

Les héritières : Les écrivaines d'aujourd'hui et les féminismes

Audrey Lasserre

Université Sorbonne nouvelle (Paris III)

Dans le sillage du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir (1949), les années 1960 et 1970, en France, ont été respectivement marquées par l'émergence d'une réflexion sur la condition des femmes et des hommes, et par la naissance du Mouvement de libération des femmes. Les « fondatrices » qui déposèrent (26 août 1970), en convoquant la presse, une gerbe de fleurs à la femme plus inconnue encore que le soldat inconnu sous l'Arc de Triomphe étaient déjà pour certaines — appelées à le devenir pour d'autres — des écrivaines (Christiane Rochefort, Monique Wittig) ou des traductrices (Cathy Bernheim, Frédérique Daber, Emmanuelle de Lesseps). Les années 1970

voient ainsi paraître un ensemble de publications (extrêmement riches) par des écrivaines qui élaborent et utilisent universalisme et différentialisme (deux tendances majoritaires, mais antagonistes, du Mouvement) pour penser la culture et, en particulier, la littérature, mais aussi pour faire œuvre littéraire. Citons pour mémoire, parmi les femmes de lettres : Chantal Chawaf, Hélène Cixous, Françoise Collin, Marguerite Duras, Françoise d'Eaubonne, Jeanne Hyvrard, Christiane Rochefort, Monique Wittig, etc. Mais la période se distingue également par la redécouverte d'un passé et de références féministes, notamment littéraires, dont la liste, qui commencerait peut-être avec Sappho, n'en finirait pas ici de s'énoncer. Alors que les retombées de cet engagement agissent de façon effective au début des années 1980 et que les méthodes initiées par ces efforts de théorisation s'instituent à l'université en histoire et sociologie pour l'universalisme, en littérature pour le différentialisme, la période *semble* signer également la fin d'une conscience féministe et d'une théorisation au sein de la nouvelle génération entrée en écriture.

À n'en pas douter, les écrivaines d'aujourd'hui, grâce aux féminismes d'hier, seraient en matière de culture devenues des héritières après avoir longtemps été des tard-venues (Bourdieu et Passeron, 1990). Si la *conscience* s'articule à la *(re)connaissance*, l'héritage féministe des écrivaines d'aujourd'hui peut logiquement être interrogé afin, d'une part, de mesurer l'intégration des productions littéraires proposant une réflexion féministe dans la culture de référence livresque des écrivaines, culture pour une grande part transmise par l'institution scolaire et universitaire, et, d'autre part, d'apprécier leur exemplarité : ces lectures servent-elles

d'exemples, voire de modèles? L'héritage, loin d'inscrire les écrivaines dans la réception passive de ce qui fut, insiste également sur la part active de la reconnaissance élective de l'héritière. Même si elle est dépossédée, il lui est, en théorie du moins, encore possible de réclamer ou de revendiquer un passé littéraire (et/ou politique) qu'elle estime sien et, du même coup, de le faire advenir. L'écrivaine libanaise Joumana Haddad ne dit pas autre chose lorsqu'elle écrit ce vers aux accents de paradoxe : « Je suis Lilith et je reviens de mon exil pour hériter la mère que j'ai enfantée. » (2007, p. 60)

Le *Dictionnaire critique du féminisme* ne contenant pas d'entrée à *féminisme*, mais une à *mouvements féministes* qui ne rend pas compte des *féminismes littéraires*, voici la définition¹ que nous retiendrons pour rendre compte de la pluralité sémantique à laquelle pourraient faire référence les écrivaines : « mouvement collectif ou position individuelle qui, partant du principe qu'il existe une inégalité fondée sur le genre² au détriment des femmes, a pour objectif de parvenir à leur émancipation, dans l'égalité ou dans la différence ». Voilà de quoi accepter au cours de la recension la diversité *des* féminismes, que l'on considère, pour la France, la première vague (fin du XIX^e-début du XX^e), mais également la seconde vague des années 1970 et, au sein de cette période, les deux

¹ La problématique définition du féminisme a été fort bien restituée et analysée par Chaperon (1998, p. 205-215). Comme le commente Offen (2000, p. 20), à qui l'on doit l'une des premières contributions sur l'origine du terme et la rectification de son attribution erronée à Charles Fourier, « [f]eminism is a term that we often treat as self-explanatory; yet it can have differering cultural meanings and connotations from one society to another. » (2000, p. 20) Voir également « Defining Feminism: A Comparative Historical Perspective » (1988, p. 119-157).

² Nous employons ici le terme dans son sens dérivé de « sexe socialement et culturellement construit dans un rapport hiérarchique ».

(voire trois) tendances qui ont trouvé à s'illustrer en littérature : différentialiste (Fouque, Irigaray, Cixous, qui rejetaient le concept de *féminisme* — l'histoire est complexe —, car réformiste et assimilationniste, pas assez révolutionnaire en somme), universaliste (Beauvoir, d'Eaubonne), matérialiste (Wittig). Voilà enfin qui permettrait également de rendre compte des rares, mais effectives, positions féministes de certaines écrivaines aujourd'hui.

Un exemple : Le Matricule des Anges

Plutôt que de retenir un corpus contemporain réputé « féministe », ce qui aurait nécessairement orienté en partie la réponse, nous avons préféré poser la question de l'héritage des féminismes à celui qui se définit depuis quelques années comme « le mensuel de la littérature contemporaine », à savoir *Le Matricule des Anges*, créé en 1992 par Philippe Savary et Thierry Guichard. Si ses débuts se sont faits de façon artisanale et grâce au soutien de Josyane Savigneau, le magazine compte, en 2009, 4000 exemplaires vendus en moyenne par numéro et 103 livraisons. Pour ce qui est de sa ligne éditoriale, il se veut dès l'origine un lieu non pour parler de livres mais pour « parler de littérature à nos contemporains » (Guichard, n° 100), un lieu également de critique littéraire dans une logique journalistique, c'est-à-dire « us[ant] de la langue de tous ». Au regard du sujet qui nous occupe, les différents articles et entretiens que nous avons pu consulter ne signalent pas *Le Matricule des Anges* comme un haut lieu de l'anti-

féminisme ou de la misogynie, quoique seuls 14 numéros³ sur les 100 considérés⁴ aient consacré leur dossier central à une écrivaine (85 numéros consacrés à des écrivains et 2 numéros transversaux, dont un sur la poésie et un sur la critique). Le dossier central comporte un portrait et un entretien dont seules les citations pour le portrait et les réponses pour l'entretien ont été retenues puisque le projet était d'interroger les écrivaines, non la critique⁵. On y trouve également jusqu'à 2003 un article spécifiquement consacré à la bibliothèque des écrivain-e-s, dont le contenu a été intégralement analysé⁶. L'entretien publié comme l'entretien préparatoire duquel proviennent les citations doivent être considérés comme l'interface de deux volontés, celle du journaliste littéraire, dont l'objectif est de

³ Linda Lê, n° 13, septembre-octobre 1995; Agota Kristof, n° 14, novembre 1995-janvier 1996; Régine Detambel, n° 17, septembre-octobre 1996; Christine Angot, n° 21, novembre-décembre 1997; Lydie Salvayre, n° 26, mai-juillet 1999; Camille Laurens [Laurence Ruel], n° 43, mars-mai 2003; Lidia Jorge, n° 52, avril 2004; Dominique Mainard, n° 56, septembre 2004; Brigitte Giraud, n° 84, juin 2007; Linda Lê, n° 86, septembre 2007; Nicole Caligaris, n° 89, janvier 2008; Marie Didier, n° 94, juin 2008; Emmanuelle Pagano, n° 96, septembre 2008; Chloé Delaume [Nathalie Dalain], n° 100, février 2009.

⁴ Notre étude comprend les 100 numéros publiés de novembre 1992 à février 2009. Cette répartition femme (14 %)/homme (85 %) n'a pas varié depuis puisque 16 numéros supplémentaires sont parus (septembre 2010), dont 3 consacrés à une écrivaine et 13 à un écrivain.

⁵ Le portrait comme l'entretien publiés résultant d'une interaction, ce principe de sélection, qui a été scrupuleusement respecté, ne saurait cependant supprimer totalement ce qui est dû à la critique : il l'amoinde du moins le plus efficacement possible.

⁶ Pour le contenu de la bibliothèque spécifiquement, à partir du moment où il y a accord pour la publication, selon la déontologie journalistique, d'un contenu de bibliothèque de fait corroboré par les citations qui le commentent, l'ensemble des mentions a été pris en compte. Exemple extrait de « Vademecum » (2003) : « [Camille Laurens] se ravise : "J'ai emporté seulement mes livres de premières urgences." Sans surprise, elle sort trois volumes de la Pléiade : Montaigne, Pascal et bien sûr Racine, "mon préféré" [...]. »

présenter l'écrivain-e et son œuvre, mais aussi de faire dire ce qu'il voit dans l'œuvre, et celle de l'écrivain-e, dont l'objectif est double : à la fois exposer son travail littéraire et se définir comme *écrivain-e* dans un espace littéraire donné⁷. Enfin, il ne saurait y avoir de malentendus ici : chacune des écrivaines a un travail littéraire en cours personnel, construit sur des fondements et des principes qui se révèlent, à la lecture des œuvres, aussi différents les uns des autres. Mais, dans la logique de leur exemplarité par rapport à l'ensemble de ceux et celles qui se positionnent comme écrivain-e, nous souhaitons également questionner l'inclusion ou l'exclusion des féminismes dans leur « scénographie auctoriale » (Diaz), et non pas seulement dans leur héritage intellectuel réel. Car les entretiens donnés à la presse donnent à lire une certaine image de l'écrivaine, ou plus exactement, les écrivaines mettent en scène pour la presse une certaine image de l'écrivain.

La part des féminismes littéraires dans l'héritage revendiqué des écrivaines

Tous les entretiens signalent l'importance de la lecture, des lectures dans le parcours des écrivaines, qu'il s'agisse de lectures formatrices du point de vue intellectuel ou au regard de l'identité (Marie Didier), de lectures nourricières (Dominique Mainard), de livres auxquels elles répondent (Nicole Caligaris) ou avec lesquels elles entrent en dialogue (Lydie Salvayre), de livres parrains (Dominique Mainard) ou de lectures qui vont trouver une place au sein même de leurs

⁷ Sans évoquer l'éventuelle visée mercantile de l'entretien, car un entretien, surtout au moment de la sortie d'un livre, fait vendre plus ou moins bien le livre en question.

œuvres par la pratique répandue du collage, de l'intertexte, de la référence, comme c'est le cas chez Régine Detambel, Dominique Mainard, Christine Angot ou bien Chloé Delaume. Lectrices érudites, les écrivaines lisent aussi souvent dans une logique d'appropriation : Régine Detambel utilise par exemple un carnet de notes au sein duquel elle consigne des citations. Et plus que des livres, ce sont des auteurs⁸ qu'elles lisent et qui sont cités. Ainsi, comme le souligne Régine Detambel, il faudrait être naïve pour ne pas voir que derrière un livre, il y a un auteur. L'ensemble des entretiens ne dément pas cela, bien au contraire, tant les expressions lire les « grands auteurs », les « auteurs classiques », « les auteurs illustres », « les titans » (Linda Lé), les « auteurs importants » s'y font jour de façon systématique. Et les chiffres obtenus par l'inventaire que la tentative de repérage des féminismes littéraires nous contraignait nécessairement à effectuer sont assez éloquentes en cette matière. Pour 13 dossiers⁹, 12 écrivaines¹⁰, si l'on comptabilise chaque référence de lecture citée (sans compter le nom d'un auteur répété plusieurs fois dans un même article¹¹), 302 écrivain-e-s sont cité-e-s, soit en moyenne 25 écrivain-e-s

⁸ À l'exception de la littérature jeunesse, qui relève d'un autre régime auctorial.

⁹ A été exclue du corpus de référence Lidia Jorge, de langue portugaise (voir supra).

¹⁰ Deux numéros ont été consacrés à Linda Lê (voir supra).

¹¹ Ainsi, si dans un même entretien (ou portrait) un-e auteur-e est convoqué-e à plusieurs reprises, il n'en est tenu compte qu'une fois dans l'établissement des chiffres. Par contre, si un-e auteur-e est convoqué-e dans le portrait et dans l'entretien, il en est tenu compte deux fois. Ce protocole permet d'identifier, parmi les lectures convoquées par une écrivaine, les plus récurrentes (le phénomène ne concernant justement qu'un très petit nombre d'auteur-e-s).

par dossier (un dossier faisant environ 6 000 mots, 30 000 signes). Aux deux extrêmes, on trouve par exemple Emmanuelle Pagano avec 14 écrivain-e-s et Camille Laurens avec 63 écrivain-e-s. Majoritairement, les « auteurs importants » sont des écrivain-e-s décédé-e-s : 74 % des références (224 écrivain-e-s) sont celles d'auteurs/autrices décédé-e-s. Si l'on comptabilise, à présent, chaque référence de lecture citée, sans tenir compte des redites entre les différents dossiers, 232 écrivain-e-s sont cité-e-s, soient en moyenne 19 écrivain-e-s différent-e-s par dossier. La part des écrivain-e-s décédé-e-s reste majoritaire, tout en étant légèrement minorée, ce qui démontre que les redites (le fond commun) portent sur des œuvres achevées : 69 % des références (160) sont celles d'auteurs-es décédé-e-s. Quel est ce fond commun? Apparaissent dans 5 articles différents : Victor Hugo et Samuel Beckett. Apparaissent dans 4 articles différents : Honoré de Balzac et Marcel Proust. Apparaissent dans 3 articles différents : Marguerite Duras, Gustave Flaubert, Henri Michaux, Blaise Pascal, Raymond Queneau, Jean Racine, Jean-Paul Sartre, William Shakespeare et Marina Tsvétaïeva. Les contemporain-e-s les plus cité-e-s ne le sont au maximum que dans deux entretiens : il s'agit de Philippe Djian, Pierre Guyotat, Pierre Michon, Pascal Quignard, Christine Angot et Marie Darrieussecq. Que peut-on conclure de ce profil de références livresques? Les lectures des écrivaines éclairent tout autant leurs pratiques de lecture que leur définition de la littérature. Elles nous donnent également une clé de compréhension de la nature de l'entretien donné à la presse, qui se révèle le lieu de l'établissement d'une culture classique, laquelle permet de reconnaître celui ou celle qui écrit comme *écrivain-e*. Dans ce cadre, la littérature féministe des années 1970, toutes

tendances confondues, et parce que la majorité de ces écrivaines est encore en activité, risquait d'être sous-représentée, ce qui, en fait, est loin d'être le cas : elle n'est tout simplement pas représentée. Dans le même temps, la forte présence des auteurs-es décédé-e-s (les références remontant à Platon) permettrait de laisser une place à des auteurs et auteures féministes du passé. Simone de Beauvoir, pour *Le Deuxième Sexe*, était notamment assez attendue. Or, sur les 224 écrivain-e-s du passé cité-e-s dans l'ensemble des dossiers, 160 si l'on soustrait les redites, il se trouve en fait *une* seule référence¹² à un texte féministe : *Une chambre à soi* de Virginia Woolf. L'épitéxte considéré révèle ainsi que les productions livresques féministes, loin de faire partie d'une culture classique, sont à l'heure actuelle ou bien inconnues des écrivaines d'aujourd'hui, ou bien mises au ban des lectures publiquement élues et revendiquées par elles. Le constat se prolonge par l'analyse détaillée de la mention d'*Une chambre à soi*, car la portée potentiellement féministe de l'ouvrage y est gommée, la lecture revisitée servant d'autres fins.

Une lecture féministe revisitée

En effet, dans « La peau et le masque », entretien donné par Camille Laurens au *Matricule des Anges* (2003), *Une chambre à soi*, texte historique et référence du mouvement des années 1970, est mentionné en ces termes :

¹² Si l'on considère l'ensemble du corpus, au sein des textes contemporains, apparaît une seconde référence, *King Kong Theorie* de Virginie Despentes (2006), mentionnée par Emmanuelle Pagano. La portée féministe de l'ouvrage n'y est pas considérée.

Camille Laurens : Ce livre [*Dans ces bras-là*], pour les femmes, a fonctionné complètement sur l'identification. On en revient à cette histoire d'identité : ce qui est à moi est aussi commun aux autres. Lors de mes rencontres en librairie, une phrase est revenue sans arrêt : c'est un livre que j'aurais pu écrire. *Philippe Savary : On peut l'entendre d'une autre façon, cette phrase...* Camille Laurens : C'est là que peut naître le malentendu, dans le sens où le livre est pris comme un sujet de société, un sujet de magazine. (Camille Laurens se lève et revient avec un livre de poche, *Une Chambre à soi* de Virginia Woolf). En 1938, Virginia Woolf a répertorié dans une bibliothèque les sujets sur lesquels les hommes ont écrit sur les femmes. Ça donne une liste vertigineuse de clichés : la faiblesse du sens moral chez les femmes, le petit volume du cerveau féminin, le charme chez les femmes, l'amour des enfants chez les femmes, etc. Virginia Woolf conclut ironiquement : heureusement que les femmes n'écrivent pas des livres sur les hommes. Me voilà justifiée! (2003, p. 22-23)

La référence féministe ici présentée, mais qui n'est pour autant jamais définie comme telle, est ainsi utilisée pour expliquer une démarche littéraire. En effet, le sous-entendu de la question de Philippe Savary est assez limpide pour avoir été clairement compris par l'écrivaine, comme le montre la première partie de sa réponse : *Dans ces bras-là* serait un roman où Camille Laurens aurait mis dans la bouche de sa narratrice les clichés les plus éculés sur les hommes, au point que l'ouvrage, tablant sur le fond commun des représentations, puisse être qualifié de facile parce que de piètre qualité littéraire. Pour justifier l'intégration de lieux communs dans son roman, Camille Laurens convoque *Une chambre à soi* en manière d'autorité, une référence ici incontestée qui autoriserait toute auteure à écrire des clichés, non parce qu'elle en fait un matériau littéraire, mais parce qu'elle est une femme. Bien évidemment, le féminisme n'a pas pour principe de dire qu'un livre est de qualité parce qu'il

est écrit par une femme, mais de dire qu'un livre écrit par une femme *peut* être de qualité. Et il n'a jamais été à son programme de rendre la pareille (à certains hommes d'ailleurs, comme à certaines femmes et non pas aux hommes en général) en fondant son œuvre sur des clichés, à moins de les travailler littérairement. Mais lorsque l'on connaît bien l'œuvre de Woolf, on s'étonne que ce soit cette référence-là qui ait été détournée et non pas par exemple « Écrivez, ce que vous désirez écrire, c'est tout ce qui importe » (p. 144), ou encore, plus efficace, « C'est pourquoi je voudrais vous demander d'écrire des livres de tous genres sans hésiter devant aucun sujet... quelle qu'en soit la banalité ou l'étendue » (p. 147). On est même saisi d'une certaine incrédulité, car, pour tout dire, Woolf n'a jamais écrit les lignes, certes convoquées de mémoire, par Camille Laurens dans *Une chambre à soi*.

Si l'erreur de datation (*A Room of One's Own* a été publié en 1929 par Quentin Belle et Angelina Garnett, signale simplement qu'il ne s'agit pas d'une œuvre de chevet, l'usage qu'en fait Camille Laurens a, en revanche, le désavantage d'évacuer le pacte fictionnel qui traverse l'enjeu épistémique de l'ouvrage de Woolf¹³. Ainsi, le chapitre 2 d'*Une chambre à soi*, auquel il est fait référence ici, comme l'ensemble du texte d'ailleurs, prend place à la bibliothèque du British Museum d'Oxbridge, faculté imaginaire, contraction d'Oxford et de Cambridge, où Mary Beton, Mary Seton ou Mary Carmichael (appelez-moi comme vous voudrez, disait-elle) part à la recherche de la vérité sur les femmes et le roman. Ce n'est donc

¹³ Il n'est pas question de demander à un-e écrivain-e d'être spécialiste de la théorie littéraire, mais puisque Camille Laurens attaque précisément dans l'entretien la lecture de Pierre Jourde sur ce point, cette distinction semble cruciale dans son approche du littéraire.

pas Woolf qui répertorie des sujets sur lesquels les hommes ont réellement écrit, mais un avatar fictionnel qui permet d'interroger un effet de système par rapport à la discrimination littéraire des femmes, discrimination qui repose sur l'absence d'une chambre à soi et d'un moyen pour financer l'activité créatrice (les fameux 500 livres de rentes). Effectivement, on peut dire que Mary est confrontée dans ses recherches à « une liste vertigineuse de clichés », mais ce ne sont pas tant les clichés qui retiennent son attention que le nombre inattendu d'ouvrages publiés. Pensant ne trouver que quelques références, elle se trouve submergée par un flot d'ouvrages pour la consultation desquels une vie ne suffirait pas. De là la remarque de la narratrice traduite ici par Clara Malraux : « Les femmes n'écrivent pas de livres sur les hommes — c'est là un fait que je ne pus m'empêcher d'accueillir avec soulagement; car s'il eut fallu lire d'abord tout ce que les hommes ont écrit sur les femmes, puis tout ce que les femmes ont écrit sur les hommes, l'aloès, qui fleurit une fois en cent ans, eût fleuri deux fois avant que j'eusse pu mettre la main à la plume. » (p. 147) Humour donc, et non pas ironie, qui souligne simplement l'ampleur et la vacuité de la tâche. Attendant dans son fauteuil de recevoir les ouvrages qu'elle vient de commander, Mary poursuit : « Quelle peut bien être la cause de cette curieuse inégalité? me demandai-je, étonnée, tout en dessinant des roues de charrette sur les fiches, fournies à d'autres fins par le contribuable anglais. Pourquoi donc, à en juger par ce catalogue, les femmes intéressent-elles les hommes tellement plus que les hommes intéressent les femmes? » C'est donc l'inégalité que questionne Woolf, tout autant que la façon dont les livres sur les femmes sont écrits « à la lumière rouge de l'émotion et non à la lumière blanche de la vérité ». Ce n'est que

quelques pages plus loin que survient l'ironie : « ces contributions à la dangereuse et séduisante question de la psychologie de l'autre sexe — j'espère que vous en poursuivrez l'enquête quand vous aurez cinq cents livres de rentes bien à vous » (p. 50).

L'héritage des féminismes : des discriminations passées inaperçues au féminisme effacé

Comme y invite le peu de références aux lectures féministes, il s'est avéré utile de considérer la mention des féminismes en général afin de mesurer le rapport des écrivaines au concept et à l'histoire du féminisme dans son ensemble. Dans la majorité des entretiens, la récurrence des discriminations évoquées dans le parcours personnel, mais aussi professionnel, des écrivaines frappe tout autant que l'absence générale de commentaire ou de regard féministe sur les faits évoqués. Brigitte Giraud aurait ainsi « voulu être un garçon », car, précise-t-elle, « [j]'avais l'impression qu'un garçon avait plus de liberté. Ce n'était pas qu'une impression : mon frère, pourtant plus jeune, pouvait sortir alors que moi pas. » (2007, p. 16) Emmanuelle Pagano évoque, quant à elle, la rencontre d'un homme qui « voulait [l']utiliser comme un ventre » (2008, p. 23), rencontre dont elle s'est servie pour écrire son second texte, son premier roman, *Pas devant les gens*, publié par La Martinière en 2004. Ce récit fondateur aurait pu occasionner l'expression d'une conscience féministe : rappelons qu'un des slogans des féministes des années 1970 était tout de même « notre ventre nous appartient » (Picq, 1993, p. 56-74). Au contraire, la démarche est résumée par l'écrivaine elle-même comme un désir de « vengeance », rabattant le politique potentiellement à l'œuvre

dans le romanesque sur le ressentiment personnel. Dernier exemple, Camille Laurens mentionne l'envoi, à la fin des années 1980, d'une lettre à P.O.L accompagnant le manuscrit de son premier roman *Index*, laquelle ne contenait aucun participe passé au féminin, afin de gommer le fait qu'elle est une femme. Si cette démarche est motivée, comme le confirme l'entretien, par la volonté de rendre la réception indécidable en la « neutralisant » (s'accordant ainsi à l'intrigue d'*Index*), l'écrivaine ne commente pourtant pas l'usage du *masculin* grammatical qui ne peut en français fonctionner, ni être perçu, comme un neutre¹⁴. Plus encore, même au cours de récits relevant clairement de l'histoire du féminisme de la deuxième vague (Marie Didier, gynécologue, pratiquait des avortements clandestins dans le quartier de Bagatelle dans les années 1970), on assiste à un effacement pur et simple de l'existence et des luttes du mouvement de libération des femmes et de toute inscription de l'époque dans un quelconque féminisme.

L'ensemble de cet héritage apparaît totalement scotomisé, c'est-à-dire éliminé *inconsciemment* du champ de la conscience, et le féminisme semble devenu un mot tabou, ou presque. Trois mentions du terme apparaissent en effet dans trois entretiens différents : ceux de Camille Laurens, de Chloé Delaume et de Régine Detambel. Prononcé en un souffle, en un murmure devrait-on dire, le contexte de leur emploi se révèle fort éclairant. Pour Camille Laurens, remarquant que « quelques féministes ont lu le livre [*Dans ces bras-là*] comme un aveu de dépendance envers les hommes » (2003, p. 23), le féminisme, lorsqu'il interroge la relation hiérarchique des sexes

¹⁴ Nous nous référons sur ce point à la critique féministe de la discrimination par et dans la langue (Marina Yaguello, Edwige Khaznadar, Claire Michard, etc.).

socialement et culturellement construits, est daté et surtout « dépassé ». Ce passage suit la mention d'*Une chambre à soi* de Woolf et éclaire, de fait, le recours au masculin grammatical qui a inauguré son entrée en écriture. Pour Chloé Delaume, au contraire, le féminisme (italien) est nécessairement subversif et actuel : il s'apprend non sur les bancs de l'école, mais auprès des activistes (*Tiqqun*). Il participe du domaine intellectuel sans pour autant s'incarner précisément sous la figure d'un auteur ou d'une auteure en particulier. Régine Detambel est la seule des trois à mentionner une « littérature féministe », achetée par sa mère dans les années 1970, sans autre précision : rien ne garantit, en effet, que cette littérature ait été lue. Si la littérature féministe, à une discutable mention près, est absente de l'héritage revendiqué par les écrivaines d'aujourd'hui, l'action féministe et les luttes du Mouvement de libération des femmes ne semblent pas bénéficier d'un traitement différent, à une exception près, celle de Chloé Delaume. Cet effacement répond également à une attitude consciente qui vise à ne pas enfermer la production littéraire sous une étiquette, et le féminisme, par son lien au politique, en est une.

L'intégration d'une norme littéraire, une écrivaine n'est pas écrivain

Les (non) références littéraires féministes et le rapport des écrivaines d'aujourd'hui au féminisme dans son ensemble une fois abordés, un dernier mouvement d'analyse peut être consacré à l'examen des pratiques littéraires au regard des

enjeux du féminisme littéraire¹⁵ des années 1970 : qu'en est-il notamment du rapport des écrivaines d'aujourd'hui au *féminin*¹⁶ dans leur positionnement d'auteur-e? Cet examen montre que les écrivaines, pour s'inscrire dans le domaine littéraire, choisissent de répondre à une norme qu'elles ont intégrée : le féminin est une figure polaire répulsive. Pour légitimer leurs pratiques littéraires, elles construisent un scénario auctorial masculin que l'on peut résumer à trois caractéristiques¹⁷ : le refus de l'emploi du terme *écrivaine*, parce que jugé particularisant, également symbole d'assimilation à « l'écriture féminine »; le développement de stratégies narratives¹⁸ (notamment l'utilisation d'un narrateur) pour déjouer l'assignation à résidence sexuée provoquée par une réception orientée par le genre de l'écrivaine et garantir leur compétence de romancière et l'effectivité de la fiction; la convocation de lectures d'écrivains (plus de 80 % des références) et non d'écrivaines, certaines ne citant aucune écrivaine.

Le rôle de l'institution scolaire et universitaire, mais également des professeur-e-s, est aisément repérable dans la transmission d'une culture exclusivement fondée sur et définie

¹⁵ Approche fort complexe déjà dans les années 1970 si l'on examine, d'une part, les positions d'Hélène Cixous ou d'Annie Leclerc et, d'autre part, celles de Monique Wittig ou Christine Delphy.

¹⁶ Le féminin, en tant qu'objet de l'écriture (et non sujet), comme le masculin d'ailleurs, apparaissent bien dans les dossiers consultés. Sous cet angle d'analyse, auquel il faudrait consacrer une nouvelle étude, le féminin n'apparaît pas comme un pôle répulsif.

¹⁷ La seconde d'entre elles (stratégies narratives) ne se cumule cependant pas systématiquement aux deux autres (refus du terme « écrivaine » et convocation de lectures d'écrivains en majorité).

¹⁸ La sociologue Delphine Naudier (2008), considérant quant à elle un corpus d'œuvres, dresse le même constat.

par des textes d'hommes. Ces références quasi exclusivement masculines visent à garantir une culture de référence dont le pôle attractif et légitimant est masculin. La seule à ne pas s'inscrire dans ce schéma est Dominique Mainard, dont les références sont à plus de 60 % celles d'œuvres de femmes (certainement grâce à sa connaissance de la culture américaine, puisqu'elle a séjourné à peu près cinq ans aux États-Unis). Or, la seule à qui l'on demande si elle « [fait] de la littérature féminine » (2004, p. 23) est précisément Dominique Mainard. Si la question se trouve soi-disant logiquement motivée par la présence, dans son œuvre, de « l'émotion, la sensibilité associées à la maternité », on assiste en fait à l'établissement d'un rapport d'équivalence entre une caractéristique genrée (la sensibilité, l'émotion sont *dites* féminines), le genre de l'écrivain-e (femme, féminin), sa capacité et sa volonté reproductive (Dominique Mainard n'a pourtant pas d'enfants, comme il est précisé à deux reprises) et l'exploitation d'un thème littéraire particulier, ici la maternité. Si, à chaque étape de sa réponse, Dominique Mainard tente de déplier ce raisonnement en réfutant l'équivalence arbitrairement posée, elle commente bel et bien ses lectures, expliquant qu'effectivement, elle a lu *plus de femmes* que d'hommes ces dernières années. Le genre de l'écrivain-e mentionné-e a donc une influence directe, parce qu'il est exemplaire, sur la définition du travail littéraire de l'écrivain-e qui le convoque. Or si le genre est féminin, s'en suit automatiquement une disqualification de la littérarité des textes, comme le confirme Dominique Mainard dans la suite de sa réponse : « aujourd'hui, ce sont plutôt des romancières que je lis [...]. Je suis persuadée que les femmes ne peuvent pas être inférieures aux hommes dans la littérature. »

*

Une femme qui lit des textes de femmes fait donc de la littérature *fémnine*, une femme qui lit des textes d'hommes écrit de *la* littérature. Il reste, bien évidemment, à interroger l'effet produit par un homme qui convoquerait majoritairement des textes écrits par des femmes. En effet, cette étude d'un échantillon particulier devrait nécessairement être comparée aux références convoquées par les écrivains au sein du même magazine. On conclura toutefois en soulignant que les écrivaines — qui écrivent et publient en partie parce que le Mouvement de libération des femmes et les féminismes ont œuvré à travers les siècles, et particulièrement dans les années 1970, pour faciliter leur accession au domaine littéraire — ne témoignent d'aucune trace de l'héritage politique et littéraire qui devrait ou pourrait être le leur. Cette absence rend caduque toute réflexion sur l'exemplarité des textes féministes et résulte certainement de l'inexistence de relais institutionnels, tels que le secondaire ou le supérieur les incarnent. Mais plus encore, le scénario auctorial témoigne de l'intégration d'une norme littéraire à laquelle les écrivaines se plient, sans la contester, du moins en apparence, dans certains entours de leurs œuvres.

Bibliographie

- BOURDIEU, Pierre et Jean-Claude PASSERON (1990 [1964]). *Les Héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Minuit.
- CHAPERON, Sylvie (1998). « 1945-1970, Reprendre l'histoire du féminisme », dans Anne-Marie Sohn et Françoise Thélamon (dir.) *L'Histoire sans les femmes est-elle possible?*, Rouen, Librairie académique Perrin, p. 205-215.

- DESPENTES, Virginie (2006). *King Kong Théorie*, Paris, Grasset.
- DIAZ, José, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007, coll. « Romantisme et modernités ».
- HADDAD, Joumana (2007). *Le Retour de Lilith*, trad. par Antoine Jockey, Paris, L'Inventaire.
- GIRAUD, Brigitte (2007). « Vivre, à tous les temps », entretien, *Le Matricule des Anges*, n° 84, juin, p. 16.
- LAURENS, CAMILLE (1990). *Index*, Paris, P.O.L.
- (2000). *Dans ces bras-là*, Paris, P.O.L.
- (2003). « La peau et le masque », entretien, *Le Matricule des Anges*, n° 43, mars-mai, p. 22-23.
- MAINARD, Dominique (2004). « Voyages en terres d'émotion », entretien, *Le Matricule des anges*, n° 56, sept., p. 23.
- NAUDIER, Delphine (2008). « Assignation à "résidence sexuée" et nomadisme chez les écrivaines », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, p. 51-62.
- OFFEN, Karen (2000). *European Feminisms, 1700-1950: A Political History*, Stanford, Stanford University Press.
- (1988). « Defining Feminism: A Comparative Historical Perspective », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 14, No. 1, Fall, p. 119-157.
- PAGANO, Emmanuelle (2008). « Naissances successives », entretien, *Le Matricule des Anges*, n° 96, sept., p. 23.

PICQ, Françoise (1993). *Libération des femmes les années mouvements*, Paris, Seuil.

WOOLF, Virginia (1977). *Une chambre à soi*, trad. par Clara Malraux, Paris, Denoël, 1977 [*A Room of One's Own*, Quentin Belle et Angelina Garnett, 1929].

Résumé

À partir de l'analyse des dossiers du *Matricule des Anges*, magazine littéraire français dédié à la littérature contemporaine, Audrey Lasserre propose d'interroger l'héritage et le positionnement féministes des écrivaines d'aujourd'hui. Envisagée par l'examen précis des lectures convoquées, la part affirmée des féminismes littéraires, tout comme celle d'ailleurs des féminismes en général, révèle leur peu d'autorité dans le champ littéraire actuel. De fait, les romancières, loin de revendiquer un héritage féministe, fût-il pluriel, semblent avoir intégré, en matière de scénario auctorial du moins, une règle du jeu littéraire : le féminin est une figure polaire répulsive disqualifiant la littérarité.

Abstract

Based on the analysis of documents from *Matricule des Anges*, a French literary magazine dedicated to contemporary literature, Audrey Lasserre proposes to question the feminist heritage and the positioning of women writers today. Envisioned by the precise examination of the mentioned readings, the asserted part of literary feminisms, as well as that of other feminisms in general, reveals how little authority they have within the current literary field. In fact, far from claiming a feminist heritage, be it plural, novelists seem to have integrated, in terms of auctorial scripts, a rule of the literary game: the feminine is a repulsive polar figure disqualifying literacy.