

Myriam Boucharenc

Présentation

Après avoir longtemps hésité sur la manière de les désigner - « *autrices* », « *auteuses* », « *auteuses* » ou « *autoresses*¹ » - on les appelle aujourd'hui des « auteurs ». Il y a un siècle, à peine, on les qualifiait encore de « bas-bleus » - à la façon dépréciative dont les petits marquis du XVIII^e siècle étaient gratifiés du nom de « talons rouges » - ou de « pondeuses de copie ». Sans doute convient-il de voir dans ces métamorphoses de la dénomination, plutôt que le résultat d'une irrésistible ascension de la femme-écrivain, les traces d'un lent cheminement, d'une longue lutte, pour accéder à sa reconnaissance comme « auteur » à part égale et entière. Longtemps cantonnées dans les genres mineurs ou minorées dans les genres majeurs, comment les femmes ont-elles tenté - si elles n'y sont toujours parvenues - de gravir les échelons de la carrière et de la notoriété littéraire pour s'imposer dans les Lettres ?

Ce numéro a pour vocation de remettre en lumière l'existence et l'identité de ces « petites mains » de la littérature, qui après avoir œuvré à bas bruit dans les ateliers de la littérature industrielle autant qu'« industrielle² », ont été, pour solde de tout compte d'auteur, abandonnées dans les oubliettes de la postérité. Qui furent-elles ? Comment et pourquoi sont-elles venues à l'écriture ? Quel a été leur parcours d'écrivain en quête - et en mal - d'*autorité* ?

Tel était le cahier des charges de cette livraison résolument centrée sur la trajectoire historique et sociale des écrivaines de l'ombre. On ne naît pas auteur, on le devient, serait-on tenté de dire en parodiant la fameuse formule de Simone de Beauvoir. Un devenir, on l'aura compris, doublement problématique pour la femme-écrivain. Il n'est pas certain, en effet, que déclinée au féminin, la notion d'« l'auteur » conserve toute la plénitude de sa signification. Si le nombre, croissant au fil du temps, des écrivaines a, de fait, contribué à « faire croître, à augmenter » - conformément au sens premier du mot « auteur », issu du latin *augere* - le patrimoine littéraire, les choses se compliquent dès qu'il s'agit d'incarner le sens fort du mot « auteur » (réservé, aux époques théologiques, à Dieu seul) : « celui qui fonde et établit », et, pour cette raison même, se porte garant de l'œuvre dont il tire par ailleurs son crédit social et symbolique, - son « autorité ». D'un pôle l'autre, s'ouvre et se déploie tout un nuancier selon que l'auteur est « grand », « mineur », « secondaire », « méconnu », « oublié », « obscur » ou encore « confidentiel », qu'il *a* ou plus encore qu'il *est* « un nom ». Un nom, c'est-à-dire un renom. A cette échelle de valeurs, les femmes semblent avoir assez largement échappé comme si, formant une catégorie à part, celle de la « chose féminine », elles s'étaient trouvées exemptées des déconvenues comme des prestiges d'une classification dont elles se sont vues exclues - comme mises hors jeu. A quoi bon, dès lors, dresser la carte de ce « continent noir » constitué par celles qu'on n'accepte que du bout des lèvres dans le milieu littéraire comme dans l'histoire de la littérature ?

Le concept d'« auteur », Foucault le rappelle, est indissociable de celui

d'« oeuvre ». Or si les femmes ont écrit, pouvaient-elles pour autant prétendre à l'oeuvre, dans son essentialisme ? Celles qui ont réussi à entrer en littérature, à parvenir, pour certaines, au succès, plus rarement à la notoriété, demeurent dans l'imaginaire collectif, pionnières par leur parcours même, par leur geste, plus que par leurs oeuvres, soient qu'elles aient été cantonnées dans les terrains les plus balisés de la littérature, soit qu'un déni de reconnaissance esthétique continue de peser sur leurs écrits. On s'étonne de leur présence au Panthéon des lettres comme, dans un troupeau, de celle d'un mouton noir. On subodore quelque « égérie masculine ». Ou quelque aberration. Car les femmes qui écrivent sont réputées accomplir une transgression qui n'est pas seulement sociale ; elle est aussi sexuelle : leur écriture relève de l'onanisme, de la nymphomanie ou du saphisme. Dès lors, elles ne sont plus des rivales et la société des gens de lettres les tolère. Celles qui réussissent seront représentées comme des héroïnes, femmes au caractère et à la complexion d'exception, dont l'oeuvre importe assez peu. Dans le couple fameux, « la vie et l'oeuvre », c'est la vie qui de loin l'emporte. A un tel ostracisme littéraire, on ne peut guère soupçonner les femmes d'avoir participé. A supposer qu'elles aient contribué à leur propre effacement, ce n'aura jamais été que pour se conformer, en montrant patte blanche, à ce que l'institution littéraire exigeait d'elles. Ces écrivains sans nom, il serait loisible, sans trop de risque de se tromper, de les rapprocher des « nègres » qu'elles ont d'ailleurs parfois été. On mesure l'ironie de l'histoire qui n'a pas craint de proclamer « la mort de l'auteur⁴ » - mort symbolique, certes, et destinée à destituer le dieu lansonien garant du sens de son oeuvre, mais qui, à l'avant-garde de la théorie littéraire, n'en remet pas moins en question la « plénitude » et l'autorité de l'auteur, quand après des siècles d'anonymat ou de pseudonymat, les femmes cherchaient encore, pour ce qui les concerne, à la conquérir et à l'investir.

Voilà donc un sujet toujours brûlant, à en juger par le nombre de chercheurs qui ont répondu à l'appel... De chercheurs ou plutôt de chercheuses. Car si l'on n'avait choisi de faire un clin d'oeil au film de Pedro Almodovar, *Femmes au bord de la crise de nerfs*, peut-être aurions-nous pu emprunter à Michelangelo Antonioni le titre de ce dossier : *Femmes entre elles* ... Par chance, la présence d'un unique représentant du « sexe fort », aurait suffi à nous en dissuader ! Sans en inférer, à la hâte, une donnée statistique, on aurait cependant mauvaise grâce à ne voir dans cette coïncidence qu'un pur phénomène de hasard. Cette critique solidaire mais confinée dans le huis-clos des « études féminines » n'est-elle pas, en effet, l'un des symptômes de la répercussion, au sein du champ universitaire, des partitions mêmes de l'institution littéraire ? Faut-il y voir, au demeurant, un effet second de marginalisation de la critique par son sujet même, ou bien, au contraire, le signe d'une fructueuse récupération institutionnelle ?

Dans la diversité des contributions, qu'il s'agisse d'études d'ensemble ou de monographies, trois entrées se dessinent. La première met en valeur l'axe chronologique : quatre articles sont consacrés à des écrivaines du XIXe siècle, André Léo, présentée par Giorgio Sale, Caroline Marbouty, évoquée par Delphine Pion, T. Combe dont Monique Pavillon retrace la carrière tandis que Christelle Schreiber-Di Cesare nous fait découvrir celle de l'espagnole Carolina Coronado. Les huit autres études se partagent le vaste XXe siècle : à Ellen Constans, les romancières de masse de la première moitié du siècle, à Cécile Berthier-Mc Laughin, les voyageuses de l'entre-deux-guerres. La seconde moitié du siècle est à l'honneur qui réunit la moitié des contributions de ce numéro : Françoise Kuczaj

s'intéresse à quatre romancières contemporaines du Nord Pas-de-Calais, Christine Detrez interroge les écrivaines algériennes, Séverine Olivier rappelle le parcours de l'américaine Nora Roberts, Magali Bigey analyse les caractéristique narratologiques et lexicales du roman sentimental sériel contemporain et Natacha Levet sonde le phénomène récent des « chéries noires ». Enfin, Magali Mouret étudie la réception d'Annie Ernaux, seule de nos auteures à s'inscrire - quoique non sans discrimination - dans le champ de la littérature « majeure ».

Une seconde entrée fait valoir la diversité géographique et culturelle des auteures avec tous les effets de décalages mais aussi parfois de recoupements à distance temporelle, que celle-ci implique. La problématique de l'écrivaine algérienne aujourd'hui rappelle ainsi, à certains égards, celle de la femme française au siècle précédent.

La troisième entrée permet enfin de voir se dessiner une intéressante problématique des genres, selon que les auteures se sont illustrées dans des genres de femmes et pour femmes, le roman sentimental en tête, ou ont au contraire infiltré des genres longtemps investis par les seuls hommes, comme le roman policier, ou qu'elles ont tenté de faire valoir leur spécificité dans des genres « mixtes » - mais réputés « mineurs » - comme le récit de voyage ou le roman régionaliste - et, dans une moindre mesure, l'autobiographie.

Ces trois ensembles prennent ainsi valeur de critères qui, se croisant, influent sur la dialectique des obstacles et des stratégies commune à toutes ces carrières d'écrivaines. Pour ce qui est des obstacles, ils étaient, pour la plupart, déjà répertoriés et connus. Ce dossier permet néanmoins d'en confirmer la réalité et d'en nuancer parfois les effets. L'origine sociale des femmes s'avère déterminante dans leur parcours, la difficulté d'accès à l'instruction se doublant d'un interdit moral et culturel. Famille, mari et société exercent sur leur désir d'écriture une étroite censure dont l'étau est plus ou moins contraignant selon les cultures et les époques : plus sensible dans la Suisse romande de la Belle Epoque où les élites conservatrices et protestantes détiennent le monopole de la presse et de l'édition que dans le Paris des Années folles qui s'ouvre à la cause de l'émancipation féminine ; toujours plus perceptible en province que dans la capitale, tandis que le rôle de « Muse » qui leur est volontiers dévolu perdure jusque dans les milieux avant-gardistes de l'après-guerre, quand les femmes ont alors réussi à forcer les plus petites portes du roman populaire, didactique ou sentimental.

En ce qui concerne les conduites mises en oeuvre pour contourner ces handicaps, les études que l'on va lire apportent des réponses diverses et parfois antagonistes. L'évolution de la condition féminine semble avoir, surtout dans la seconde moitié du XXe siècle, rendue moins pressantes, si ce n'est tout à fait caduques, certaines stratégies quasiment inévitables au XIXe, comme le « beau mariage », garant d'une position sociale ou le « parrainage » d'un auteur reconnu avec tout ce que cette médiation pouvait avoir d'ambigu : Caroline Marbouty n'est guère connue aujourd'hui que des balzaciens fervents, par ricochet ; si le dramaturge Juan Eugenio Hartsenbusch fut le Pygmalion de Carolina Coronado, il s'est employé à valoriser le caractère typiquement féminin de ses compositions, selon un jugement de valeur dont il est loisible de se demander si l'un des effets pervers ne fut pas de l'éloigner de la « littérature » tout court. De même, cette « communauté seconde », imaginaire ou réelle, sur laquelle comptent les femmes, nourrie

d'échanges, de compagnonnage parfois avec un écrivain ou un époux acquis aux idées nouvelles, mais aussi de révérence à l'égard des figures modèles de la tradition littéraire, - qu'ils s'appellent Balzac, Madame de Staël ou George Sand - a longtemps maintenu les écrivaines dans la voie d'une écriture de témoignage.

Quand elles n'ont pas été condamnées pour pouvoir exercer leurs talents de se limiter à une littérature éducative et divertissante à l'opposé parfois de celle dont elles rêvaient, elles ont fait de l'écriture un moyen d'expression de leur condition. Soit que la fiction leur ait été l'occasion de créer des personnages à l'image de leur destin empêché, soit qu'elles aient produit des fresques sociales retraçant la condition féminine, ou encore des romans à thèse dans lesquels la femme auteur se reconnaît à ce qu'elle est féministe, avec tout ce que ce type d'engagement comporte de limitation dans l'accession à des formes moins utilitaires et moins contraintes de création. On voit bien alors comment la stratégie elle-même menace de refaire obstacle, mais autrement, à l'affirmation du statut d'auteur. D'autant que, devenue un « créneau » éditorial porteur, la littérature des femmes à peine libérées de la contrainte patriarcale risque de tomber sous la tyrannie des stéréotypes de réception.

La prise de conscience de plus en plus marquée des femmes-écrivains à l'égard de la captation d'image dont elle font l'objet - obtenir le succès moyennant l'exploitation même des signes de leur minoration, comme la subordination de la valeur esthétique de l'oeuvre à sa valeur de témoignage documentaire - les conduit aujourd'hui à des formes plus élaborées ou plus subtiles de stratégie, comme le refus d'exploiter leur « féminité » ou la tendance à la réappropriation des « attentes » par la déconstruction ironique des codes mêmes qui en règlent les clichés.

Voilà, pour employer un mot qui lui est apparenté, qui « augure » peut-être - en même temps que la naissance de l'Ecrivaine, du retour de - ou à - l'auteur.

Notes

¹  Alain Rey (sous la dir. de), *Dictionnaire historique de la langue française*, article "Auteur".

²  Le terme fut lancé par Sainte-Beuve dans un article intitulé « "De la littérature industrielle" », paru dans *La Revue des deux mondes* en septembre 1839.

³  Voir Michel Foucault, « "Qu'est-ce qu'un auteur ?" », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e années, n° 3, juillet-septembre 1969 (p. 73-104).

⁴  Roland Barthes, « *La mort de l'auteur* » (1968), *Le Bruissement de la langue*, rééd. Le Seuil coll. Points-Essais, 1984. Voir aussi Michel Foucault (*op. cit.*) : « [...] il y a beau temps que la critique et la philosophie ont pris acte de cette disparition ou de cette mort de l'auteur ».