



HAL
open science

Toute ma vie j'ai été une femme

Audrey Lasserre

► **To cite this version:**

Audrey Lasserre. Toute ma vie j'ai été une femme : la catégorie écrit(ure)s de femmes / écrit(ure)s féminin.e.s en histoire littéraire. 1er Congrès des études de genre, Institut du genre, CNRS, Ens de Lyon, Sep 2014, Lyon, France. halshs-01333526

HAL Id: halshs-01333526

<https://shs.hal.science/halshs-01333526>

Submitted on 17 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« “Toute ma vie j’ai été une femme” : la catégorie écrit(ure)s de femmes / écrit(ure)s féminin.e.s en histoire littéraire »

Colloque GIS, 3-5 septembre 2014, Lyon

15 minutes

« Toute ma vie j’ai été une femme », titre que j’emprunte à un texte récent (2008) de l’écrivaine Leslie Kaplan, écrit pour deux voix de femmes, résume à lui seul mon propos et mon projet de compréhension et d’écriture de l’histoire littéraire au prisme du genre.

« Toute ma vie j’ai été une femme », cette phrase semble à la fois « bizarre » et « immense » pour le sujet, alors en train, sur la scène dialogique, de contempler la dite phrase, comme posée devant lui. L’effet d’étrangeté mais aussi de mise à distance est certain : on peut avoir été femme ou homme toute sa vie, on peut aussi ne pas l’avoir été, ou même cesser de l’être. Le passé composé dit tout autant la possible finitude du fait d’être femme, qu’il réintroduit la perception de la temporalité toute matérielle du sexe social. Si cette phrase « a tellement de potentiel / de possible » pour le sujet dit femme et qui se dit femme, c’est bien parce que l’identité de sexe fluctue au gré des possibles de chaque société, groupe, individu.

Ce titre emprunté à un texte littéraire d’une écrivaine contemporaine passée par le militantisme festif et libertaire du groupe maoïste Vive la Révolution, établie en usine dans les années 1970 et signataire (anonymement) d’un des textes du numéro 0 du *Torchon brûle*, journal du Mouvement de libération des femmes, permet de proposer de voir dans notre discipline – les études littéraires – et dans notre objet – la littérature – une spécificité : la prise en compte possible du pouvoir du langage sur ce que l’on considère comme le réel assorti de la capacité du texte littéraire à mettre en question les catégories de sexe. Cette mise en question est nécessairement *politique* et le projet peut se révéler pleinement littéraire. Je laisse ici cette affirmation, même si elle ne cesse de me guider, pour me concentrer sur l’incidence spécifiquement littéraire de la catégorie « femme ».

« Toute ma vie j’ai été une femme », par l’usage du passé composé, dit en effet la répercussion sur une vie entière de la catégorie de sexe, par laquelle le sujet se définit ou plus exactement est défini car la phrase appelle sans nul doute l’ajout d’un

« considéré *comme* » une femme, c'est-à-dire la médiation d'une perception qui impose la catégorisation. Or la catégorie de sexe « femme » a la propriété spécifique encritique littéraire, et en histoire littéraire en particulier, d'avoir été érigée au rang de catégorie critique. Reconnue comme femme (de lettres), une autrice au XXe sièclevoit alors fréquemment ses textes reconnusà leur tour, par la critique, comme féminins. Il n'est en ce sens pas inutile de noter que la catégorie « textes masculins ou virils » n'existe pas en histoire littéraire. Le titreinsiste donc sur un objectif double : d'une part celui de dénaturiser une catégorie critique présentée comme naturelle, et d'autre part, celui de prendre cette catégorie critique pour objet d'histoire littéraire.

Commençons par observer comment fonctionne cette catégorie en histoire littéraire, et notamment par délimiter ce qui est nécessaire à son établissement, à savoir le faible nombre d'autrices recensées, sans quoi la catégorie « écrits féminins » ne saurait se justifier.

Les travaux de Martine Reid,*Des femmes en littérature* notamment, Christine Planté, pour ne citer que l'article paru dans la *RHLF* en 2003 et consacré à la place des femmes dans les histoires littéraires du XIXe siècle,ont montré que s'il existe bien des autrices au XIXe siècle, elles sont très faiblement représentée en histoire littéraire.L'assimilation des textes produits par les écrivaines à de la littérature dite mineure est en fait dès l'origine liée à la discipline que fonde Lanson, cet historien qui est rappelons-le perçu comme progressiste et non comme conservateur.Luc Fraisse, qui a quant à lui travaillé sur « Le prestige secret des écrivains mineurs chez Lanson »,montre en particulier combien chez Lanson, l'écrivain qualifié de mineur est voué à deux usages, soit à l'établissement d'une sorte de toile de fond littéraire visant à une compréhension plus fine de l'époque, soit à la réhabilitation ultérieure (tel auteur dit mineur ayant été injustement minoré et devant être relu). Or les écrivaines initialement vouées à « l'universelle médiocrité » (ce sont les mots de Lanson) ne bénéficient pas de ce double traitement, elles – et elles seules – sont exclues du corpus à considérer. Elles appartiennent donc bien, comme dit Nabokov, à une autre catégorie, qui se voit minorée (en nombre et en qualité) en histoire littéraire.

Que se passe-t-il dans les histoires de la littérature du XXe siècle, qui est le siècle où l'idée d'égalité entre les femmes et les hommes revient progressivement sur le devant de la scène politique, sociale et culturelle pour se concrétiser pleinement dans le dernier tiers du siècle et sur la période qui nous est contemporaine ? Dans « Les femmes

du XXe siècle ont-elles un histoire littéraire ? », étude réalisée il y a cinq ans, j'ai montré en analysant une 30aine de volumes publiés entre 1943 et 2009 que les histoires de la littérature du XXe-XXIe annonçaient que l'entrée des femmes en littérature (la fin donc d'une prétendue rareté que détrompe le XIXe siècle pourtant) était un fait déterminant du siècle mais ne reproduisaient pourtant pas ce constat dans leur propre pratique de sélection.

Ainsi, au regard de la production des femmes dans le siècle que l'on peut fixer en moyenne et tous genres confondus aux alentours de 20 à 30% de la production globale, les histoires de la littérature du siècle présentent à leur tour en moyenne pour les index **93,3% d'auteurs / 6,7% d'autrices** et pour les notices 94,5% d'auteurs / 5,5% d'autrices. Sauf deux exceptions, le pourcentage de femmes dans les index ne dépassent pas les 10%. Le constat est le même pour les notices. Suivant la valeur extrême retenue (20% ou 30%), il y a donc, en proportion, trois à cinq fois moins de littératrices citées dans les histoires de la littérature que de femmes de lettres en réalité et quatre à six fois moins de littératrices bénéficiant d'une notice. Si l'on retient à l'inverse la part des hommes de lettres, on constate que s'ils constituent entre 70% et 80% des gens de lettres, leur représentation dans les histoires littéraires les positionne à hauteur de 93% (en index) et 95% (en notices).

Face à une sous-représentation qui prend figure d'exclusion, que constate-t-on précisément pour la période qui nous est contemporaine, c'est-à-dire pour les histoires de la littérature récemment parues ? On pouvait en effet espérer que la part des autrices augmente dans ces tentatives actuelles d'historiographie, au vue des travaux menés depuis les années 1970 du moins sur la question des femmes, des féminismes, et du genre ? 6 histoires de la littérature du XXe siècle ont été publiées depuis l'an 2000, accompagnant des projets réellement innovants sur certains aspects. 6 éditeurs différents ont accompagné chacune de ses publications, qui se construisent sur des modes de rédaction (collectif ou singulier) et des formats (histoire de la littérature ou essai problématisé en manière d'histoire de la littérature) différents. Or que l'on considère les histoires de la littérature les plus traditionnelles ou les plus innovantes, la répartition autrice/auteur est la même, elle n'a quasiment pas variée par rapport à l'ensemble du siècle : en index (les notices ayant maintenant tendance à ne plus se pratiquer en histoire littéraire) : **8,7% d'autrices et 91,3% d'auteurs**, soit une augmentation en faveur des femmes, d'à peine 3 %, confirmant la minoration des autrices sur l'ensemble du XXe siècle.

Or, le deuxième élément marquant de l'ensemble de ce corpus d'*Histoire de la littérature* de 1943 à nos jours (2013) est précisément la fréquence et la permanence de la catégorie « littérature féminine », initialement déclinée sous les appellations « poésie féminine », « romans féminins », puis également « écriture féminine » depuis la veine littéraire qui s'est constituée dans les années 1970 en manière d'avant-garde littéraire. Ce que l'on pourrait prendre pour un cercle vertueux, puisque la majeure partie des autrices mentionnées (6% en moyenne donc sur le siècle) entrent systématiquement par la porte de la littérature ou de l'écriture féminine, est en réalité un cercle vicieux : c'est parce que les écrivaines sont peu nombreuses à être sélectionnées que leur mention dans une sous-section particulière trouve sa cohérence, et la possibilité de leur glose dans cette sous-section entrave la prise en compte de leurs productions pour penser l'histoire et les phénomènes littéraires de la période, en général.

Cette catégorisation a été de surcroît liée pendant longtemps à une dévaluation littéraire. Dans les années 1970, plusieurs romancières nées dans l'intervalle qui sépare les années 1910 des années 1920 (Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Christiane Rochefort, Françoise D'Eaubonne, Benoîte Groult notamment) ont ainsi dénoncé publiquement la catégorie critique des « ouvrages de dames », dite aussi de la « littérature féminine », qui les a contraintes à tenir une position littéraire de « résistance¹ » (Rochefort) face à la réception critique sexiste de leur œuvre. Cette dévaluation par la « mise en gynécée », selon l'expression de Pierre Verdrager, à propos de la réception de Nathalie Sarraute, existe aussi bien en critique journalistique qu'en histoire littéraire. Comme l'a montré Delphine Naudier pour le XXe siècle, à la suite des travaux de Christine Planté sur le XIXe siècle, cette catégorie critique a fonctionné comme « un repoussoir » pour les écrivaines, et je dirai qu'elle fonctionne encore ainsi pour les écrivaines contemporaines.

Jusque dans les années 1970, elle porte en effet nécessairement préjudice aux textes qui y sont convoquées puisque le regroupement des textes ou des écrivaines se fait au principe du seul sexe (non perçu comme social), dans une adéquation systématique entre l'autrice et son écrit, excluant de fait ces productions de *la* littérature, dite générale ou universelle. Comme l'écrit avec humour Benoîte Groult dans *Ainsi soit-elle*, « la littérature masculine c'est LA littérature ! Quant à la littérature

¹ « La femme et l'écriture », *Liberté*, 1976, vol. 18, n° 4-5 (106-107), p. 115.

féminine, elle est à LA littérature ce que la musique militaire est à LA musique² », c'est-à-dire une sous-catégorie de moindre valeur. A en croire la mauvaise réputation de la musique militaire en 1975, la littérature féminine ne serait même pas de la « vraie » littérature.

Dans les années 1970, se construit le projet d'une révolution culturelle, et notamment littéraire, porté par le Mouvement des femmes. Des écrivaines assises dans le champ littéraire dénoncent la catégorie critique de la littérature féminine (on trouvera nombre d'entre elles dans *La Création étouffée* qui paraît en 1973), alors que les plus jeunes participent au sein des groupes à de véritables ateliers d'écriture dont témoignent notamment le journal du Mouvement des femmes, « Le torchon brûle », les tracts en forme de cadavre exquis du groupe de Petites Marguerites (Rochefort et Wittig notamment), les textes écrits pour la Foire des femmes à la Cartoucherie de Vincennes en 1973, ou ceux de l'association La Spirale autour de la peintre et poète Charlotte Calmis. Les éditions des femmes, emmenées par la charismatique Antoinette Fouque, affirment le projet du point de vue éditorial. La revalorisation des textes de femmes, mais aussi du féminin, devient alors en 1975 un des fers de lance de ce qui s'affirme sous la plume manifestaire d'Hélène Cixous comme l'écriture féminine, dans « Le rire de la méduse ».

Or à compiler les histoires de la littérature ultérieurement parues, le projet de valorisation des textes de femmes et du féminin, par l'écriture féminine, a clairement fait faillite. Certes on ne lit plus d'évaluation littéraire sexiste comme celle que l'on trouvait par exemple en 1943 sous la plume d'un historien de la littérature qui n'hésitait pas à écrire que « [Lucie Delarue-Mardrus] écrit avec un dévouement maternel et une honnêteté de bourgeoise pauvre, comme elle laverait le linge de la famille » (Haedens, 1943, p.591) mais on trouve en revanche encore dans une histoire de la littérature de 2006 une salonnière du premier demi-siècle indexée sous le nom et prénom de son mari, qui gagne ainsi la moitié de ses entrées d'index sur la renommée littéraire de son épouse.

Et surtout, si l'histoire littéraire a bien intégré l'écriture féminine dans le récit qu'elle propose du XXe siècle, elle l'a vidé en grande partie de sa définition même, et de son potentiel de subversion, lui redonnant la fonction qu'assurait la catégorie « littérature féminine » avant elle, celle de chapitre où mettre les femmes, dont on ne

²Benoîte GROULT, *Ainsi soit-elle*, op. cit., p. 53.

sait que faire. On trouve réunies ainsi sous cette appellation aussi bien les textes d'Hélène Cixous (à qui l'on doit le projet d'une écriture féminine) que ceux de Monique Wittig (qui y est radicalement opposée du point de vue politique et littéraire), mais également ceux d'Annie Ernaux ou de Christine Angot (dont les textes appartiennent pourtant à une autre période de l'histoire littéraire). La seule histoire de la littérature (d'ailleurs récente) qui traite à bon escient de l'écriture féminine le fait sous une appellation plus spécifique et plus adéquate à la dimension historiographique : « Les écritures de femmes, une nouvelle littérature militante³ » signe ainsi Francine Dugast-Portes, dans *l'Histoire de la littérature française du XX^e siècle, tome II – après 1940*, dirigée par Michèle Touret.

La minoration des femmes en histoire littéraire comme la faillite d'une tentative de polarisation positive des femmes et du féminin par l'écriture féminine laisse donc à penser qu'il y en a encore de la place pour une « nouvelle » histoire littéraire du siècle, qui intègre les apports de la critique féministe et ceux des études de genre. D'autant plus que la question de la représentation des hommes et des femmes, et de la valorisation de leurs productions en fonction des impensés du genre, n'est qu'une entrée parmi d'autres possibles. Une nouvelle sélection du corpus, ce que signifie l'intégration d'une part plus importante de textes de femmes, appelle de nouvelles histoires du siècle ainsi qu'une mise en question des modes d'attribution de la valeur littéraire.

Refuser la catégorie « écrits de femmes », ce serait alors aussi cesser de perdre du temps en réinventant la roue comme a pu l'écrire l'historienne des féminismes européens, Karen Offen, (puisque la minoration des femmes est systématiquement doublée dans les textes par l'annonce, sans cesse rejouée, de leur entrée en écriture). Et agir sur le savoir, c'est aussi envisager d'avoir un effet sur la création elle-même, si comme le prétendait Woolf à travers cet essai fictionnel qu'est *Une Chambre à soi*, il est vrai chaque écrivaine pense à travers ses aïeules⁴ (« a womenwritingthinks back throughhermothers⁵ »), que chaque créatrice « tir[e] sa vie de la vie des inconnues qui furent ses devancières⁶ ».

³*Histoire de la littérature française du XX^e siècle, tome II – après 1940*, Michèle Touret (dir.), Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 304-310.

⁴C'est le terme que choisit Clara Malraux pour traduire « mothers » (voir Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, op. cit., p. 146).

⁵Virginia WOOLF, *A Room's of Ones Own*, op. cit., p. 112.

⁶Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, op. cit., p. 171. « Drawingher life from the lives of the unknownwhowereherforerunners, [...] » (Virginia WOOLF, *A Room's of Ones Own*, op. cit., p. 132).

Si l'on ne se contente pas, ce qui constitue déjà un projet de longue haleine, de dénaturiser une catégorie critique présentée comme naturelle, et que l'on projette de prendre cette catégorie critique pour objet d'histoire littéraire s'ouvre alors un champ des possibles, dont j'explorerais pour finir trois entrées.

- Traiter cette catégorie avec des méthodes historiques, c'est intégrer un nouveau rapport de pouvoir dans l'histoire littéraire, au même titre que celui des générations, des groupes, cercles, cénacles, et réseaux, pour mieux comprendre les trajectoires des auteurs et des autrices. En découlerait, la prise en compte du genre au sein du scénario auctorial, c'est-à-dire de la façon dont l'auteur/l'autrice se représente et se laisse représenter. Si comme le dit José Luis Diaz, être « l'Homme de Lettres » (1760) n'a rien à voir avec être « le Poète » (1820), être la « femme de lettres », « la poétesse », ou le chantre du féminin, n'a rien à voir non plus, en fonction de l'existence d'une catégorie critique dépréciative (la littérature féminine) ou d'un projet esthétique d'avant-garde (l'écriture féminine). Le stigmatisme peut historiquement se faire emblème. De là aussi, peut s'envisager toute une histoire littéraire des usages du pseudonyme et de la signature.

- Enfin, bien évidemment, traiter cette catégorie avec des méthodes historiques, c'est ouvrir la voie à une histoire poétique du genre des genres littéraires dont a parlé Christine pour le XIXe et qui trouverait matière au XXe siècle, on serait certainement surpris par les débats des années 1970 sur le genre littéraire à pratiquer quand on se veut vraiment femme, c'est-à-dire écrivain de l'écriture féminine, et non fausse femme dont toute la partition est dictée par l'homme, pour reprendre la métaphore d'Annie Leclerc dans *Parole de femme* (c'est-à-dire écrivain de la littérature féminine), les deux catégories jouant ici l'une contre l'autre.

Mais on pourrait également envisager d'écrire l'histoire d'une stylistique de la résistance, idée que je dois à Simone de Beauvoir pour qui « Un style littéraire ne fait que refléter la situation de l'écrivain et son rapport à sa situation⁷ » et surtout à Christiane Rochefort, cette dernière expliquant qu'elle « infléchit [s]on style, infléchit [s]on écriture⁸ » en réaction à ce qu'elle appelle le discours dominant, dont la réception sexiste de ses textes à travers la catégorisation « littérature féminine » est une des formes. Cette inflexion se matérialise dans le travail de destruction de la phrase

⁷Claude FRANCIS et Fernande GONTIER (dirs.), *Les Écrits de Simone de Beauvoir: la vie, l'écriture*, Paris, Gallimard, 1979, p. 245.

⁸*Ibid.*, p. 119.

attendue, non seulement en terme de lexique, mais encore en terme de ponctuation (les virgules étant vécues comme autant de perturbations du langage dominant) et de structure syntaxique.

Ce n'est plus la phrase de Leslie Kaplan qui est « immense » tant elle a « de potentiel / de possible », c'est le projet mais j'espère signer ainsi la vitalité des questionnements que l'histoire littéraire au prisme du genre invite à soutenir.