fin aux spectacles aussi. La femme obèse finit sa relation avec Be-Ce et les yeux de Be-Ce prennent une forme pareille à celle de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi. Ces personnages qui vivent pendant des époques différents se rencontrent dans ce roman au tour de leurs histoires sur l'acte de voir et d'être vu.

Annexe 2: Le résumé de *Kadın Bedenini Soyarsa (Si la femme se dénude)*

Meltem, Arıkan, qui a écrit plusieurs livres sur le corps et la sexualité des femmes, raconte l'histoire de Lal, une jeune femme qui essaye de connaître son propre corps et sa sexualité dans ce livre.

Lal, une trentenaire vivant à İstanbul a fait carrière dans l'architecture. Elle est mariée. Elle travaille dans une agence d'architecture avec ses meilleures copines Begüm et Feyza. Lal vient de perdre son père et avec la tristesse qu'elle ressent pour le décès de son père, elle commence à réfléchir sur ses problèmes personnels qu'elle réprime depuis longtemps. Elle accepte qu'elle n'est pas heureuse de son mariage et que sa relation sexuelle avec son mari est devenue un devoir pour elle. Pendant qu'elle a ses moments de dépression, elle se rappelle d'une femme dont ses parents parlaient il y a longtemps. Elle veut apprendre les détails de la relation de son père avec cette femme qui s'appelle Lara. Donc, elle demande à sa mère de l'informer sur ce sujet. Sa mère lui donne ses coordonnées et Lal contacte Lara, une femme shamane vivant dans une société matriarcale en Sibérie. Sur l'appel téléphonique de Lal, Lara décide de lui rendre visite à İstanbul. Lara, qui a plus de soixante ans, vient d'une culture où le corps et l'esprit ne sont pas séparés et on attache d'importance au corps et à ses désirs. Lara parle avec Lal comme une enseignante et essaye de l'encourager à connaître son propre corps et sa propre sexualité. Lal est énormément influencée par le discours de Lara et décide de faire quelque chose pour elle-même. Elle se met d'abord à trouver une réponse à la question "Est-ce qu'une femme peut se déshabiller toute seule?" qui occupe ses pensées depuis des mois. Cette question compte beaucoup pour elle. Ce qu'elle veut savoir est si une femme peut se dénuder avant qu'un homme la devête pendant la relation sexuelle et si une femme peut se rendre compte de son érotisme en se dénudant. Ainsi, elle va dans un club de strip-tease avec ses copines et Lara. Dans ce club, elle remarque qu'une femme qui est au courant de sa sexualité se dénude d'une manière totalement différente des autres.

Lara part chez elle, Lal commence à changer sa vie. Elle décide de divorcer son mari et déménage. Au cours du processus de divorce, elle est en contact avec Lara et va aussi chez un psychiatre. Vers la fin de ce processus, Lara commence à se sentir mieux. Entretemps, Lal et son psychiatre se rapprochent et une nuit ils font l'amour. Après la nuit qu'elle a passée avec son psychiatre, Lal aperçoit que son corps et sa sexualité sont animés. Lal est déterminée à compléter sa transformation qu'elle a débutée avec Lara et décide d'aller dans un club de strip-tease pour y faire le strip-tease. Son but est de répondre à la question à laquelle elle songe. Elle fait tous les arrangements et invite ses copines et le psychiatre à voir son spectacle. Lal se devêtit dans la salle de strip-tease et elle s'assure du fait qu'elle a reflété l'énergie de son corps et de sa sexualité dans la salle et elle croit qu'elle a totalement surmonté sa dépression. Elle est contente de pouvoir donner une réponse à la question de laquelle elle s'occupe depuis longtemps. Lal quitte le psychiatre, son bien-aimé parce qu'il ne peut pas supporter son spectacle. Elle continue sa vie en tant qu'une femme libre et heureuse.

Annexe 3: Le résumé de *Taş ve Ten* (La Pierre et La Peau)

Ulya est une sculpteure qui a entre 40 et 50 ans. Sa mère est allemande et son père est turc. Quand ses parents se sont divorcés, sa mère part en Allemagne avec sa sœur et Ulya reste chez son père. Par contre, Ulya est toujours en contact avec l'Allemagne. Dans les années 80, elle fait ses études à Berlin où elle connaît "B". B est un fugitif turc en Allemagne. Il est membre d'une organisation illégale. "B" ne donne pas d'information sur sa vie. En fait, il en est obligé à cause de son statut politique et illégal. Ulya et B ont une relation heureuse et passionnante sauf le fait que B, en tant qu'un homme qui s'est dédié au son combat idéologique, ne peut pas vraiment s'attacher à sa relation. Ulya et B se marient en Allemagne. Au cours du temps, leur vie devient très complexe. Ulya finit ses études et retourne en Turquie et espère que B va y venir aussi. B lui rend visite en Turquie quelque fois, même pour une période très courte. Après un certain temps, il disparaît tout d'un coup. Entretemps Ulya est enceinte et donne naissance à une fille. Ulya ne peut pas avoir des nouvelles de B. Personne ne sait s'il est mort ou en vie. Elle fait beaucoup de recherches avec l'aide de leur avocat Haluk, qui est aussi un ami à son père. Elle n'arrive pas à arriver une conclusion. Déprimée et triste, Ulya essaye de reprendre des forces avec le soutien de sa famille. Elle commence à travailler à l'université. Ulya et Haluk se rapprochent. Ils ont une relation qu'ils ne veulent pas convertir à un mariage ou concubinage. Ils vivent dans les maisons différentes et se voient de temps en temps. Son père et sa deuxième femme assument la responsabilité de prendre soin de leur grande-fille. Ulya continue à ses études académiques à l'université, fait carrière dans la sculpture et devient une sculpteure connue. Elle finit sa relation avec Haluk qui ne l'émeut pas.

On apprend le passé d'Ulya par ses pensées et retours en arrière. La vraie histoire du roman se compose en quatre jours qu'Ulya passe en Allemagne où elle est invitée pour une exhibition. Ulya reste chez un ami de sa sœur en Allemagne. Il est un homme turc qui s'appelle Sina. Sina, qui a entre 30 et 40 ans, a émigré en Allemagne dans les années 80 à cause de la situation politique en Turquie et y a étudié. Il a perdu sa femme dans un accident de voiture et il s'en est accusé longtemps. Sina travaille dans une organisation qui aide les émigrés en Allemagne. Il est un homme assez social et amiable. Il s'intéresse aux beaux arts et il est assez cultivé. Le moment où Ulya et Sina se sont vus, il y a eu une attraction mutuelle entre les deux, mais ils n'ont pas osé le nommer ainsi. Ulya comprend que c'est la première fois après des années qu'elle ressentit quelque chose pour un homme. Par contre, cette attraction n'est pas transformée en une relation par un contrat silencieux entre les parties. Quand Ulya finit ses affaires d'exhibition, elle retourne en Turquie. Elle appelle Sina mais n'arrive pas l'accéder. Elle se sent mal. Elle va à l'étranger pour ses exhibitions. Quand elle retourne chez elle après longtemps, elle apprend que la lettre que Sina lui avait envoyée il y a des mois n'est pas délivrée en temps en raison d'un problème à la poste. Par contre, elle n'écrit pas une réponse à Sina. Elle continue à sa vie sans oublier les quatre jours qu'elle a passés avec Sina.

Annexe 4: Le résumé de *Sir (Le Secret)*

Ce roman est un journal intime qu'une femme qui est morte à 95 ans laisse à ses enfants pour qu'ils le lisent juste après sa mort. Pour elle, ce journal intime est aussi la confession de son passé. Hüma demande à ses enfants et petits-fils de lire ce journal tout ensemble et à haute voix le jour où elle décède.

Hüma est née dans une famille très riche à Istanbul dans les dernières années de l'Empire ottoman. Elle va au lycée français et reçoit des cours particuliers d'une tutrice française qui habite chez elle et l'accompagne par tout. Sa famille attache beaucoup d'importance à son éducation et veut que leur fille connaisse la culture occidentale. Hüma tombe amoureuse de Nesim, le fils de leur voisin en vacances d'été, quand il lui reste un an pour compléter son enseignement au lycée. Nesim est un beau garçon frivole qui suit ses études en Angleterre. Nesim et Huma se marient quand Huma finit ses études au lycée. Sur la décision commune de leurs parents, Hüma et Nesim vivent aux Etats-Unis en vue de la situation dangereuse dans le pays et la tension entre l'Angleterre et l'Empire ottoman. Nesim travaille dans une compagnie aux Etats-Unis et Huma continue ses études.

Le mariage de Nesim et Hüma qui s'aiment avec une grande passion est très mouvementé grâce aux gens dont ils font connaissance. D'autre part, la guerre est en train de s'approcher en Europe et dans l'Empire ottoman. Quand Nesim et Huma pensent à leur pays natal, ils éprouvent une grande tristesse et ils s'inquiètent de la sécurité de leurs familles. Quand même, ils continuent à leur vie heureuse. Un jour, ils reçoivent un télégraphe du père de Hüma. D'après la nouvelle, le père de Nesim a eu une crise cardiaque, ce qui a rendu sa mère chagrine. Nesim et Hüma doutent que le père de Nesim soit mort. Nesim décide de partir à Istanbul tout en sachant que le voyage sera très dangereux à cause de la guerre qui a déjà éclaté. Le bateau que Nesim prend pour aller d'Etats-Unis en Europe est submergé. Hüma perd son mari, son bien-aimé.

En tant que lecteur, on peut se demander pourquoi Hüma raconte cette histoire tragique dans un journal intime qu'elle appelle sa confession. En fait, ce qui fait son histoire « intéressante » est le fait qu'elle est pleine des relations sexuelles et aventures d'amour -qu'on ne peut élaborer dans un résumé - parce que l'écrivaine a pour le but de faire ses lecteurs s'interroger sur leur vie sexuel et sexualité.

Annexe 5: Le résumé de *Mukaddes Cildin Parçalanışı* (La peau sacrée mise en morceaux)

Peri Nacar, qui travaille dans un magasin de vêtement à Adana, passe la plupart de son temps dans un café nommé Mona Lisa. Elle a un copain qui s'appelle Yusuf. Mona Lisa est un café où une voyante qui est une transsexuelle nommée Enjoy travaille. Les clients habituels de ce café sont majoritairement des femmes désespérées qui fréquentent le café pour la bonne aventure. La directrice du café est une femme extrêmement obèse. On l'appelle Dev Anası (*ce qui veut dire "très grande"*) ou Mavi Tenli Kadın (*ce qui veut dire "la femme avec la peau bleue"*). La serveuse du café est une fille très maigre et pale. Elle s'appelle Meloş. Zümrüt, le bien-aimé d'Enjoy est aussi parmi ceux qui fréquentent le café. Il y a aussi des garçons qui sont toujours au café bien qu'ils ne soient pas des clients. On comprend que ces garçons sont au chômage, pauvres et sans abri. Alors que Peri Nacar perd du temps dans ce café bizarre, son oncle à Eskişehir est hospitalisé. Peri Nacar part à Eskişehir pour tenir compagnie de son oncle à l'hôpital. Pendant son séjour à l'hôpital, elle fait beaucoup de rencontres. Ce sont tous des gens très différents: Harun Hoca, le médecin de son oncle, un homme très rationaliste et Kéraliste; Ruhat, l'infirmière, une « femme fatale »; Kerim, l'assistant de Harun Hoca et aussi le bien-aimé de Ruhat et le fiancé de Sülün qui est la pharmacienne à l'hôpital; un homme aveugle et handicapé qui est apparemment un parent éloigné de Ruhat; Maruf, un jeune garçon qui a été gravement blessé dans un accident de voiture et ses trois tantes religieuses et mystérieuses; Dudu qui a ses moments de dépression parce qu'elle n'a jamais une relation stable avec un homme ; et finalement le jumeau de Harun Hoca, un pervers. Lors que Peri Nacar accompagne son oncle, elle témoigne les relations entre ces personnages. Quand son oncle se guérit, elle retourne à Adana, qui est décrite comme une ville assez étouffante et ennuyante. Il y a quelques changements au café. Zümrüt a quitté Enjoy. Il y a aussi quelques développements à Adana. Ziya, un pécheur marié a vécu une relation d'amour « interdite » avec Songül, une jeune fille kurde.

Voici, l'histoire que nous lisons dans ce roman. Il n'existe pas une narration classique dans le roman. Ce qui est attirant dans ce roman est les relations que Peri Nacar témoigne au café et à l'hôpital.

CURRICULUM VITAE

Née le : 22. 06.1984, à Nazilli

Lycée : Lycée Anatolienne de Nazilli- 2002

Université : Université de Bilkent
Département de Traduction et Interprétation- 2007