

## QU'EST-CE QU'UNE FEMME QUI ÉCRIT ?

Quand un homme écrit sur les hommes, il écrit sur la condition humaine; quand une femme écrit sur des femmes, elle fait une littérature de femme. On ne demande jamais à un écrivain homme de situer son acte créateur à partir de son sexe; de se définir en tant qu'homme écrivant; de trouver dans sa masculinité les racines même de son désir de création. A une femme on le demande toujours, on le demande inlassablement comme si dans l'éblouissement solaire de la création la femme éclipsait l'écrivain, comme si son œuvre était à jamais sexuée par un féminin omniprésent ou par un refus du féminin tout aussi significatif.

Pendant vingt ans, j'ai dû me défendre d'être d'abord une femme qui écrit. Pendant vingt ans, j'ai dû affirmer que tout en ne refusant pas d'être une femme qui écrit j'étais d'abord un écrivain. Pendant vingt ans, il n'est pas une rencontre avec la critique ou avec le public qui n'ait fait allusion, d'une façon ou d'une autre, au fait que j'étais d'abord une femme, il n'est pas une rencontre qui ne se soit soldée par la fameuse question : Y a-t-il une écriture féminine ? Question qui partage aussitôt l'opinion en deux clans passionnés: celui qui affirme qu'il existe une spécificité de la création féminine et celui qui la refuse pour des raisons, dans les deux cas irrationnelles. Cette notion "du féminin" relève presque toujours de l'engagement psychologiques de celui qui pose la question selon que ce qu'il appelle "le féminin" est pour lui positif ou négatif. Il est évident que la réponse implique, en miroir, la même prise de position psychologique. Est-il positif ou négatif d'être une femme qui écrit? Est-il positif ou négatif d'être une femme? C'est pourquoi je sépare radicalement la question "Qu'est-ce qu'une femme qui écrit ?" de la question "Existe-t-il une écriture féminine ?" C'est en abordant le sujet dans ses perspectives historiques que l'on en définira mieux les contours. Et que l'on verra que s'il existe une écriture féminine ce n'est pas parce qu'elle est d'emblée sexuée comme secrétée par une femme, mais au contraire parce qu'elle participe souvent d'un

refus du féminin et qu'elle est une lente et difficile conquête d'une expression perçue comme essentiellement masculine.

Rare et marginalisée dans son histoire, la femme écrivain est de nos jours médiatisée en tant que femme. Comme si l'acte d'écrire était encore jugé exceptionnel, alors qu'il se banalise, aussi bien dans la réalité ( les femmes représentent en France presque trente pour cent des écrivains) que dans ses représentations symboliques. Cela fait une dizaine d'années que la femme écrivain est devenue un personnage de saga ou de feuilleton qui a remplacé les rôles traditionnellement gratifiants de "la femme qui soigne" (l'infirmière, le médecin, le chirurgien). Dans l'imaginaire populaire contemporain, la femme qui écrit tient une place équivalente à la femme d'affaire. Les nouveaux rôles féminins se définissent autour de la puissance, de l'autorité et du pouvoir. La femme écrivain détient moins un pouvoir intellectuel qu'un pouvoir économique. Elle est toujours représentée comme un auteur de best-seller ("Je viens d'achever mon best-seller", "Je suis en train d'écrire mon best-seller", "Mon éditeur attend mon nouveau best-seller") et elle tient la dragée haute à la femme chef d'entreprise. Comme elle, elle est une executive woman. Comme elle, elle n'a renoncé à aucune des armes de combat, car tout dans son attitude dit qu'elle mène un combat, celui de la féminité. Elle se doit d'être belle jeune, élégante, séduisante et séductrice. Elle est un emblème de la femme supérieure et son livre apparaît comme le symbole d'un outil de la conquête du monde masculin.

Ce qui est curieux, c'est que dans ce domaine, alors que la représentation se pense révolutionnaire ou d'avant garde, rien ne semble avoir changé depuis l'origine du livre et de l'écrit. A la fin du Moyen âge, en occident, on se trouve devant une de ces grandes révolutions culturelles qui font basculer le monde, qui marginalisent une partie de la population qui s'essoufflera à rattraper, sans jamais la rejoindre, l'élite qui a défini les nouvelles règles culturelles. Le monde des savoir-faire porté par une culture orale s'efface devant le monde du savoir porté par la nouvelle culture de l'écrit. Le monde de

l'oralité, si longtemps normatif (lois, traditions, justice, échanges commerciaux, littérature) se voit brusquement marginalisé, donc décrédibilisé; voire méprisé. La connaissance est désormais du domaine de l'écrit, elle est du domaine des spécialistes, les clercs, religieux et savants porteurs d'une tradition gréco-latine qui induit un rapport avec des langues savantes et des genres littéraires nobles, (Aristote reste en France, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, le maître de la rhétorique et de l'esthétique occidentales). Ce qu'a dû représenter historiquement cette fracture, j'en ai fait l'expérience géographique dans mes nombreux et longs séjours africains où j'ai ressenti comment une culture orale massivement et traditionnellement répandue pouvait être marginalisée par les critères nouveaux de domination culturelle d'une minorité économique ou politique. Pour survivre et pour se faire entendre, le marginalisé n'a d'autre solution que de passer par les nouveaux critères. Ou il s'acculture, ou il invente sa propre expression dans la forme culturelle imposée (culture de colonisation).

Longtemps l'ambition des femmes s'est bornée à conquérir l'instruction pour acquérir les outils propres à survivre dans le monde de l'écrit. Elles veulent rentrer à armes égales dans le monde des nouveaux savoirs si gratifiants. On entend cette revendication chez Christine de Pizan au XVe siècle. Au XVIe on l'entend encore chez Louise Labé dont on n'a pas oublié la fameuse dédicace à Clémence de Bourges : "Etant le temps venu, Mademoiselle, que les sévères lois des hommes n'empêchent plus les femmes de s'appliquer aux sciences et disciplines, il me semble que celles qui ont commodité, doivent employer cette honnête liberté que notre sexe a autrefois tant désirée, à icelles apprendre, et montrer aux hommes le tort qu'ils nous faisaient en nous privant du bien et de l'honneur qui nous en pouvait venir." Mais Christine de Pizan (née en 1364) et Marie de Gournay (1566-1645) choisissent d'écrire contre les femmes. C'est contre leurs mères qui les renvoient à la quenouille, qui les privent de savoir pour les maintenir dans les limites naturelles de leurs sexes, donc dans la culture des savoir-faire, qu'elles

entreprennent leur libération intellectuelle. D'emblée nous voyons apparaître la place de la femme écrivain, entre deux mondes. Entre deux cultures.

L'honnête femme a horreur de la femme savante qui, deux fois hors-la-loi, trahit la norme culturelle et la norme sexuelle. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'honnête homme se situe à l'opposé du cuistre et l'honnête femme à l'opposé du bas-bleu. Les *Précieuses ridicules* (1659) ou les *Femmes savantes* (1672) sont aussi grotesques pour la société du XVII<sup>e</sup> que le *Bourgeois gentilhomme* (1670) qui rêve d'une culture au-dessus de sa condition. Il faut donc que la femme apprenne sans apprendre, qu'elle écrive sans écrire, qu'elle écrive sans apprendre à écrire. D'où l'apparition de genres littéraires dits "naturels" par opposition aux genres savants (tragédie, comédie, poésie épique, épopée, grands genres poétiques tels qu'on les trouve nommés et définis par Boileau dans le *Lutrin* de l'Art poétique). Les genres naturels ne cherchent d'autres apprentissages que ceux de la vie quotidienne et mondaine, ils ne cherchent d'autres inspiration que celle que donne l'expérience, ils relèvent de l'intimité.

Le XVII<sup>e</sup> siècle est le siècle de la "lettre" à laquelle Madame de Sévigné donne ses titres de noblesse en réclamant de n'utiliser pour cet exercice que les artifices apportés à la conversation (le comble de l'artificiel si on en jugeait par les exemples fournis par Mademoiselle de Scudéry aux jeunes filles de Saint Cyr). Avec la marquise de Sévigné, la lettre rentre dans la légende littéraire pour n'être "qu'une conversation par écrit". Toute femme étant naturellement mère et - sur le conseil de Fénelon -naturellement éducatrice, ce sont les traités d'éducation, les réflexions sur l'éducation, les ouvrages moraux à l'usage de la jeunesse et surtout des jeunes filles qui voient le jour sans se prévaloir d'une autre autorité que celle de l'expérience naturelle. Le roman enfin, genre littéraire laissé en friche par les théoriciens qui mettent tous leurs efforts à mettre en coupes réglées le théâtre et la poésie, reste le genre littéraire où s'engouffrent tous ceux que séduit sa souplesse formelle, sa marginalité de mauvais aloi. Il accueille toutes les formes d'expression naturelles comme les lettres ou les faux mémoires mais une femme

ne s'y risquera pas à visage découvert. Si Mademoiselle de Scudéry signe des ouvrages que l'opinion publique prête d'ailleurs à son frère, Madame de Lafayette ne met pas son nom sur la couverture de la Princesse de Clèves dont elle laisse endosser la paternité à La Rochefoucauld ou à Segrais.

Si elles tiennent le haut du pavé comme maîtresses de salons littéraires, ou éminences grises de la vie littéraire, les grandes Dames du XVIII<sup>e</sup> siècle (le siècle de la femme selon les frères Goncourt) évitent de se compromettre directement avec l'écrit. Elles continuent de se dissimuler, elles restent dans l'anonymat, inventent des pseudonymes, présentent leurs ouvrages comme des traductions. On reste fasciné par cette utilisation de la traduction et de tout ce qu'elle contient de symbolique. Dans le monde de l'écrit, une femme ne pourrait être jamais qu'une traductrice: derrière la langue étrangère supposée, il s'agit bien de traduire un monde dans une autre langue, faire connaître un autre monde qui se dit autrement.

Dans la femme auteur (1804) de Madame de Genlis (1746-1830) qui fut par excellence ce qu'elle dénonce, la jeune Natalie peut à la rigueur écrire "Prenez garde, Natalie, de vous livrer imprudemment à cette passion..." mais ne doit pas publier "Mais j'espère, ma chère Natalie, que vous n'aurez jamais la tentation de faire imprimer vos écrits ! ". On la met en garde: "Ne faites donc jamais imprimer vos ouvrages, ma chère Natalie; si vous deveniez auteur, vous perdriez votre repos et tout le fruit que vous retirez de votre aimable caractère. On se ferait de vous la plus fausse idée; en vain vous seriez toujours la bonne, la simple Natalie; vos amis n'auraient plus avec vous cette aisance, cet abandon, qui naissent de l'égalité; ceux qui ne seraient pas de votre société, vous supposeraient pédante, orgueilleuse, impérieuse, dévorée d'ambition; ils le diraient du moins, et tous les sots pour lesquels l'esprit est toujours un tort, répéteraient de tels discours avec tant de plaisir et de crédulité!... Vous perdriez la bienveillance des femmes, l'appui des hommes, vous sortiriez de votre classe sans être admise dans la leur. Il n'adopteront jamais une femme auteur à mérite égal, ils en seront

plus jaloux que d'un homme. Conservons entre eux et nous ces liens puissants et nécessaires, formés par la force généreuse et par la faiblesse reconnaissante: quel serait notre recours, si nos protecteurs devenaient nos rivaux! ils ne nous permettront jamais de les égaler, ni dans les sciences, ni dans la littérature; car, avec l'éducation que nous recevons, ce serait les surpasser. Laissons-leur la gloire qui leur coûte si cher, et que la plupart d'entre eux n'acquièrent qu'au prix de leur sang. La gloire pour nous, c'est le bonheur; les épouses et les mères heureuses, voilà les véritables héroïnes. (vol. 3, pp. 58-62)

Ce qui est intéressant dans ce texte que je ne me lasse pas de savourer, c'est que madame de Genlis, véritable polygraphe sait de quoi elle parle et qu'elle règle ici quelques comptes qu'elle reprendra d'ailleurs dans une autre nouvelle au titre éclatant: les Amants rivaux en gloire. Son réquisitoire contre la publication repose sur une double argumentation. La première, la même d'ailleurs que l'on trouve traditionnellement en défaveur de l'instruction, repose sur la peur de l'orgueil provoqué par un savoir qui pour une femme est extraordinaire. La seconde, c'est la peur de rivaliser avec les hommes sur leur propre terrain. Ces argumentations disent assez que dans l'articulation du XVIIIe au XIXe siècle qui aura vu le nombre des femmes écrivains multiplié par vingt par rapport au siècle précédent, écrire reste pour une femme une transgression ou, comme le dit madame de Genlis dans la même nouvelle; un travestissement: "Une femme, en devenant auteur, se travestit et s'enrôle parmi les hommes". Aussitôt la punition tombe, elle perd sa place, à une époque où connaître sa place, respecter sa place sociale et sexuelle est capital. Elle tombe dans la marginalité. Ni homme ni femme, hommes et femmes réunis contre elle, elle est chassée du paradis social, expulsée du bonheur traditionnel.

Le texte menaçant de madame de Genlis dit en contre point à quel degré la femme auteur est à ses yeux une femme supérieure. Cela ne fait aucun doute pour Madame de Staël (1766-1817) qui décrit le couronnement de Corinne(1807), prince des poètes à

Rome, comme un triomphe antique. Rien n'y manque : chevaux blancs tirant un char, jeunes filles jetant sur son passage des pétales de roses. Corinne est l'image de la gloire absolue. On sait pourtant que dans la foule qui se masse pour assister au triomphe de la femme auteur, un passant est blessé au coeur, c'est Lord Nelvil, l'amant de Corinne qui ne supporte pas de voir exposée la femme qu'il aime. Lord Nelvil renoncera à Corinne pour épouser une jeune fille plus proche de son image du féminin. C'est dans ce roman que Madame de Staël écrit la fameuse phrase : "La gloire n'est que le deuil éclatant du bonheur", que l'on rapprochera de celle de Madame de Genlis : "La gloire, pour nous c'est le bonheur".

On a beaucoup reproché à Madame de Staël d'avoir une vision négative du destin féminin ou plutôt d'avoir pensé que la conquête de l'écrit avait pour prix l'échec de la vie intime et de ne pas avoir sacrifié son ambition de réussir sur les deux fronts. Mais c'est ainsi. Ce qu'elle transpose dans Corinne, Madame de Staël l'a vécu. "En cherchant la gloire, j'ai toujours espéré qu'elle me ferait aimer." La gloire, Corinne la paie au prix du bonheur : l'amour des hommes, l'amitié des femmes. La gloire, Corinne la paie au prix d'une hostilité générale que décrit très bien Madame de Genlis lorsque Natalie ne résiste pas à devenir une femme auteur.. Elle perd elle aussi son amant, constate l'hostilité des femmes qu'elle analyse finement : "L'honneur d'UNE femme n'est pas l'honneur des femmes. Au contraire, par la mise en lumière d'une seule, les voilà toutes repoussées dans l'ombre sans l'alibi d'une condamnation générale de leur sexe au nom des "funestes lois des hommes".

L'écriture apparaît au début du XIXe siècle comme une transgression de la loi sociale. On pourrait penser que le romantisme libère l'étau en imposant comme source d'inspiration l'expérience intime. Tous les genres à statut littéraire fort, du théâtre à la poésie, connaissent une profonde révolution. Mais les femmes qui s'engouffrent dans la brèche de la non institution des oeuvres littéraires et qui peuvent désormais régner sur la poésie intime ou sur le roman-confession disparaissent dans un effacement de leur

rôle culturel. En témoignent parfaitement les archétypes de la muse et de l'inspiratrice, et le renforcement de l'intégration sociale de la mère vertueuse et de la pure jeune fille. Plus que jamais la femme qui écrit doit exercer son art dans la marginalité.

C'est George Sand (1804-1876) qui accomplit le plus ouvertement la transmutation de la femme qui écrit en homme écrivain. Il faut donc dans la seconde moitié du XIXe siècle se nommer au masculin pour écrire. On remarque au passage que les premiers romans de George Sand sont des romans sur l'échec de la destinée féminine. Avec Indiana (1832), Valentine et Lélia(1833), elle ne dit pas autre chose que Madame de Staël avec Corinne (1807) ou Delphine (1802). Mais on ne lui reproche pas de le dire car contrairement à Madame de Staël, elle franchit allègrement les frontières de la marginalité. Toute sa biographie est là pour clamer sa bâtardise d'abord, son divorce ensuite, ses amants toujours, son déguisement en homme. A la même époque, l'itinéraire de Daniel Stern est plus difficile. Car être d'abord Marie d'Agoult (Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, 1805-1876) puis à la fin de sa vie le redevenir est un handicap. C'est sa liaison avec Liszt qui la faisant basculer dans la marginalité sociale et mondaine lui fait sauter le pas de la création qui commence par des confidences intimes sur l'échec de la destinée féminine.

Le glissement s'accomplit au début du XXe siècle en séparant d'un côté la littérature de bonnes femmes pour bonnes femmes, la littérature éducative et éducatrice, de la littérature tout court. Colette (1873-1964) entre dans la littérature par la petite porte du journalisme à l'usage des dames, de l'écriture de commande, elle en sortira par la grande. Entre temps se déploie une vie au service de toutes les formes de marginalité : revues de nu (son accent bourguignon lui interdisait de prononcer un mot sur une scène), pantomimes minables, divorces, adultères, amours saphiques, inceste. Son territoire, qui sera forcément son territoire d'écriture, se dessine en deça ou au-delà de la légalité. Les femmes ne lisaient pas Madame de Staël, elles ne lurent que les romans champêtres ou idéalistes de George Sand, mais elles se précipitèrent sur les écrits de



Colette qui disait dans l'interdit le féminin le caché, le secret. Par sa forte présence dans les lettres pendant un demi-siècle, elle renforce dans la marginalité la figure de la femme supérieure, même si elle termine membre de l'Académie Goncourt, commandeur de la Légion d'honneur et si elle, in fine, consacrée par des obsèques nationales.

Au XXe siècle, l'inspiration littéraire des femmes se situe entre intimité et marginalité. La marginalité par rapport à une vie bourgeoise apporte ses lettres de noblesse à l'écriture. Comme si une femme se devait de se mouvoir dans la frange pour se reconnaître et être reconnue comme écrivain. Prendre son destin en main, conduire la révolte, passe par l'écriture. D'une malédiction, Simone de Beauvoir (1908-1986) fait une ultime transgression. Le message beauvoirien de libération féminine passe par l'écrit, toutes sortes d'écrits. Elle aura été un grand catalyseur d'écrivains femmes, des moins bonnes aux plus grandes. Dans les plus grandes, parmi celles qui se reconnaissent envers elle une véritable dette, je place en haut de la pyramide Violette Leduc dont l'image littéraire est inséparable du récit intimiste de ses transgressions sociales et sexuelles.

Pourtant l'image que laisse Simone de Beauvoir, en dépit de ce qu'on en a fait, n'est pas celle d'une "écrivaine" mais d'une femme qui en écrivant a conquis le monde des hommes et qui d'une certaine façon, grâce à la médiation de Sartre, en a été reconnue. Ses biographies, correspondances et journaux disent assez à quel point elle refuse les sentiers battus du féminin. Mépris du monde de la mère, conquête du monde intellectuel, appartenance à part entière au monde supérieur des hommes où les femmes n'entrent traditionnellement qu'à titre de conquêtes ou de conjointes: elle impose dans l'imaginaire féminin une image hiératique de la femme écrivain sans aucune compromission avec les voies traditionnelles du féminin. Pour un large public admiratif ou réprobateur, Simone de Beauvoir est une femme célibataire qui gagne sa vie, une femme libre qui choisit ses amours, une femme sans foyer qui écrit sur une table de bistrot. Pour le public moins large des Mandarins ou de l'Invitée et de son théâtre, c'est

aussi un écrivain qui a pris le parti de l'insexué, c'est-à-dire d'un refus du féminin. Le Deuxième sexe, qui est surtout une tentative historique et mythologique de justification biographique, la place dans la situation ambiguë et qu'elle acceptera à la fin de sa vie d'être la grande conscience du féminisme.

Mais on verra que l'écrit féministe que libère à l'origine chez les autres femmes Simone de Beauvoir reste dans le fond et dans la forme un acte d'accusation d'un système organisé autour d'un pouvoir masculin. Ce sont toujours et encore des écrits blessés, comme si la source qui exsude cette nouvelle parole se trouvait entre les lèvres d'une plaie inguérissable et célébrait le chagrin d'être femme. Comment analyser les tentatives féministes des années 70, dont les auteurs sont les filles du Deuxième sexe, d'inventer une nouvelle écriture au féminin ? Réexploratrices de leur corps, les femmes en viennent à poser une nouvelle fois la question de la création "car toute création est de chair et de sang". Elles affirment l'existence d'un art au féminin de tout temps occulté par les hommes. Il s'agit pour certaines "d'ébranler l'économie de la lettre jusqu'à sa structure fondamentale, c'est à dire le livre". Le but encore et toujours revient à "voler l'outil des hommes". Luce Irigaray et Hélène Cixous veulent subvertir le langage mâle. Marie Cardinale (Les mots pour le dire) ou Annie Leclerc et Chantal Chawaf exposent dans la douleur ou dans la jouissance le corps caché ou interdit des femmes.

En retournant les contes de fée, en réécrivant l'histoire au féminin, en féminisant les mots, les femmes écrivains ne veulent plus pour la première fois se distinguer des autres femmes pour rentrer, à part inégale d'ailleurs, dans l'univers des hommes mais s'associer à elles dans une revendication commune. Les expressions féminines des années 80 s'analysent par rapport à une collectivité. Ce à quoi tournent délibérément le dos les jeunes romancières de la fin des années 90 qui réclament une indépendance par rapport à un féminin tout aussi obsédant que devait être celui qu'exposait l'énorme production féminine et moralisatrice de la fin du XIXe siècle. A leur tour, "les romancières de la chair" de Detambel à Despentes ne savent prendre leur indépendance

de femme que sur le territoire des hommes. Elles tournent le dos au littéraire, à tous ses procédés jugés démodés, et s'emparent en dernière conquête du territoire de la pornographie. Et alors? Comment les désigne-t-on ? Comme des femmes qui écrivent. La pornographie n'étonne que dans la mesure où elle est produite par des femmes. Elles réaffirment après Louise Labé, George Sand ou Colette que l'espace littéraire féminin est décidément relégué aux marges de l'intimité, dans la provocation du sexe.

A l'instant de verser dans la civilisation de l'image, de connaître une révolution culturelle aussi radicale que celle qui a consacré le passage de l'oral à l'écrit, le livre garde une symbolique forte. Au moment où l'égalité tant souhaitée de l'instruction est enfin accomplie, au moins en occident, à l'aube de l'an 2000, il n'est toujours pas indifférent d'être une femme qui écrit. L'image que vous renvoient les médias n'est pas neutre. L'écriture est toujours une transgression et pour une femme l'écriture est une double transgression.