

## Béatrice DIDIER

### Le Dictionnaire des femmes créatrices

À consulter les dictionnaires qui sont consacrés à la littérature, comme d'ailleurs à la musique, aux arts plastiques et à la peinture, on est frappé par la rareté, sinon l'inexistence d'entrées consacrées à des femmes. Ce manque est d'autant plus frappant dans les ouvrages anciens. Mais on ne peut pas dire que les dictionnaires plus récents pallient ce manque de façon significative. Si l'on considère, par exemple, les éditions successives du Dictionnaire Larousse, si fondamental comme reflet et comme source de la culture de base des Français, on constate qu'en général, il n'est question de femmes célèbres que par rapport à un homme qui, lui, est considéré comme réellement créateur. Mme d'Agoult n'existe que par rapport à Liszt; George Sand même, la grande George Sand, n'a longtemps paru que comme la maîtresse de Musset ou de Chopin. L'injustice est en général réparée d'assez mauvaise grâce et de façon sommaire dans les éditions plus récentes. Mais pour Mme d'Agoult, l'auteur de *Nelida*, il reste encore à faire. Dans les dictionnaires et histoires de la littérature, un moyen plus insidieux de gommer la présence féminine consiste à se débarrasser des femmes, si j'ose dire, en bloc : on traitera alors dans un seul article des « Salonnières du XVIII<sup>e</sup> siècle », ou des « Épistolières », ou encore des « Romancières du XIX<sup>e</sup> siècle », des « Poétesses » du début du XX<sup>e</sup> siècle. Quelques rares femmes ont droit à l'individualité : Mme de La Fayette — encore que, parfois, on lui conteste *La Princesse de Clèves*, pour laquelle on souligne le rôle de La Rochefoucauld —, Mme de Staël — non pas tant comme romancière que comme hôtesse de Coppet.

Une des raisons de cette injustice, outre le machisme ambiant et la dévalorisation systématique de la création féminine, comme étant bavarde et superficielle — que n'a-t-on écrit sur la « logorrhée » de George Sand! —, tient à l'exclusion des femmes des grandes institutions littéraires et artistiques. George Sand pensait que les femmes ne sauraient être à l'Académie tant que leur situation générale était celle de la dépendance, et il a fallu attendre Yourcenar pour qu'une d'entre

elles pénètre sous la Coupole. Même exclusion, en France, des autres académies. Dans le domaine du théâtre, il a longtemps été impensable, comme l'a bien souligné Virginia Woolf, qu'une femme soit directrice d'une troupe. L'activité littéraire et artistique des femmes, quand elle s'exerçait, devait se confiner dans la sphère du privé.

### **Retard des dictionnaires par rapport à la recherche**

Cependant, comme il arrive souvent, les dictionnaires, ouvrages de vulgarisation, sont en décalage par rapport à la recherche qui, elle, ne cesse de découvrir ces femmes créatrices. L'œuvre de George Sand est explorée, et les nombreux colloques du bicentenaire en 2004 en ont été le signe. Mais depuis déjà plusieurs années, des centres d'étude en Europe, les « George Sand studies » en Amérique du Nord, des publications, et en particulier celle de la correspondance par Georges Lubin, avaient contribué à la mettre à la place qu'elle mérite et qui est première. Pour prendre des exemples moins évidents, et pour sortir de la seule littérature, dans le domaine musical, on est en train de s'apercevoir que Clara Schumann n'est pas seulement bonne pianiste et femme de Robert, qu'elle est aussi un compositeur. On a redécouvert Elisabeth Jacquet de la Guerre, à laquelle a été consacré un bel essai aux éditions Actes Sud et dont nous avons maintenant plusieurs enregistrements, entre autres l'admirable *Sommeil d'Ulysse* (Alpha, 2000). Louis XIV lui commandait des opéras, mais jusqu'à une date récente, on ne parlait guère d'elle, tandis que ses frères étaient plus connus. On sait l'injustice dont Camille Claudel a été victime, enfermée par sa famille, privée de la propriété de ses œuvres au profit de Rodin : exposition, film, biographies ont tenté de réparer, *post mortem*, cette injustice. Dans le domaine de la peinture, l'admirable Elisabeth Vigée Le Brun n'était certes pas une inconnue, mais la récente étude de Gita May montre mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'ici l'importance de sa production. Il a fallu la thèse de, Louly Peacock Konz et, en 1995 à Nice, un colloque et une exposition au Musée des Beaux Arts et au Musée Masséna, pour que Marie Bashkirtsheff soit reconnue comme un écrivain et un peintre de grande valeur, dont l'œuvre a été malheureusement interrompue par une mort précoce et dont le journal, jusqu'ici, n'était connu que par une édition tronquée. Sonia Delaunay,

on la citait le plus souvent associée à Robert; ce n'est que depuis quelques années pourtant que certains historiens de l'art pensent qu'elle possède une originalité supérieure.

Les progrès des sciences historiques ont permis beaucoup de découvertes. Non seulement le champ des connaissances s'est agrandi, mais la conception même de l'Histoire a changé. Les femmes ont participé activement à ces travaux. Il est important de souligner la présence des historiennes. Pour ne citer que quelques noms français, et en m'excusant de ces exemples limités, je nommerai Michèle Perrot, qui a tant contribué à faire sortir de l'ombre l'histoire des femmes, ou encore Mona Ozouf, dont le rayonnement est considérable. Encore a-t-il fallu que change le concept même d'Histoire, et elles ont contribué à ce changement. Qu'est-ce que l'Histoire? George Sand le proclamait déjà, à propos du tissu d'un dessus de table : « Tout est histoire. » Cette conception élargie semble annoncer la « nouvelle histoire » du XX<sup>e</sup> siècle ou les recherches de Daniel Roche sur les « choses simples » qui constituent l'histoire humaine. Ainsi est donnée toute sa place au long travail des femmes, trop souvent occulté jusqu'ici, lorsqu'il restait à l'ombre de la maison. Cause et conséquence de ces transformations, les femmes sont entrées doublement dans l'histoire, historiennes d'une aventure humaine où désormais le rôle des femmes était reconnu.

Encore reste-t-il beaucoup à faire, et ce renouveau de l'Histoire y aidera substantiellement, car, pour les noms d'artistes que nous avons cités, on remarquera que si un amant, un mari, un frère ont éclipsé l'activité créatrice de la femme, ils ont aussi contribué à ce qu'elle ne soit pas totalement ignorée. Qu'en est-il des femmes absolument solitaires qui n'ont pas eu un compagnon illustre? Elles ont pu être encore oubliées davantage, s'il est possible; et l'on se met à rêver, à la suite de Virginia Woolf, à ces sœurs de Shakespeare totalement inconnues et qui seraient cependant parvenues à laisser une œuvre enfouie quelque part dans des archives de province.

## Notre projet

Il nous a donc semblé nécessaire de réaliser un dictionnaire des femmes créatrices qui aurait une double fonction : mettre le public au fait de la recherche la plus récente et de son avancée dans le domaine des femmes, mais aussi faire, ce que font rarement les dictionnaires, un travail de prospection, de recherche, contribuer à la découverte de femmes jusqu'ici inconnues. S'il y a déjà quelques entreprises de ce type, et que je ne peux toutes citer ici — ainsi en Allemagne autour de Mme Von Kulesa (Albert-Ludwigs-Universität-Freiburg) —, si nous avons tenté à Paris VIII, avec Béatrice Slama, Mme Cerquiglini, Mme Mathieu-Castellani et des étudiants, de réaliser des répertoires, si la critique nord-américaine n'est certes pas étrangère à ces recherches, ces tentatives, du moins en France, portent surtout sur les femmes écrivains : grâce à Internet, des répertoires plus vastes sont possibles maintenant. Cependant, notre projet est neuf dans la mesure où il ne vise pas seulement la littérature, mais toutes les formes de création, et dans tous les pays, dans le passé comme dans le présent.

Il ne s'agit pas, on l'a compris, d'un dictionnaire franco-français : toutes les littératures doivent y figurer. Dans toutes les littératures, l'avancée des femmes est considérable, avancée double, si je puis dire : découverte de femmes d'autrefois, et aussi création actuelle de plus en plus abondante, ainsi dans les littératures post-coloniales, anglophones, francophones. D'autre part, nous ne voulons pas isoler la création littéraire d'autres formes de création. La peinture, les arts plastiques, l'architecture, la sculpture, le théâtre, le cinéma, la musique auront bien entendu leur place, mais aussi des arts où les femmes ont eu un rôle déterminant; ainsi, par exemple, le tissage en Amérique du sud, la poterie africaine, l'obstétrique en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle, etc.; sans oublier, bien sûr, les traditions de littérature orale, contes et comptines, chansons et berceuses. Les femmes scientifiques auront aussi leur place, et pas seulement Marie Curie. Ne fût-ce que pour aller contre ce préjugé, si fortement ancré, que les femmes n'ont pas l'esprit scientifique. Le dictionnaire sera l'occasion de montrer que dans le passé, mais surtout dans notre présent, il n'est pas vrai que certains domaines de la création sont impossibles pour les femmes : philoso-

phie, mathématique, dramaturgie. Un [colloque](#) en juin 2006 à la BNF a montré le rôle déterminant de Mme du Châtelet dans la pensée scientifique du XVIII<sup>e</sup> siècle : elle a été l'initiatrice de Voltaire et de son siècle à la pensée de Newton.

### Une équipe et une éditrice

On voit que notre projet est vaste, gigantesque, irréalisable diront les sceptiques. Je ne le crois pas : à condition d'avoir à la fois une équipe et un éditeur, et c'est ce que nous avons pu obtenir. L'équipe d'abord. Personne n'est universel; ce type d'entreprise n'est possible que grâce à des équipes nombreuses et organisées. Ayant eu l'expérience du *Dictionnaire universel des littératures* aux PUF, j'ai voulu en faire profiter cette nouvelle entreprise. Si je me suis chargée avec Mireille Calle-Gruber et Antoinette Fouque de l'organisation d'ensemble, il m'a fallu trouver pour chaque domaine un directeur de secteur qui, lui-même, recrute les auteurs d'articles, connaissant mieux que moi quel est le rédacteur qui sera le plus compétent. Ainsi, Danièle Cohen-Levinas, professeur à la Sorbonne, a accepté de prendre en charge le domaine musical; M.-F. Christout, la danse; Mme Dagen, professeur à l'École normale supérieure, celui de la peinture; Jean Durry, celui des sports, etc. Je ne poursuis pas cette énumération : tous les secteurs sont maintenant organisés. On m'objectera peut-être que ces directeurs sont français et même souvent parisiens : il y a à cela des raisons pratiques; mais ils recruteront des auteurs d'articles dans le monde entier. Enfin, s'il s'agit d'un dictionnaire en langue française, son intérêt devrait rapidement susciter des traductions, en particulier en anglais, l'Amérique du Nord ayant un rôle déterminant dans les « Women's studies ».

L'éditeur qui a accepté de publier ce dictionnaire qui risque d'être colossal est un éditeur courageux, bien connu dans la lutte féministe : « Des femmes », qui a fêté ses trente ans d'existence (1974-2004). Antoinette Fouque, dès que je lui en ai parlé, s'est montrée immédiatement enthousiaste. Son équipe nous aide. Le très beau et très gros catalogue qui a été publié pour fêter les trente ans d'existence et aussi le nouveau départ de cette maison d'édition après une période difficile montrent bien l'activité, l'importance, le rôle capital qu'elle a

joué et joue encore. Un dictionnaire n'est certes pas un pamphlet; il ne s'agit pas de faire de ce dictionnaire une arme du combat féministe, mais si nous voulons conserver une certaine neutralité nécessaire dans ce genre d'ouvrage, par son existence même, par la preuve qu'il apporte de la créativité des femmes, ce dictionnaire travaillera à leur cause.

### **Pourquoi cette forme du dictionnaire?**

Un dictionnaire : pourquoi choisir cette forme d'écrit? Ne pourrait-on pas préférer des formes plus synthétiques, plus historiques, des essais, des histoires des femmes, des écrits plus engagés? À vrai dire, nombreux sont les dictionnaires qui ont eu un rôle combatif; on évoquera le dictionnaire de Bayle, le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, l'*Encyclopédie* de Diderot et de d'Alembert, pour ne citer que quelques exemples du XVIII<sup>e</sup> siècle français. Derrière une apparente neutralité alphabétique, un dictionnaire n'est jamais innocent et il y a une pensée d'un dictionnaire, même s'il s'agit d'une œuvre collective et si on veille, comme nous en avons l'intention, à laisser entendre une pluralité de voix et d'opinions. Je crois que la forme du dictionnaire possède plusieurs avantages à la fois dans la rédaction et dans la réception.

Il se prête particulièrement bien au travail d'équipe, et la répartition des tâches est relativement aisée, même s'il y a toujours des risques de conflit dans le calcul du nombre de pages attribué à chaque collaborateur; chaque directeur de secteur, chaque auteur d'article, juge que son domaine est particulièrement important, et il n'a pas tort, mais il faut tenir compte de l'équilibre de l'ensemble, des possibilités éditoriales, et ce sera notre rôle d'arbitre, pas toujours facile, je l'avoue. Une fois surmontées ces difficultés d'organisation interne, la forme alphabétique permet une variété, une quasi-exhaustivité (même s'il y a toujours des manques, des oublis inévitables dans tout ouvrage) que d'autres genres ne permettraient pas. Les « entrées », il faut les prévoir, me semble-t-il, de divers types, ce que le dictionnaire permet aussi. Pour reprendre une distinction que faisaient Diderot et d'Alembert, notre ouvrage devrait être à la fois dictionnaire et encyclopédie et, pour cela, prévoir à la fois des entrées qui seront fournies par des noms propres

de femmes créatrices, peintres, écrivains, cinéastes, etc., mais aussi des entrées qui feraient référence à une école, un concept, une période, une date, tout en évitant ce risque d'effacement des identités que je signalais au début.

Pour ce qui est de la réception aussi, la forme du dictionnaire me semble très favorable : elle permet en effet à la créativité du lecteur ou de la lectrice de s'exercer; c'est lui, c'est elle qui choisit son itinéraire à travers le livre; il ou elle peut, s'il ou elle le désire, déconstruire le dictionnaire. Dans l'élaboration, chaque secteur est mené séparément, puis grâce à l'informatique, le brassage alphabétique sera fait, et ainsi vont se côtoyer au hasard de l'alphabet tel nom de poétesse chinoise et tel village africain où la poterie a été particulièrement active, telle musicienne et telle sculpteur; et cette contigüité est par elle-même féconde et stimulante. Mais le lecteur, et des tables l'y aideront, pourra très bien, s'il le désire, déconstruire le dictionnaire, et par exemple ne s'intéresser pour un temps qu'aux musiciennes, ou qu'aux romancières d'Afrique du Nord ou du Québec. Il lui est loisible aussi de se construire un itinéraire plus fantaisiste. La forme du dictionnaire l'y aide, sans jamais être impérative.

### **Dictionnaire des réseaux et réseau par lui-même**

La technique même de ce genre implique des réseaux, grâce à des systèmes de renvois en fin d'article et à des tables. En définitive, c'est le dictionnaire qui est par lui-même un réseau, établissant des liens entre les femmes de tous les temps et de tous les continents. Cette universalité, que l'on aimerait voir manifester une fois le dictionnaire terminé, a besoin de se construire à toutes les étapes de sa rédaction, et c'est pourquoi nous tenons beaucoup à être en contact avec les universités, les colloques qui travaillent dans le monde entier et qui peuvent nous apporter leur lumière. Même si notre organisation est française, nous voulons éviter absolument les perspectives étroites et nous comptons sur nos collègues de tous les pays pour nous y aider.

Notre dictionnaire se rattache doublement aux « réseaux ». D'abord, il faut prévoir des entrées consacrées à tel journal féminin, à tel salon, à

tel ensemble de correspondance : ainsi George Sand — un colloque en Hongrie l'a bien montré (voir Gorilovics, 1993) — a entretenu une correspondance avec toute l'Europe, avec des Italiennes, des Anglaises, des Allemandes, des Russes. Dans deux domaines, les historiens les plus traditionalistes ont dû reconnaître le rôle des femmes : les salons et la correspondance; leurs réseaux ont été particulièrement importants. Le fameux salon de l'Arsenal doit beaucoup à Marie Nodier; Nohant est aussi un lieu de convergence d'artistes et d'écrivains. Dans l'histoire du journalisme, le *Journal des dames*, *La mouche*, et tant d'autres au XIX<sup>e</sup> siècle, ont eu un rôle important (voir Brunereau, 2000). Dans le choix des titres des « entrées », nous veillerons à cette présence, si importante, des réseaux. Réseau, ce dictionnaire doit l'être aussi en ce qu'il est par lui-même un lien entre toutes les formes de création, et il doit l'être non seulement à son terme, mais surtout pendant toute la période de son élaboration.

### **Réseau entre les époques, les pays et les arts**

Par sa conception même, ce dictionnaire devrait constituer un réseau entre les disciplines, le temps et l'espace. On insistera sur l'interdisciplinarité en quelque sorte spontanée de plusieurs femmes, où l'on a vu, souvent bien à tort, un signe d'amateurisme. On insistera aussi sur ce rôle des salons : faire se rencontrer des artistes de provenance diverse, peintres, musiciens, écrivains. Delacroix, Chopin, Liszt, Balzac, Flaubert se retrouvent auprès de George Sand, et aussi Tourguenief.

La juxtaposition même des articles du dictionnaire permet au lecteur de rapprocher les lieux, les temps, les formes artistiques. On se demandera alors s'il existe des constantes dans la création féminine. L'avantage du dictionnaire, c'est justement de ne pas présenter une réponse unique et définitive, mais de donner des éléments de réponse que le lecteur ou la lectrice ordonnera à son gré et dont il (ou elle) tirera des conclusions qui ne sont pas forcément identiques. Existe-t-il des constantes dans la création féminine? On se récriera : où allez-vous trouver des ressemblances entre une potière africaine et une salonnière parisienne? Quel rapport entre la condition de la femme au Moyen Âge et celle d'aujourd'hui? Peut-on créer des réseaux entre le temps et l'espace?



Une certaine hostilité à la créativité féminine est probablement une constante, et elle n'a certes pas disparu du monde moderne, quand on voit ce qui se passe en Afghanistan. L'aspect négatif de cette hostilité est évident : que de femmes se sont trouvées privées de la parole, et même de la vie. Mais parfois, cette opposition a eu aussi des conséquences positives, du moins quand elle n'était pas radicale : la force vitale des femmes, à être comprimée, s'y est exacerbée. On pourrait, je crois, repérer entre des femmes très différentes que ce dictionnaire mettra en lumière ces deux constantes : la faculté de créer des réseaux et la force vitale.

Il serait intéressant aussi, et ce dictionnaire pourra y aider, de voir s'il existe des images, des thèmes constants. C'est là un vaste objet de recherche, et le fait de pouvoir naviguer à travers les temps, les espaces et les genres artistiques permettrait des investigations passionnantes, à condition qu'elles soient menées avec précision et avec une certaine prudence. Ainsi, par exemple, le thème de la solitude, ou de la maternité, ou de l'aliment apparaissent-ils d'un domaine à un autre? Et en quoi sont-ils marqués par le fait d'être exprimés dans l'œuvre d'une femme?

Une spécificité féminine? La question semble piégée d'avance, non seulement parce que l'on a beaucoup écrit à ce sujet, mais aussi parce que l'œuvre de la femme n'est pas isolée comme un météore, qu'une femme qui écrit a lu beaucoup de textes d'hommes, qu'une femme qui peint a travaillé souvent avec des hommes. Malgré tout, poser la question de la différence (ou de la différenciation) n'est pas inutile. Si l'on prend par exemple le thème de la solitude à l'époque romantique, la solitude au féminin, telle que la décrit *Indiana* ou *Lélia*, n'est peut-être pas exactement la même que celle d'*Oberman* ou de *La Confession d'un enfant du siècle*. Et si l'on se tournait vers le XX<sup>e</sup> siècle, vers d'autres territoires, vers Assia Djebar? Et si l'on se demandait comment une musicienne ou une peintre peuvent exprimer cette solitude? Le lecteur, l'auteur d'un essai qui se servira de notre dictionnaire, répondront, et nous nous garderons bien de prévoir un article « solitude ». Mieux vaut prévoir des entrées consistant en des noms propres ou désignant un atelier, un journal, une revue. Ce que l'on pourrait éventuellement proposer, ce sont des tables thématiques; mais cela me semble difficile

à réaliser : mieux vaut laisser le lecteur fouiner à travers les volumes du dictionnaire. Il y a un plaisir dans cette lecture discontinue et folle : dès l'enfance, nous avons pu connaître cette fascination du dictionnaire, réservoir de rêves et de mystères.

### **Une nouvelle conception de la créativité?**

Quelle image de la créativité féminine, ce dictionnaire va-t-il donner? Dans quelle mesure mettra-t-il en lumière des réseaux de cette créativité? Dans quelle mesure parviendra-t-il à être lui-même un réseau? Il est trop tôt pour le dire. S'il répond à notre attente, à nos intentions, il va certainement contribuer à une conception très élargie de la créativité féminine et, finalement, de la création elle-même. Cause et conséquence, la présence des femmes amène à concevoir la création sous une forme plus large qu'on ne l'a fait traditionnellement. Si l'on considère, comme nous en avons l'intention, que les femmes ont joué un rôle important dans la transmission orale, nous sommes amenés du fait même à considérer cette transmission comme une forme essentielle de la création d'art. Si nous considérons que les tisseuses, les couturières sont des créatrices, nous affirmons, par le fait même, que l'artisanat est art. Si nous intégrons dans notre dictionnaire ces lettres, ces journaux, que V. Woolf évoque, écrits à l'encre pâlie, par des femmes, en marge de leur vie quotidienne, nous affirmons que journaux, correspondances sont non seulement, comme on l'a dit longtemps, des sources de renseignements, mais aussi des œuvres littéraires à part entière.

Ce dictionnaire devrait à la fois faire mieux connaître la créativité féminine et, du même coup, interroger ce qu'est la création artistique et ses limites ou son absence de limites. Peut-être est-ce outrecuidant de le dire, et vaudrait-il mieux, plus humblement, rappeler que, par là, ce dictionnaire est le reflet d'une transformation dans la conception de l'art, de la littérature, de la société, qui s'est produite au cours du XX<sup>e</sup> siècle et dont nous héritons. Dans cette transformation, l'intégration du féminin a été capitale. Le yin et le yang sont complémentaires dans la création. Il ne s'agit pas de nier la différence. Si elle est, comme l'a bien montré Françoise Héritier, constitutive de l'organisation humaine,

elle est aussi constitutive de la création d'art. Mais cette différence ne doit pas, et cela aussi Françoise Héritier l'a proclamé, être un prétexte à fonder une hiérarchie où le masculin l'emporterait sur le féminin.

Cette différence, ou cette « différenciation », on en a beaucoup parlé, on en a beaucoup écrit dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Peut-être ce dictionnaire montrera-t-il la variété des cas de figures et que toute vue simplificatrice aboutit à des erreurs. Ainsi, mettre le féminin du côté de l'oralité répond à une vérité : importance de la tradition orale transmise par les femmes, contes, comptines, présence vibrante d'une voix dans les textes de Colette, de Virginia Woolf ou de Cixous. Mais il n'en reste pas moins vrai que ce sont les femmes japonaises qui ont créé une écriture, alors que les hommes se contentaient des caractères chinois, ou que ce sont les femmes qui souvent ont tenu les « livres de raison », tandis que les hommes guerroyaient ou labouraient la terre. Les femmes sont liées à l'écriture et pas seulement à la parole. Établir un lien entre la création par la chair et la création artistique peut être intéressant. Le propos de Kératry disant à George Sand « Ne faites pas de livres, faites des enfants » (cité dans Sand, t. II, p. 150) nous révolte, et beaucoup d'entre nous ont fait à la fois des enfants et des livres. La création féminine garde un lien profond avec nos entrailles, mais ce lien est du domaine du symbolique, et, en raison des contraintes sociales, peut-être pas uniquement, pendant des siècles, les femmes les plus créatrices sont justement celles qui se sont abstenues de procréer : la religieuse ou la lesbienne, Thérèse d'Avila ou Radclyffe Hall, l'auteur du *Puits de solitude*. Chez Sapho, la fonction enseignante était une forme de maternité.

Un autre risque que je voudrais éviter est celui du ghetto. S'il est bon d'affirmer la spécificité de la création féminine, il faut aussi rappeler qu'il y a du féminin dans la création masculine, que né d'un homme et d'une femme, tout être est androgyne et que, par conséquent, toute création est, elle aussi, androgyne. S'il me semble nécessaire, dans un premier temps, de consacrer un dictionnaire exclusivement à la création féminine, c'est pour combler un retard, mais j'aimerais surtout que ce dictionnaire amène une transformation des autres ouvrages et que, désormais, dans les dictionnaires de musique, de littérature, de peinture, les femmes soient présentes ainsi que les hommes, et pas

forcément, dans un ailleurs un peu mystérieux du « continent noir ». On se rappelle les propos de Stendhal dans *Rome, Naples et Florence* : « L'admission de la femme à l'égalité parfaite serait la marque la plus sûre de la civilisation; elle doublerait les forces intellectuelles du genre humain et ses chances de bonheur. » (p. 292) Travaillons à la réalisation de ce vœu.

### **Bibliographie**

- BRUNEREAU, Jeanne. 2000, *Presse féminine et critique littéraire de 1800 à 1830 : leurs rapports avec l'histoire de femmes*, Paris, Ève et son espace créatif, coll. « Les cahiers d'Ève ».
- CESSAC, Catherine. 1999, *Elisabeth Jacquet de la Guerre : Une femme compositeur sous le règne de Louis XIV*, Paris, Actes Sud.
- DIDIER, Béatrice (dir.). 1994, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 3 vol.
- GORILOVICS, Tivadar et Anna SZABÓ (dir.). 1993, *Le chantier de George Sand/George Sand et l'étranger : Actes du X<sup>e</sup> Colloque international George Sand*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- HALL, Radclyffe. 1928, *The Well of Loneliness* [*Le Puits de solitude*], London, Jonathan Cape [Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2005].
- HÉRITIER, Françoise. 1996, *Masculin/féminin : la pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob.
- KONZ, Louly Peacock. 1998, *Marie Bashkirtseff (1858-1884): the self-portraits, journal, and photographs of a young artist*, Sloane Art Library, University of North Carolina at Chapel Hill, Ph.D. Thesis.
- MAY, Gita. 2005, *The Odyssey of an Artist in an Age of Revolution*, New Haven, Yale University Press.
- OZOUF, Mona. 1995, *Les Mots de femmes : essai sur la singularité française*, Paris, Fayard.
- PERROT, Michelle. 1984, *Une Histoire des femmes est-elle possible?*, Paris, Rivages;

Béatrice DIDIER, « Le Dictionnaire des femmes créatrices », dans Margot IRVINE (dir.), *Les réseaux des femmes de lettres au XIX<sup>e</sup> siècle*, @nalyses, printemps-été 2008

---

—. 1988, *Les Femmes, ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion;

—. 1997, *Femmes publiques*, Paris, Textuel.

SAND, George. 1971, *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol.

STENDHAL. 1854, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Michel Lévy.