



HAL
open science

Hisayama Hideko : une parodie d'écriture féminine dans les années 1920 et 1930 ?

Gerald Peloux

► **To cite this version:**

Gerald Peloux. Hisayama Hideko : une parodie d'écriture féminine dans les années 1920 et 1930 ?. Japon Pluriel 11, 2016. halshs-01781172

HAL Id: halshs-01781172

<https://shs.hal.science/halshs-01781172>

Submitted on 27 May 2018

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.

PELOUX Gérald

Université de Cergy-Pontoise, AGORA, CRCAO

Hisayama Hideko : une parodie d'écriture féminine dans les années 1920 et 1930 ?

Le 26 novembre 2014 s'éteignait P.D. James. Auteure d'une vingtaine d'ouvrages, elle fait partie de ces femmes qui règnent sur le roman policier mondial depuis la seconde partie du XX^e siècle. Cette féminisation du roman policier, à l'œuvre également au Japon, reste difficile à expliquer. Dans un article de *L'Express* de mars 1997, les éditeurs français de romans policiers ne semblent pas d'accord : certains n'y voient rien de spécifique – si ce n'est que les meilleurs manuscrits sont ceux de femmes – tandis que d'autres trouvent l'écriture féminine plus crue, à la violence et à la sexualité plus exacerbée¹.

Cependant, ce phénomène ne doit pas cacher le fait que certaines femmes s'étaient déjà emparées du genre dès le début du XX^e siècle, Agatha Christie (1890-1976) constituant l'exemple le plus célèbre. Or, le cas japonais semble ne pas avoir suivi la même voie. Actuellement un Japonais serait bien en peine de citer le nom d'une écrivaine de roman policier d'avant-guerre de son pays alors que ce genre y a connu une période faste dans les années 20 et 30. D'ailleurs, moins d'une dizaine de femmes² ont été effectivement repérées dans l'énorme production jusqu'en 1945 de la revue *Shinseinen* [Le jeune homme moderne], fer de lance du genre au début des années 20.

Il est dès lors d'autant plus important de s'intéresser à ces rares « voix féminines » entendues alors. Parmi celles-ci, celle de l'écrivain Hisayama Hideko (1896-1976) se détache par son extrême originalité. Il s'agit en effet du pseudonyme féminin d'un auteur masculin à l'identité complexe puisqu'une partie de son œuvre consiste en une autobiographie fictionnelle : un « je » féminin mis en scène par un écrivain homme.

Les raisons du choix d'un pseudonyme masculin par une femme sont connues : « échappe[r] ainsi sinon à une misogynie ouverte du moins à un ostracisme condescendant » (TOURET 2010). Quel intérêt alors pour cet auteur de prendre un pseudonyme féminin alors que le genre, dans les années 20, est presque entièrement monopolisé par les hommes ? Cet exemple unique pourrait-il paradoxalement nous renseigner sur une spécificité d'une écriture typiquement féminine ?

¹ Interview consultable à l'adresse suivante : http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-filles-a-l-assaut-du-polar_800126.html (consultée le 18 septembre 2015).

² On pourra citer, parmi les plus connues, Matsumoto Keiko (1891-1976), Ichijô Eiko (1903-1977) et Ôkura Teruko (1886-1960).

L'OEUVRE ET LE PERSONNAGE DE HISAYAMA HIDEKO

L'identification de la personne se cachant derrière le pseudonyme de Hisayama Hideko a posé durant de nombreuses années de grandes difficultés. En effet, l'auteur a volontairement dissimulé son identité au point qu'il a fallu attendre le milieu des années 2000 pour être relativement sûr de sa biographie.

Hisayama Hideko serait donc Katayama Noboru. Diplômé de littérature japonaise de l'Université de Tôkyô en 1922, il commence à enseigner à l'Université Risshô en 1925. C'est exactement à la même date (avril 1925) qu'il publie sa première nouvelle sous le pseudonyme de Hisayama Hideko. Il ne deviendra cependant jamais un professionnel de l'écriture. Il continue, en parallèle, à enseigner dans différents établissements jusqu'à sa retraite (HISAYAMA 2006a, 454-456).

De fait, le genre policier, à part de rares exceptions comme Edogawa Ranpo (1894-1965) ou Maki Itsuma (1900-1935), ne permettait pas encore à un honnête écrivain de gagner sa vie. Le choix du pseudonyme féminin vient donc renforcer *a contrario* cet aspect dilettante. L'écriture pour cet écrivain est restée toute sa vie un passe-temps, un jeu. Il ne s'est jamais départi de son pseudonyme, sauf pour quelques nouvelles où il prend le nom de Hisayama Michiyo, celui de la cadette de Hisayama Hideko. Cet autre choix montre combien sa « supercherie » pseudonymique prend appui sur sa volonté de mettre en place un monde fictionnel qui dépasse les pages de la revue *Shinseinen*. Son œuvre se compose de trois grands types de textes. Un premier groupe constitué d'une vingtaine de nouvelles publiées entre 1925 et 1937 décrit les aventures fictionnelles de Hisayama Hideko, toutes écrites à la première personne. Un second groupe réunit huit *torimonochô* publiés de 1955 à 1958, récits criminels se déroulant durant la période d'Edo³. Enfin un troisième groupe, hétéroclite, est composé entre autres de courts textes jouant un rôle primordial dans la mise en place d'une fiction caractérisée par un discours féminisant.

LA SERIE DE HAYABUSA O-HIDE

Ses nouvelles « autobiographiques » sont souvent réunies sous le titre de « série de Hayabusa O-Hide », dénomination correspondant au nom de guerre que l'héroïne utilise pour ses activités de pickpocket et de chef de gang. Le pseudonyme prend ici toute sa saveur : l'écrivain ne l'emploie pas pour se cacher derrière un masque lui permettant d'effacer son identité. Au contraire, il

³ De très nombreux manuscrits d'autres nouvelles dans la veine du *torimonochô* ont été retrouvés au cours des années 2000 et publiés, de manière posthume, à l'occasion de la parution de ses récits chez Ronsôsha (volumes 3 et 4).

surdétermine celle-ci en créant un personnage de fiction, Hisayama Hideko alias Hayabusa O-Hide, qui va s'adresser directement aux lecteurs, à la première personne. La structure narrative de la série s'appuie ainsi sur un schéma plus complexe que le schéma classique différenciant auteur et narrateur. Ici, l'auteur – celui qui crée l'histoire – intercale entre lui et la narratrice – Hayabusa O-Hide – une instance tierce, Hisayama Hideko, qui emprunte à la fois à l'écrivain de chair et de sang mais aussi au personnage fictif, invitant le lecteur à un aller-retour constant entre les deux pôles que constituent réalité et fiction.

La série est fortement ancrée dans le quartier d'Asakusa de Tôkyô, espace de loisirs et de plaisirs dans la capitale d'avant-guerre. Les cinémas et leur obscurité bienveillante, les salles de spectacle, le parc d'Asakusa, lieu de rencontre des laissés-pour-compte et des marginaux, forment un arrière-plan convaincant. Les questions sociales, sans être omniprésentes, ne sont pas absentes : dans la première nouvelle, *Ukarete iru « Hayabusa »* [« Hayabusa » en joie]⁴, l'héroïne s'en prend à un proxénète qui pousse de jeunes campagnardes désœuvrées vers la prostitution, tandis que dans *Hayabusa no kaiketsu* [La solution de Hayabusa]⁵ elle vient en aide à des Coréens contraints de travailler pour des salaires de misère. L'aspect réaliste est aussi renforcé par des références à la petite et à la grande histoire du pays. Lorsqu'un de ses compagnons mentionne le nom de « Onikuma » dans *Gikyoku Hayabusa tōjō* [Pièce de théâtre : Hayabusa entre en scène]⁶, le lecteur contemporain fait sans aucun doute le lien avec l'affaire du même nom – une série de meurtres suivie d'une chasse à l'homme – qui défraya la chronique durant l'été 1926. Dans *Bōnasu kyōsōkyoku* [La rhapsodie du bonus]⁷, le terme « hijōji » (« temps d'exception »), utilisé dans les années 30 pour désigner la situation de crise continue que connaît le pays, apparaît, mais dans un contexte humoristique. Enfin, la dernière aventure de Hayabusa est rapportée dans *Hayabusa jūgo no maki* [L'épisode de Hayabusa soutenant les troupes]⁸ à la fin de l'année 1937 alors que la guerre entre la Chine et le Japon vient d'éclater. La nouvelle présente des personnages radicalement changés puisque, si Hayabusa continue à délester ses victimes dans l'obscurité des cinémas (mais elle y entre sous le prétexte d'aller voir les dernières informations sur le conflit), un de ses acolytes est envoyé sur le front. Une fête d'adieu est organisée, à laquelle participe le policier Takayama, l'ennemi de toujours. L'ambiance est désormais à la mobilisation et à la solidarité entre toutes les couches de la société.

C'est en fait toute une faune qui apparaît au long des nouvelles : les compagnons de Hayabusa (Yoshikō et Kenkichi), sa sœur Chiyoko, la cheftaine d'un gang rival, Hama no O-Masa, mais aussi

⁴ *Shinseinen*, avril 1925.

⁵ *Shinseinen*, décembre 1927.

⁶ *Tantei shumi* [Goût pour la déduction], décembre 1926.

⁷ *Shinseinen*, novembre 1931.

⁸ *Shinseinen*, décembre 1937.

des policiers, dont Takayama qui ne cesse de vouloir arrêter, sans succès, l'héroïne. Il entretient d'ailleurs des rapports ambigus avec elle car elle facilite parfois la mise sous les verrous de personnes qu'elle considère à son tour comme criminelles. Autre relation complexe, celle avec le détective privé Tomita Takkan : elle n'hésite pas à partager avec lui certaines informations glanées au gré de ses activités, voire à participer à certaines enquêtes du détective.

Cette héroïne interlope fait clairement référence à Thubway Tham, un personnage créé aux USA par Johnston McCulley (1883-1958), le père de Zorro, dont les rocambolesques aventures new-yorkaises ont eu un gros succès avant-guerre (publication de 1918 à 1960). Affublé d'un zozotement, il officie dans le métro new-yorkais, délestant les poches de ses victimes. La filiation, particulièrement visible, fut remarquée dès les premières parutions des textes de Hisayama, d'autant plus que les nouvelles de Thubway Tham furent traduites à partir de 1922 dans *Shinseinen*.

Mais, comme le remarque Hasebe Fumichika, si la ressemblance est frappante, les nouvelles où intervient l'héroïne japonaise ne se limitent pas à une simple transposition à Asakusa des péripéties de Thubway Tham (HASEBE 2007, 51-52). Les récits américains reposent en effet sur un schéma narratif récurrent : les tentatives des policiers pour « pincer » Thubway Tham échouent systématiquement. En revanche, les dispositifs narratifs impliquant Hayabusa sont beaucoup plus variés. Le discours parodique, absent des textes de McCulley, explique, nous semble-t-il, cette diversité.

Les récits de Hayabusa peuvent se lire comme de simples aventures d'une jeune femme à Asakusa. Cependant, une telle lecture, tout en étant déjà jubilatoire d'un point de vue humoristique, ne permet pas de saisir toutes les subtilités que l'auteur a intégrées. Sa volonté de maintenir le secret de son identité – alors même que le sérail des auteurs de *Shinseinen* et les lecteurs attentifs semblaient parfaitement au courant⁹ – se retrouve jusque dans les questionnaires adressés aux auteurs de la revue. L'exemple suivant (« Pourquoi sont-ils devenus écrivains ? ») est d'autant plus intéressant que Hisayama mélange avec un malin plaisir réalité et fiction.

« D'ailleurs, une fois qu'on a compris que je n'étais pas une écrivaine professionnelle de roman policier, alors le problème, c'est de savoir ce que j'écris. En fait, c'est ma vie. Et si vous pensez que ce sont des mensonges, vous n'avez qu'à demander aux personnes qui y apparaissent. [...]

Pourtant, il y a des gens qui imaginent que je suis bel et bien un homme. Et ça me dérange ! Et ça, ça vient d'Edogawa Ranpo. Comme il blague en écrivant 'Hirayama Hideko est un fonctionnaire de l'Etat tout ce qu'il y a de plus réel'¹⁰, les gens m'ont confondue avec cette Hirayama Hideko, alors que moi je suis bien réelle. Et puis, ce Ranpo, en fait, il s'appelle Egawa Ransuke. C'est un garçon très

⁹ Par exemple la lectrice Nagae Midori qui émet des doutes sur l'identité féminine de Hisayama Hideko dans la rubrique *Maikurofon* [Microphone] de *Shinseinen* en juillet 1926.

¹⁰ Il s'agit d'une référence à *Injû* [La bête dans l'ombre] d'Edogawa Ranpo, publié d'août à octobre 1928 dans *Shinseinen*.

charmant, svelte, aux yeux fins, qui se laisse pousser une moustache à la Chaplin.¹¹ » (HISAYAMA 2004b, 289)

Suit une série de considérations où réalité et fiction s'entrecroisent allègrement : puisque même un homme de loi (référence à Hamao Shirô, 1896-1935) écrit des romans policiers /la réalité/, elle ne verrait pas pourquoi des criminels /la fiction/ ne le pourraient pas. Elle a découvert pour la première fois la revue *Shinseinen* /la réalité/ grâce à Tomita Takkan /la fiction/. Elle a été éblouie /la fiction/ par la nouvelle *D-zaka no satsujin jiken* [Le meurtre de la Côte D] d'Edogawa Ranpo /la réalité/. Elle a donc répondu/la fiction/ à une annonce de la revue qui recherchait de nouveaux auteurs /la réalité/¹².

Le style de langue utilisé participe aussi de cette porosité entre fiction et réalité. Que ce soit dans des épisodes de sa vie de voleuse au grand cœur (autobiographie fictionnelle) ou dans des interventions pour des interviews, des essais (« non-fiction fictionnelle »), le style reste le même. Les marques linguistiques féminines (particules finales *wa* et *no*, la tournure grammaticale *-kute yo*, le pronom personnel de la première personne – systématiquement *atashi* –), un niveau de langue très oral¹³, mâtiné d'argot du monde des truands ou du spectacle, sont mobilisés dans les textes. Les interventions de Hisayama Hideko en tant qu'écrivaine tentant de naturaliser sa féminité sont doublées d'un discours de connivence à l'encontre des écrivains de son entourage. Nous avons vu la référence à *Injû* d'Edogawa Ranpo dans l'extrait cité plus haut. Cette connivence s'exprime aussi visuellement. Dans le frontispice sous forme d'une vignette dessinée du numéro de janvier 1928 de *Shinseinen* représentant Edogawa Ranpo, Kôga Saburô (1893-1945) et Kosakai Fuboku (1890-1929), on la retrouve dans une tenue typique de dame patronnesse britannique au regard toujours sévère. De même, lors de la publication en 1929 par la maison d'éditions Kaizôsha du seizième volume du *Nihon tanteishôsetsu zenshû* [Œuvres complètes du roman de détective japonais], le lecteur peut trouver une photographie de Hisayama Hideko sous les traits d'une jeune femme vêtue d'un kimono, reprenant toutes les caractéristiques de la féminité japonaise la plus classique. L'impression persistante de jeu dans l'écriture est enfin confirmée par des citations d'autres œuvres policières mais aussi par un récit entièrement parodique, *Daihyô sakka senshû* ? [Sélection d'auteurs représentatifs ?]¹⁴. La pickpocket raconte avoir joué de malchance en dérobant deux manuscrits et en récupérant deux autres grâce à son acolyte Yoshikô. Les titres et les auteurs qu'elle nous propose de lire font inmanquablement penser aux écrivains majeurs de romans

¹¹ A cette époque, Edogawa Ranpo était loin de ressembler à ce portrait.

¹² Cet estompage de la frontière entre réalité et fiction semble être une technique souvent utilisée par les écrivains de *Shinseinen*. Nagayama Yasuo explique ainsi que certains d'entre eux laissaient sous-entendre qu'ils avaient effectivement visité les lieux (parfois exotiques) qu'ils décrivaient dans leurs récits alors qu'ils n'avaient pas quitté leur bureau (NAGAYAMA 1999, 21-22).

¹³ Rappelons que la langue japonaise marque clairement le genre des locuteurs à l'oral.

¹⁴ *Shinseinen*, juillet 1926.

policiers et à leurs œuvres : Sumidagawa Sanpo (Edogawa Ranpo), Kyôga Saburô (Kôga Saburô) et Osakie Hobaku (Kosakai Fuboku), mais aussi Yarisaku Jun.ichirô (Tanizaki Jun.ichirô)¹⁵. Ces récits parodiques reprennent les styles et les thématiques propres à chacun.

UNE ECRITURE FEMININE ?

Ce jeu entre l'écrivain et ceux qui étaient dans le secret pourrait laisser croire qu'il s'agissait d'une simple « pochade » d'écrivain. C'est un fait que Hisayama Hideko n'a jamais cherché à vouloir vivre de son écriture. Il s'est toujours exprimé sous ce pseudonyme et ne semble donc jamais avoir tombé le masque. Peut-être peut-on envisager un début de réponse à ce choix en se rappelant que le roman policier de l'époque reste encore balbutiant, un genre limité à certains groupes d'*aficionados*. Les clins d'œil, le jeu, voire cette parodie du genre auraient été ainsi d'abord un divertissement à usage interne, adressé aux collègues écrivains.

Mais, surtout, sa volonté affichée de jouer le rôle d'écrivaine dans le monde fictif ne laisse pas de nous interroger sur ce que pourrait être une écriture féminine.

Se pose tout d'abord la question de la réception des textes policiers écrits pas des femmes auprès du lectorat. Komatsu Shôko constate qu'il y avait alors un intérêt fortement teinté de curiosité pour ces nouvelles femmes écrivains de romans policiers (HISAYAMA 2004b : 321-322). C'est dans le cadre de ce mouvement que l'on peut replacer Hisayama Hideko. L'écrivain qui n'avait visiblement pas de velléité de vivre de ses textes aurait pu peut-être prendre un pseudonyme féminin pour mettre en avant ce nouvel intérêt – sans en subir les conséquences éventuelles d'un point de vue économique. Était-ce ironique ? Il est difficile de le dire mais ses nouvelles « autobiographiques » ne marquent jamais de dédain envers les écrivaines du genre policier.

La première remarque qui viendrait à l'esprit pour définir une écriture féminine en japonais serait la présence de marqueurs lexicaux et grammaticaux genrés. Chez Hisayama Hideko, le texte est, comme nous l'avons remarqué, saturé d'indices linguistiques indiquant que le narrateur est une femme. Ils imposent au lecteur un contrat de lecture : pour pouvoir profiter pleinement de ces nouvelles, le lecteur doit accepter que le narrateur *soit* une femme. Mais c'est en fait dans les essais, les productions identifiées comme les plus réelles puisque c'est l'écrivaine qui s'exprime (et non plus le personnage intradiégétique), que les marques d'une écriture genrée sont les plus visibles. Dans la partie autobiographique, elles sont moins présentes, sauf le pronom *atashi*, et laissent la place à un texte plus neutre. C'est donc surtout grâce à l'appareil paratextuel que Hisayama impose

¹⁵ Tanizaki Jun.ichirô (1886-1965) a écrit dans les années 10 et 20 plusieurs nouvelles policières, par exemple *Tojô* [Chemin faisant] en 1920, ou *Yanagiyu no jiken* [L'affaire du « Yanagiyu »] en 1918 qui fait l'objet de la parodie dans le texte de Hisayama Hideko.

une certaine image de sa narratrice, d'autant plus que le personnage qu'elle crée rappelle à l'envi qu'elle n'est pas une écrivaine, justifiant ainsi son style très oral et, par conséquent, très personnel. Les critères stylistiques d'identification d'une écriture féminine ne semblent donc pas opératoires. D'autre part, quand on compare les nouvelles à celles de Thubway Tham, il est difficile de faire ressortir une quelconque spécificité thématique qui pourrait être imputée à une écriture féminine. Le format de la nouvelle humoristique impose d'autre part des contraintes particulières : chaque épisode doit apporter quelque chose de nouveau qui puisse donner aux lecteurs l'envie de poursuivre sa lecture à chaque livraison.

La première nouvelle, *Ukarete iru 'Hayabusa'* pourrait être considérée comme la plus marquée par la question féminine puisque l'héroïne sauve de la prostitution une jeune femme. Plus largement, comme nous l'avons mentionné, les questions sociales sont abordées de manière diffuse dans différentes nouvelles. Pourtant, cet intérêt clairement lié à la question féminine n'est pas l'apanage des écrivaines du genre policier des années 20 et 30 au Japon. Elle est en fait peu abordée frontalement par les auteurs. On pourra cependant citer Edogawa Ranpo qui traite de l'avortement clandestin dans *Dokusô* [L'herbe empoisonnée]¹⁶.

On pourrait tout aussi bien évoquer la question du genre, ou plutôt celle de la fluidité du genre, particulièrement à l'œuvre dans la nouvelle séminale *Ukarete iru 'Hayabusa'* dans laquelle l'héroïne se fait passer pour un homme et devient la proie consentante des avances de jeunes femmes dans un lieu de prostitution. A plusieurs reprises Hayabusa use de ce subterfuge pour arriver à ses fins. Mais, encore une fois, la fluidité générique, le passage de l'homme à la femme et vice-versa, le travestissement, constituent une thématique fondamentale chez les auteurs masculins aussi, dans les années 20 et 30¹⁷.

Les nouvelles de Hisayama Hideko nous laissent percevoir, dans ce cadre précis du roman policier d'avant-guerre, qu'il n'y aurait ni écriture par essence féminine, ni écriture par essence masculine. L'écrivain reprend des indices d'une langue féminine et met en place un subterfuge genré pour atteindre un des critères majeurs de la littérature populaire de l'époque, le *ryôki* (« recherche du bizarre »), ce qu'Edogawa Ranpo désigne plus largement sous le vocable d'*omoshirosa* (« intérêt »). On a beaucoup parlé à la fin des années 90 de la performativité du genre. Ce dernier ferait partie des éléments non-donnés d'un être humain qui serait constamment invité à jouer un rôle, renversant les catégories traditionnelles en les parodiant : « La parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original »

¹⁶ *Tantei bungei* [Littérature policière], janvier 1926.

¹⁷ Voir par exemple le travestissement du personnage principal de *D-zaka no satsujin jiken* d'Edogawa Ranpo, publié en janvier 1925 dans *Shinseinen*.

(BUTLER 2005 : 260).

Le masque féminin du pseudonyme utilisé par l'homme Katayama Noboru aurait comme effet paradoxal de montrer qu'il n'y a pas d'écriture intrinsèquement féminine. Le genre constituerait un choix de l'auteur dans sa posture d'écrivain, voire son premier acte de fiction avant même l'écriture d'un récit, cette « imitation sans original ». Par cet effet de parodisation à l'œuvre dans les nouvelles de Hisayama Hideko, son auteur nous donne à voir cette performativité du genre et, au-delà, le refus de l'essentialisation d'une écriture féminine (ou masculine).

BIBLIOGRAPHIE

HISAYAMA, Hideko. *Hisayama Hideko tanteishôsetsu-sen I* [Choix de romans de détective de Hisayama Hideko I]. Tôkyô, Ronsôsha, 2004(a).

HISAYAMA, Hideko. *Hisayama Hideko tanteishôsetsu-sen II* [Choix de romans de détective de Hisayama Hideko II]. Tôkyô, Ronsôsha, 2004(b).

HISAYAMA, Hideko. *Hisayama Hideko tanteishôsetsu-sen III* [Choix de romans de détective de Hisayama Hideko III]. Tôkyô, Ronsôsha, 2006(a).

HISAYAMA, Hideko. *Hisayama Hideko tanteishôsetsu-sen IV* [Choix de romans de détective de Hisayama Hideko IV]. Tôkyô, Ronsôsha, 2006(b).

BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre – pour un féminisme de la subversion*. Traduit de l'anglais par Cynthia Craus. Paris, La Découverte, 2005 (1990, revue en 1999).

HASEBE, Fumichika. *Ôbeisurishôsetsu hon.yakushi* [Histoire de la traduction des romans policiers occidentaux]. Tôkyô, Futabasha, 2007 (1992).

NAGAYAMA, Yasuo. « Oguri Mushitarô to fuzai no nan.yô [Oguri Mushitarô et l'absence des Mers du Sud] ». *Shuka* [Été vermillon], n°13, octobre 1999, 18-26.

TOURET, Michèle. « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste ». *Fabula-LhT* (« Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? »), n° 7, avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html> (consulté le 16 septembre 2015).