



HAL
open science

L'omission des autrices* du canon

Julie Lamidieu

► **To cite this version:**

| Julie Lamidieu. L'omission des autrices* du canon. Education. 2020. hal-02972453

HAL Id: hal-02972453

<https://univ-fcomte.hal.science/hal-02972453v1>

Submitted on 20 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Mémoire

Présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges,

L'omission des autrices* du canon : littérature, patriarcat et politique

Présenté par
LAMIDIEU Julie

Sous la direction de :
ARAMBASIN Nella

Grade : « Maitresse de conférence habilitée à diriger des recherches en littérature comparée »

Année universitaire 2019-2020

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p.5
CHAPITRE 1 : INVISIBILISATION DES AUTRICES EN LITTÉRATURE.....	p.7
1. Constat et état des lieux	p.7
1.1. La sous-représentation des femmes dans les manuels scolaires.....	p.11
<i>1.1.1. Les Lagarde et Michard</i>	p.12
<i>1.1.2. Le cas de Marceline Desbordes-Valmore</i>	p.12
<i>1.1.3. Le constat posé par le Centre Hubertine Auclert.....</i>	p.13
1.2. La sous-représentation des femmes dans les anthologies poétiques	p.16
1.3. Les récompenses	p.18
<i>1.3.1. Le Nobel</i>	p.18
<i>1.3.2. Les prix nationaux</i>	p.19
2. Problématique	p.20
2.1. Une littérature faite, pensée et établie par des hommes	p.20
2.2. Une littérature institutionnalisée par la norme masculine	p.22
3. Méthodologie	p.23
3.1. Approche sociologique, politique et économique	p.23
3.2. Étude transversale des genres et des époques.....	p.23
CHAPITRE 2 : SÉLECTION LITTÉRAIRE GENRÉE.....	p.23
1. Critères d'exclusion.....	p.23
1.1. Une exclusion basée sur le genre « biologique »	p.25
<i>1.1.1. Une femme n'est pas faite pour écrire.....</i>	p.25
<i>1.1.2. Le cas de George Sand.....</i>	p.26
<i>1.1.3. « Transcendant » versus « particulier »</i>	p.27
1.2. Une littérature dite « pas sérieuse »	p.28
<i>1.2.1. Dépréciation de la production littéraire des autrices.....</i>	p.29
<i>1.2.2. Les bas-bleus.....</i>	p.29
1.3. Le capital économique comme critère d'exclusion	p.31
<i>1.3.1. Avoir un revenu</i>	p.32
<i>1.3.2. Un espace dédié à l'écriture</i>	p.32
2. Des femmes cachées derrière les grands hommes	p.33
2.1. Des femmes « muses » et non créatrices	p.33
2.2. Le cas de Catherine Pozzi avec Valéry	p.34

2.2.1. <i>Une œuvre conséquente</i>	p.34
2.2.2. <i>Maîtresse ou collaboratrice ?</i>	p.35
2.2.3. <i>La « trahison » de Valéry</i>	p.35
2.2.4. <i>L'invisibilisation</i>	p.36
2.3. Le cas de Louise Colet avec Flaubert	p.37
2.3.1. <i>Son œuvre</i>	p.37
2.3.2. <i>Rencontre et collaboration avec Flaubert</i>	p.38
2.3.3. <i>Le problème de Louise Colet ? C'est une femme</i>	p.38
3. Les choix éditoriaux comme arguments de l'exclusion	p.39
3.1. Une autrice ne peut pas tout écrire	p.39
3.1.1. <i>Une écriture amputée</i>	p.39
3.1.2. <i>Des sujets tabous dans la bouche d'une femme</i>	p.41
3.2. Une image construite et stigmatisée par les éditeurs et décideurs littéraires.	p.43
3.2.1. <i>Le cas de Renée Vivien</i>	p.43
3.2.2. <i>Une image qui fausse la réception de l'œuvre</i>	p.45
3.2.3. <i>Le recours au pseudonyme masculin pour se « faire un nom »</i>	p.45
CHAPITRE 3 : PATRIARCAT ET POLITIQUE	p.46
1. Goffman et l'intériorisation des normes	p.47
1.1. Le poids du stigmaté	p.48
1.1.1. <i>1. La femme comme stigmaté</i>	p.48
1.1.2. <i>Le stigmaté comme prétexte d'exclusion</i>	p.49
1.2. Les femmes intègrent leur infériorité, la considèrent comme normale.	p.50
1.2.1. <i>Propos de Goffman</i>	p.50
1.2.2. <i>Exemple en littérature</i>	p.50
1.3. « L'arrangement des sexes »	p.51
1.3.1. <i>Le contrat tacite défini par Goffman</i>	p.51
1.3.2. <i>Exemple en littérature</i>	p.53
1.4. Les autrices, nécessairement omises dans les révolutions littéraires au profit du masculin	p.54
1.4.1. <i>Marie Kryszewska</i>	p.54
1.4.2. <i>Paulette Nardal</i>	p.55
1.4.2.1. <i>Les premiers pas vers la « négritude »</i>	p.55
1.4.2.2. <i>Absence de reconnaissance et invisibilisation à l'œuvre</i>	p.55

2. Division genrée du capital culturel et des activités productives.....	p.56
2.1.Le patriarcat soutient le marché économique	p.56
2.2.Le champ littéraire s'appuie sur une division genrée	p.57
2.3.Le marché littéraire et la domination masculine	p.59
3. L'intersectionnalité	p.60
3.1.L'intersectionnalité sous le prisme d'Angela Devis	p.61
3.2. L'intersectionnalité dans le champ littéraire.....	p.62
CHAPITRE 4 : DEMARCHE PROPOSITIONNELLE	p.64
1. La nécessité de repenser l'objet littéraire, ses critères et son histoire.....	p.65
1.1. Des ouvrages qui portent sur une histoire littéraire repensée	p.65
1.2. Réévaluation des autrices dans le champ littéraire.....	p.66
2. Des manuels engagés ?	p.67
2.1. Un délai institutionnel trop court entre les maisons d'édition et les programmes officiels	p.67
2.2. Avoir recours à l'institution est-ce la meilleure solution ?	p.68
2.3. La nécessité d'une culture alternative.....	p.69
2.3.1. <i>Des initiatives à échelle locale.....</i>	<i>p.69</i>
2.3.2. <i>Au cœur du métier de l'enseignant.e</i>	<i>p.70</i>
CHAPITRE 5 : PROJET PÉDAGOGIQUE	p.72
1. Présentation d'une séance type en 6^{ème}.....	p.72
1.1. Objectif de la séance	p.72
1.2. Retour sur quelques séances.....	p.72
1.2.1. <i>Revenir sur les stéréotypes de genre.....</i>	<i>p.72</i>
1.2.2. <i>Découvrir l'histoire de Nellie Bly</i>	<i>p.73</i>
1.2.3. <i>La véritable héroïne de Jules Verne dans Le Tour du monde en 80 jours</i>	<i>p.74</i>
2. Une séance type chez les 4^{èmes}	p.74
2.1.Un corpus d'autrices dans la poésie	p.74
2.2.Analyser des formes littéraires sous le prisme du sexisme	p.74
2.3.« Réparer » les injustices en se faisant éditeurs/éditrices	p.75
CONCLUSION.....	p.75
BIBLIOGRAPHIE	p.77
ANNEXE	p.83

L'OMISSION DES AUTRICES^{1*} DU CANON : LITTÉRATURE, PATRIARCAT ET POLITIQUE

INTRODUCTION

« Il y aura, un jour, quelqu'un pour se souvenir de nous »². Ces mots sont ceux de Sappho, dont seuls quelques fragments nous sont parvenus. L'évocation de la poétesse grecque nous plonge directement dans la poésie des grands sites athéniens. Fouiller, creuser, dépeussier, dater, des actes symboliques et cruciaux pour ramener à la vie des objets qui nous racontent une histoire, des artefacts, qui vont donner à l'histoire, une vérité. En réalité, nous savons que cette vérité est multiple et que les différentes approches de l'histoire ne nous donnent pas un tableau noir ou blanc, des grandes lignes de l'humanité. La génération à laquelle nous faisons partie, celle des années 1990, n'a guère eut l'occasion de rencontrer des poèmes et des récits écrits par des femmes. Nous n'avons, dans un premier temps, pas interrogé cette absence, partant du principe, qu'elle était normale. Le poids du panthéon littéraire, à découvrir et étudier, était déjà, en outre, conséquent, et laissait peu de place à une remise en question. Le système scolaire tant rêvé par Rabelais et décrit dans l'Abbaye de Thélème, n'est hélas, que peu appliqué, et s'inscrit plutôt dans un rythme où la quantité de connaissances est valorisée au profit d'un apprentissage de qualité où l'élève fait ses propres expériences et apprend à son rythme. Le savoir institutionnel semble reposer sur une urgence croissante qui étriquent les esprits.

Pourtant, peu à peu, une intuition nous a tenues en haleine, une idée fixe qui soudain, ne s'est plus détachée de nous : et si, il y avait plus d'autrices que ce que l'histoire littéraire nous faisait croire ? Et si, nous allions creuser, pour observer ce qui se cache derrière les sites canonisés ? Nous avons eu raison de nous obstiner, car à travers un véritable travail d'archéologie littéraire, d'innombrables redécouvertes et rééditions de textes d'autrices ont pu être percées à jour. Marina Tsvetaieva écrivait « chaque chose doit resplendir à son heure, et cette heure est celle où des yeux véritables la regardent. »³ Nous nous sommes interrogées sur ce regard, car

¹Au cours de la rédaction de ce dossier, j'ai choisi de mettre en œuvre l'écriture inclusive, ceci afin d'être en cohérence avec le propos que je défends dans le cadre de ce travail. Contrairement au manuel *Des femmes en littérature* (Belhouchat, Bizière, Idels et Villeneuve) qui préfère « le terme d'« auteure » à celui d'« autrice » pourtant grammaticalement plus juste mais qui écorche de nombreuses oreilles », j'ai choisi de mettre en avant « autrice » pour faire entendre le féminin* et ne laisser aucune place à l'ambiguïté sonore de l'épicène où le -e demeure bien trop muet. De plus, nous faisons figurer un * aux côtés des catégories hommes & femmes pour éviter de tomber dans une représentation binaire des catégories de genre et de reproduire par écrit l'exclusion de toute personne revendiquant une identité de genre autre que celle qui lui a été assignée biologiquement.

² Sappho, *Odes et fragments*, (Grec ancien) Broché, Gallimard – 2005

³ Tsvetaieva, *Insomnie et autres poèmes*, 2011

indubitablement, nous étions aveugles quant à ces œuvres et ces autrices. Pourquoi ? Pourquoi n'existaient-elles pas, pourquoi ont-elles été cachées ? Quel mécanisme a joué dans leur invisibilisation ?

Alors que les valeurs de la République prônent une égalité sans faille, une justice de renom et une liberté pour chaque citoyen et citoyenne, nous n'avons pas voulu penser que la littérature, si noble, ait pu oublier les autrices, et même, les exclure. Pourtant, lorsque l'on prête attentivement l'oreille, on entend sous la mélodie nationale, une dominante patriarcale qui chante fièrement « liberté, égalité, fraternité » en excluant les femmes. Un indice nous est donné. Le fraternel c'est l'universel, l'indétrônable égalité des hommes entre eux, leur vérité. Mais que faire des filles, des sœurs, des mères, de l'ensemble des femmes ? Quelle place le patriarcat accorde-t-il à la sororité ? Pourquoi le « matriarcat » sonne-t-il comme une provocation ? En 2020, Martine Reid constate et confirme : « Aujourd'hui encore, la plupart des récits portant sur l'histoire du passé de la littérature de langue française continuent d'ignorer les contours exacts de la participation des femmes, d'en réduire l'apport, d'en limiter la portée et d'en confondre les effets »⁴. Elle évoque les auteurs, qui « reproduisent la longue tradition d'effacement des œuvres de femmes » et qui s'inscrivent dans « une place de choix dans le patrimoine culturel comme dans ses « lieux de mémoire ». Les autrices font donc partie des invisibles, et c'est un handicap.

Notre travail cherche à comprendre pourquoi elles ont été invisibilisées, à partir de quels critères leur exclusion a été systématiquement produite, et pourquoi aujourd'hui encore, elles n'apparaissent pas plus dans les manuels scolaires. Afin de mener un travail approfondi et précis, nous avons choisi d'aborder la question de l'invisibilisation des autrices en nous appuyant sur des exemples précis en littérature. Ces données nous les avons interrogées en convoquant une approche sociologique, politique et culturelle qui permet de cerner un cadre idéologique.

Nous avons choisi de consacrer notre première partie à l'invisibilisation des autrices en littérature, en établissant un constat et un état des lieux, qui nous ont amenées à problématiser notre propos. Nous avons pu conclure dans un deuxième chapitre que la sélection littéraire

⁴ Reid Martine, *Femmes et littérature : une histoire culturelle : tome I*, Paris, Folio, 2020

s'appuyait sur des critères genrés, et nous avons cherché à établir différents motifs d'exclusion basés sur la différenciation du genre. La dimension politique et patriarcale nous a semblé être un point logique à aborder ensuite, car le champ littéraire dépend d'enjeux qui dépassent la littérature elle-même. Nous avons pu nous appuyer sur les analyses de Goffman et de Bourdieu, d'Angela Davis et de Nancy Fraser, qui mettent en évidence pour le remettre en cause, le rapport entre l'idéologie capitaliste et patriarcale d'une part, et de l'autre l'exclusion des femmes de certains domaines de la société, dont la littérature fait partie.

Après avoir regroupé l'ensemble de ces analyses, nous nous sommes efforcées d'adopter une démarche propositionnelle afin d'apporter des solutions à cette invisibilisation des autrices dans le champ littéraire. Enfin, dans une dernière partie, l'aspect pédagogique permet de mettre en place divers projets à mener en classe avec les élèves, pour réhabiliter la place des autrices.

CHAPITRE 1 : INVISIBILISATION DES AUTRICES EN LITTÉRATURE

1. Constat et état des lieux

Promenez-vous dans un CDI, allez au rayon « POÉSIE » et cherchez un livre où une femme soit publiée. Dans notre CDI, nous n'avons trouvé aucun ouvrage. Dès lors quel constat en tirer ? Quelle construction l'élève va-t-il établir ? Des femmes poètes, ça n'existe pas. Autrice, qu'est-ce que c'est ? Le terme « autrice » est issu d'une longue bataille de légitimation. Le remarquable travail d'Aurore Evain, « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours »⁵ nous permet de mieux comprendre les enjeux qui entourent le mot « autrice ». Derrière ce terme, ce sont des enjeux politiques et institutionnels qui s'établissent. Étymologiquement, « autrice » provient d'*auctrix*, et au cours des premiers siècles du christianisme, son usage et ses occurrences se multiplient. Le terme revêt même un caractère noble puisque chez Tertullien et Saint Augustin il désigne les grandes figures féminines des Écritures, « (...) où les femmes sont porteuses de valeurs et créatrices d'histoire, sont au premier plan au côté de Dieu, le grand Auteur »⁶. Toutefois, cet usage va vite être contesté. Au IV^e siècle, des grammairiens latins assurent que même si *auctrix* existe, « la coutume veut qu'on utilise *auctor* »⁷. La coutume semble faire fi de l'usage. Au VII^e siècle, le débat va plus loin, en effet Isidore de Séville,

⁵ « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours », paru dans *Séméion*, travaux de sémiologie n° 6, « Femmes et langues », février 2008, université Paris Descartes, p.2 (actualisé le 13 novembre 2012)

⁶ Id

⁷ Id

évêque et auteur de l'*Étymologie* affirme dans son livre X « qu'il n'est pas possible d'employer *auctor* au genre féminin et qu'il fait partie de ces quelques noms qui restent invariablement masculins ». À travers ce déni, l'enjeu est clair : afficher une stricte séparation des rôles entre les genres, et faire de l'écriture une activité exclusivement masculine. Au Moyen Âge, la résistance à cette injonction se consolide avec la force de création de trois femmes : Hrotsvitha de Gandesheim, première dramaturge en Europe, Hildegard de Bingen, sœur bénédictine, docteur de l'Église, peintre, compositrice, femme de lettres, et Ende, enlumineuse espagnole. Les trois signent leurs œuvres en tant qu'*auctrix*. Influentes et reconnues au Moyen Âge, ces trois autrices ont pourtant été complètement balayées de la scène officielle. La reconnaissance de leur talent n'a pas été suffisante pour légitimer le terme d'*auctrix*. Conclusion cruelle, car des siècles auparavant la légitimité d'*auctor* fut acquise grâce à un trio poétique Plaute, Ovide et Virgile. Aurore Evain commente : « L'historiographie littéraire est en effet au cœur de la question de l'éradication du féminin *autrice*, car les hommes qui vont l'écrire sont aussi ceux qui statueront sur la langue et définiront les usages en matière de féminisation, sélectionnant références et citations en fonction de leur culture (influencée par les canons antiques) et de leur idéologie (bien souvent misogyne) »⁸.

Le cœur du problème est là : qui écrit l'Histoire ? Quel est le point de vue adopté ? Quelles représentations de la société tirons-nous d'un savoir fortement institutionnalisé ? Car force est de constater : plus la fonction d'« auteur » se verra institutionnalisée et pourvue d'un éminent prestige littéraire et social, plus le terme d'« autrice » disparaîtra comme s'il n'avait jamais existé. À la Renaissance, l'émergence d'un chœur féministe voit le jour et il est incarné par Marie de Romieu qui publie en 1581 *Brief discours : que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme*. Elle est désignée comme « la demoiselle autrice du précédent discours » par son imprimeur dans l'*Avis au lecteur*. C'est la première fois, relève Aurore Evain, que le terme est employé au sens d'écrivaine. Durant le Grand Siècle une véritable bataille est menée et elle s'illustre à travers deux noms : Marie de Gournay « pro-autrice » et Guez de Balzac « anti-autrice ». Cette querelle est disputée dans un cadre de renouvellement des institutions littéraires, institutions qui doivent soutenir la politique culturelle de Richelieu. Le cœur de ces instances, c'est bien sûr l'Académie française qui voit le jour en 1634. Même si cette institution dominante tente de faire peau neuve aujourd'hui, son histoire et son ancrage foncièrement hostiles aux femmes de lettres rendent compliqués ces changements. Toujours est-il qu'au terme de cette

⁸ Ibid p.3

querelle, Guez de Balzac affirme dans ses *Œuvres* en 1665, de façon véhémement et scientifique, qu'« *auteur* n'admet pas de féminin »⁹. Cette prise de position entraînera l'éradication d'*autrice* dans les manuels de la langue au XVIIIe siècle. Réfuter le terme c'est nier l'existence d'une pratique et d'un pan de l'histoire culturelle, nier que des femmes composent des œuvres littéraires.

Au siècle des Lumières, le terme se raréfie, mais continue à être utilisé dans la presse, notamment dans des périodiques qui témoignent d'une véritable production littéraire féminine. Notre attention se porte sur Madame de Beaumer, « la dame de personne », mais surtout la première femme à diriger pendant dix-neuf années, de 1759 à 1778, le premier périodique pour femmes. Cette journaliste engagée qui dénonce les inégalités sociales, tout comme la persécution religieuse entre autres, dédicença le *Journal des Dames ou Mélanges littéraires* à la Reine elle-même. Elle y fait part de ses combats sur la féminisation d'*auteur*. Dans une lettre adressée à Mlle Corr** qui lui demande si elle est d'accord avec l'emploi d'*autrice*, Madame Beaumer lui répond :

*J'ADOpte le nom d'Autrice et celui d'Éditrice, Mademoiselle, étant bien aise de saisir cette occasion pour faire voir à Messieurs nos Beaux-Esprits, que je ne suis pas si incertaine que l'Académie, qui n'osa prononcer sur vingt-et-un, et sans que Richelet franchît la barrière, on dirait encore vingt-un. En effet, Mademoiselle, Auteur et Éditeur ne conviennent point à des femmes : il semble que les hommes aient voulu nous ravir jusqu'aux noms qui nous sont propres. Je me propose donc, pour nous en venger, de féminiser tous les mots qui nous conviennent.*¹⁰

Malgré la ferme intention de Madame Beaumer, le retour du terme *autrice* est dû à Rétif de La Bretonne. Celui-ci cherche à travers un vaste programme de réforme de la langue, à la rendre plus proche du peuple et accessible. « Les trois désignations, femme auteur, autrice et auteuse, auxquels il recourt répondent ainsi à la règle qu'il s'est fixée : "écrire les mots de trois façons : ordinaire, moyenne et à réforme entière" ». ¹¹

Au XIXe et XXe, la féminisation ou plutôt la « démasculinisation » du terme *auteur* se poursuit dans un contexte politique de revendications féministes. En 1891, la romancière Marie-Louise Gagneur, membre de la *Société des Gens de Lettres*, interpelle l'Académie française sur la

⁹ id

¹⁰ Beaumer, 1762, p.126-131

¹¹ Ibid 6

féménisation des noms de métier et notamment sur le terme d'*autrice*. L'époque dans laquelle elle s'inscrit est une période de progrès social : « les femmes accèdent à l'éducation, obtiennent des diplômes, s'expriment publiquement, mais, comme le droit de suffrage, la plupart des métiers valorisés demeurent exclusivement masculins. L'usage est à l'image de cette société en mutation, incohérente. Comme le montrent les échanges dans les colonnes du *Matin*, il sait former des féminins, mais ces formes ne sont pas employées pour nommer les femmes qui convoitent et, bientôt, conquièrent ces nouvelles fonctions. »¹² Dans ce contexte si propice, Marie-Louise Gagneur se retrouve pourtant face au mutisme méprisant de deux académiciens Charles de Mazade et Leconte de Lisle. Une première réponse est publiée dans *Le Matin* trois jours plus tard : « la carrière d'écrivain n'est pas celle de la femme » niant toute activité de production littéraire établie par des femmes. Charles de Mazade quant à lui s'appuiera sur l'argument euphonique suivant : « cela déchire absolument les oreilles. » Toutefois, il consent à « une auteur ». Malheureusement, cette sensibilité acoustique donnera du fil à retordre au terme *autrice*, car jusqu'en 2002, l'Académie certifiait : « L'oreille autant que l'intelligence grammaticale devraient prévenir contre de telles aberrations lexicales. » Il faudra attendre le siècle suivant, et un mouvement féministe encore plus conséquent pour venir à bout de cette bataille. L'écrivaine Benoîte Groult, sut se distinguer dans son combat et devint présidente de la Commission de terminologie pour la féminisation des noms de métier de 1984 à 1986 C'est en ralliant le grand public à sa cause, en faisant intervenir officiellement des femmes dans la langue que des avancées notables seront permises dans la légitimation de la féminisation des métiers. Ainsi le débat prend une dimension politique : sous la direction d'Yvette Roudy, ministre des droits des femmes, en 1998, s'organise la commission de terminologie chargée de la féminisation des noms de métier et de fonction. Lors de la première commission, rien ne ressortira si ce n'est l'adoption d'*auteur* comme emploi épïcène. En 1998, Lionel Jospin lance une nouvelle commission et propose le féminin *auteure*. Les politiques n'en parleront plus jusqu'en 1999 lorsque Ségolène Royal utilisera le terme *autrice* pour faire part de sa colère contre l'absence des femmes dans l'histoire littéraire enseignée aux élèves. Triste sort quand on se remémore les propos de Laurent Fabius interpellant Ségolène Royal à l'annonce de sa candidature aux présidentielles en 2007 : « Mais qui va garder les enfants ? » Le combat est-il fini ? Assurément, non. L'absence de poétesses dans le CDI de mon établissement en 2020 est un rappel à la vigilance dont nous devons faire preuve et nous oblige à réfléchir sur la façon dont nous allons combler ce manque. Car les autrices ont existé, existent et existeront. Hélas,

¹² Baudino, 2010. Texte consultable sur le site suivant : <http://www.fabula.org/lht/7/audino.html>

quand nous recherchons dans le dictionnaire de l'Académie Française, dans sa neuvième édition, le terme d'*autrice*, il n'apparaît toujours pas. Il est étonnant de constater que les « greffiers de l'usage » n'aient pas fait entrer dans leur page ce que l'usage même légitime. Signe cependant prometteur de l'évolution en cours, l'Officiel du Jeu Scrabble a officialisé le terme *autrice* dans sa nouvelle édition de 2004.

Il nous semblait essentiel de faire apparaître de façon chronologique le long « chemin de croix » qu'a enduré le terme *autrice*, et plus encore de témoigner de l'engagement inconditionnel de toutes ces pionnières qui se sont battues pour faire entendre leur voix.

Claudie Baudino écrit dans *Politique de la langue et différence sexuelle* :

(...) nommer est une violence symbolique et ce qui n'est pas nommé n'existe pas. Ces quelques mots suffisent à établir un réquisitoire. En effet, à partir du moment où l'on considère que le genre signifie le sexe, c'est-à-dire que la catégorie grammaticale reflète une donnée de la réalité, on peut prétendre que le lexique des noms de métiers, fonctions, grades ou titres ne nomme pas les femmes ou les nomme en occultant leur identité. À partir de là, une intervention sur la langue s'impose et l'idée d'utiliser son pouvoir de légitimation fait son chemin.¹³

En mettant en lumière « l'épaisseur historique » du questionnement sur le genre des noms de métier, l'analyse démontre que la féminisation de la langue est intimement liée à la féminisation du pouvoir, donc à une prise de conscience du pouvoir symbolique de la langue. Après avoir vu le poids qui pèse sur le terme d'*autrice*, nous allons pouvoir procéder à l'analyse du corpus, ce corps textuel des femmes qui ont été invisibilisées et souvent omises volontairement, donc niées.

1.1. La sous-représentation des femmes dans les manuels scolaires

Menant notre projet dans un cadre scientifique, mais également pédagogique, puisque nous nous interrogeons sur la réappropriation d'une histoire littéraire qui n'omettrait pas les autrices, notre premier champ d'investigation est celui des manuels scolaires. Notre relevé s'étend du XXe au XXIe siècles.

¹³ Baudino, 2010

1.1.1. *Les Lagarde et Michard*

Dans son ouvrage *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Martine Reid convoque plusieurs chercheuses notamment Éliane Viennot. Celle-ci s'interroge sur le « traitement des grandes autrices françaises dans l'histoire littéraire du XVIII^e siècle » et à sa fonction dans « la construction du panthéon littéraire national ». Elle explicite que par « traitement » des « autrices », il faut entendre leur éviction progressive des ouvrages abordant l'histoire de la littérature française, notamment à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cela apparaît clairement dans le *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne* de La Harpe, où « en termes quantitatifs, une poignée de femmes occupe 0,4% de l'ouvrage »¹⁴. Ce manuel serait bien sûr illisible aujourd'hui pour nos élèves tant le contenu est dense et propre à l'année 1825. C'est pourquoi lorsqu'en 1948 paraît « Le Moyen Âge » premier tome de Lagarde et Michard, le succès est énorme. Claire Hennaut, responsable éditoriale chez Bordas dans une interview donnée à *l'Obs* écrit : « Il était révolutionnaire pour l'époque. Pour la première fois, biographie des écrivains, anthologie de textes et iconographie étaient réunies en un seul et même volume. « Néanmoins après les années 1970, le contenu décline, « Le "Lagarde et Michard" n'est pas épargné par les critiques : après mai 1968, il devient le prototype du conservatisme culturel ; on critique le choix des "plus beaux extraits" de romans ; on conteste aussi des coupes dans les textes des premières éditions. (L'OBS, 2001) Peu étonnant dès lors que ce genre d'ouvrage fasse très peu mention des autrices dans sa conception.

1.1.2. *Le cas de Marceline Desbordes-Valmore*

Dans la préface de *Quand les femmes parlent d'amour* de Françoise Chandernagor, on lit que Marceline Desbordes-Valmore n'avait droit qu'à deux pages dans la rubrique « Romantique Mineurs », rubrique partagée avec Maurice de Guérin. Ainsi celle qui est considérée comme la pionnière du Romantisme en France se voit très largement dévaluée, notamment face à un Larmatine qui « ouvre le chapitre des « Grands romantiques » où il dispose de trente-trois pages »¹⁵. On peut s'interroger sur cette répartition si déséquilibrée des auteurs et des autrices. « Si les anthologies de littérature du type Lagarde & Michard semblent avoir pour fonction essentielle de refléter l'évolution de la création littéraire au fil des genres – théâtre, poésie, roman – et des époques, ce n'est pas tout à fait, pas entièrement, pas exclusivement le cas. Ces

¹⁴ Reid, 2011, p. 3

¹⁵ Chandernagor, 2018, p. 8

textes sont triés, sélectionnés, organisés, agencés et hiérarchisés « en fonction d'un consensus social [tacite] »¹⁶.

Dans le manuel Henri Mitterrand édité dans les années 1990, Marceline Desbordes-Valmore disparaît tout simplement du XIXe siècle, mais réapparaît dans une rubrique à part dans le livre « une espèce de fourre-tout intitulé « Voix de femmes » »¹⁷. Chandernagor confirme que dans cette partie la moitié du chapitre « Voix de femmes » est consacré aux hommes. On lit dans cette rubrique peu d'éléments reflétant la production riche et prolifique de l'œuvre littéraire de Marceline Desbordes-Valmore. Le manuel la place aux côtés de Louise Colet, dont l'œuvre est rendue totalement absente en vertu de la biographie amoureuse, Flaubert et Musset étant valorisés comme ses amants en revanche. Ainsi, à travers ce manuel scolaire, le regard porté sur les autrices est biaisé et leurs œuvres amputées. En 1990, on n'aborde toujours pas la femme en tant qu'autrice, mais en tant que femme genrée, dont seule la sexualité est digne d'intérêt. Dans le manuel « XIXe siècle » de la série *Itinéraires littéraires*, parue en 1990, l'autrice n'est plus du tout citée. Aucune poétesse ne figure dans l'index du livre. Dans la *Nouvelle anthologie poétique* publiée par Nathan en 1954 douze poétesses étaient citées pour deux cent soixante-dix poètes. Dans l'ouvrage collectif *Langue et Littérature*, paru en 1992 aucune poétesse n'est mentionnée, hormis un poème de Louise Labé.

Pourquoi Marceline Desbordes-Valmore, celle qui a été « proclamée » « à haute et intelligible voix » par Arthur Rimbaud comme « la seule femme de génie »¹⁸ celle que Sainte-Beuve et Baudelaire entre autres admiraient aussi, a-t-elle tout simplement disparue à l'aube du XXIe siècle ? Elle et tant d'autres ? C'est ce que nous allons nous efforcer de comprendre tout au long de notre progression. Aujourd'hui Marceline Desbordes-Valmore figure de nouveau dans les manuels, mais à titre d'exception. Plus grave, les manuels peinent encore à lui attribuer la place qu'elle mérite dans l'avènement du romantisme en France.

1.1.3. Le constat posé par le Centre Hubertine Auclert

En 2019, le Centre Hubertine Auclert fait paraître un guide intitulé « Faire des manuels scolaires des outils de l'égalité entre les femmes et les hommes » sous la plume d'Amandine Berton-Schmitt, en partenariat avec le ministère de l'Éducation Nationale. À noter que cette institution

¹⁶ Grenaudier-Klijn, 2011, p. 68

¹⁷ Chandernagor, 2018, p. 9

¹⁸ Beaumarchais, Couty, Rey, 2001, p. 497

a pour principaux objectifs la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes et la lutte contre les violences faites aux femmes à travers l'observation régionale des violences faites aux femmes. Le guide réalisé à destination des maisons d'édition, des pouvoirs publics dans le champ éducatif et des enseignant.e.s questionne la place des femmes dans les manuels scolaires. Ceux-ci étant des outils de transmission de savoir et de valeurs n'offrent qu'une sous-représentation des femmes. À la suite de travaux menés depuis 2011, le centre Hubertine Auclert a attiré l'attention du Sénat en proposant un colloque le 2 juillet 2014 intitulé *Manuels scolaires, genre et égalité*. À l'issue de ce colloque, le centre a recueilli de nombreuses données collectées depuis les années 1980 et s'est appuyé sur des travaux menés par des universitaires, commandés souvent sous l'impulsion d'organisations internationales comme l'UNESCO. Le guide du centre Hubertine Auclert révèle un travail minutieux et a réalisé entre 2011 et 2018 cinq études successives en s'appuyant sur des « outils méthodologiques inspirés des analyses de Sylvie Cromer et Carole Brugeilles, sociologues spécialistes de l'analyse des représentations dans les manuels scolaires. »¹⁹

De leurs études découlent que :

- « les femmes demeurent extrêmement sous-représentées dans les manuels étudiés
- cette sous-représentation est le résultat de procédés de minimisation, d'invisibilisation et de cantonnement
- les représentations stéréotypées perdurent »²⁰

La rédactrice met en lumière les difficultés que les maisons d'édition rencontrent, affirmant qu'il est difficile d'atteindre la parité dans les manuels ; toutefois, le problème va au-delà de la parité, « les déséquilibres sont bien plus importants ». ²¹ En effet d'après les chiffres, seulement « 5% des auteurs des textes littéraires et théoriques proposés à l'étude des élèves dans les manuels de français de seconde sont des autrices, de même, 6,7% des artistes représentés sont des femmes »²². Le processus d'invisibilisation est fortement mis à l'œuvre puisque dans les pages des manuels, « certaines femmes ayant joué un rôle majeur dans l'histoire culturelle, scientifique et technique sont parfois citées sans que soit présenté leur rôle. »²³ En effet, elles sont surtout présentées comme épouses ou amantes. C'est le cas de Louise Colet, qui dans une

¹⁹ Berton-Schmitt, 2019 p : 5

²⁰ Ibid 10

²¹ id

²² Id

²³ Id

biographie de Flaubert est présentée uniquement comme sa maîtresse, sans qu'aucune mention ne soit faite à son activité de poétesse, antérieure pourtant à la carrière de Flaubert. On retrouvera tous ces stéréotypes dans chaque matière : en histoire dans les chapitres dédiés au Moyen-Âge, on aborde la femme sous trois angles : la pécheresse et tentatrice, la vierge et la dame de l'amour courtois. Dans les manuels de français, on admet que les femmes sont des personnages « jugées, admirées, idéalisées, critiquées, dénigrées par des auteurs et artistes. Plusieurs images de figures féminines restent récurrentes sans qu'elles soient questionnées : la femme icône de beauté, la « femme fatale », la « femme animale », la « femme-muse » la mère et l'amante de l'auteur ou de l'artiste. »²⁴

Cette stigmatisation est un handicap pour les femmes, elle nourrit toutes les représentations de leur existence dans presque toutes les matières. En mathématiques, on parlera certes de Marie-Curie, mais longtemps et seulement associée à son mari ; en histoire, le travail des femmes au sein de la paysannerie, de l'artisanat et du commerce ne sera pas du tout abordé, comme s'il n'existait pas. Le contenu des manuels pose donc véritablement problème, car non seulement les femmes sont invisibles, mais celles qui sont citées subissent des stéréotypes sexistes, et de ce fait, les ouvrages renforcent l'exclusion des femmes du domaine du savoir et de la création. En outre, ils donnent à voir une histoire du monde faussée, privée de la moitié de sa réalité. En avoir conscience aujourd'hui permet de relire l'histoire de l'éducation des femmes.

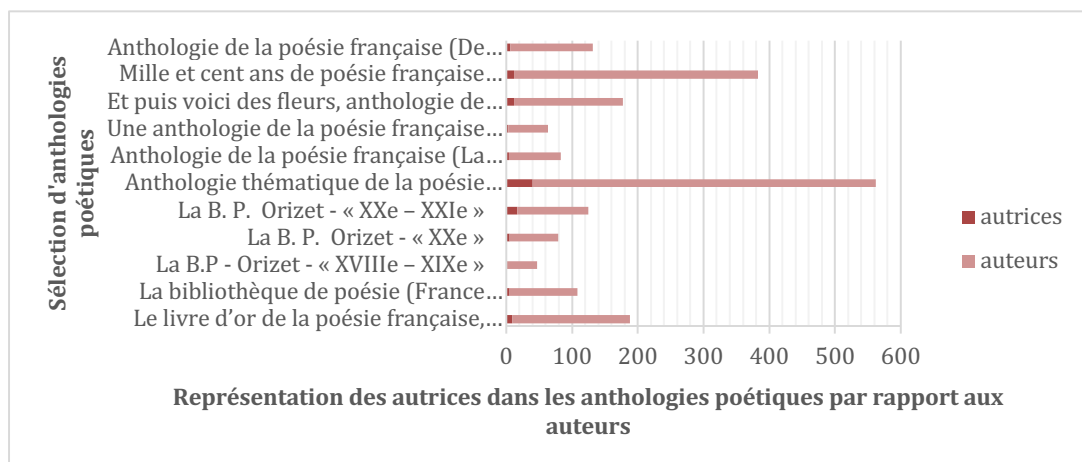
Les propos de Jean Gerson, grand chancelier de l'université de Paris au XVe siècle font froid dans le dos : « tout enseignement pour les femmes doit être considéré comme suspect ».²⁵ Cet héritage méfiant, sexiste et patriarcal est profondément enraciné dans nos institutions : ce qui était ouvertement dit par le passé, continue d'être pensé de manière plus ou moins consciente. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle un ministère comme celui de l'Éducation nationale est obligé de faire appel à des instances indépendantes et engagées tel le Centre Hubertine Auclert, afin de régulariser ces inégalités gravées dans son propre système, enraciné lui-même dans une institution – (in)consciemment – misogyne. Ce travail mené par le centre Hubertine Auclert n'a pas encore rencontré le succès qu'il mérite, mais s'avère révélateur d'un besoin urgent de changement.

²⁴ Id

²⁵ Ibid 23

1.2. La sous-représentation des femmes dans les anthologies poétiques

Afin de préciser le champ d'analyse de notre étude, nous avons observé la représentation des autrices dans le domaine de la poésie. Le tableau ci-dessous a été élaboré à partir des relevés effectués par Françoise Chandernagor dans la préface de son anthologie *Quand les femmes parlent d'amour*.



De cette étude, on retient que les poèmes écrits par des femmes ne représentent au total que 2 à 5% des poèmes publiés dans les diverses anthologies répertoriées. La collection de poche « Poésie-Gallimard » n'a édité, ces dix dernières années, que deux poétesses vivantes contre quarante-cinq hommes. Nous pouvons d'ailleurs creuser un peu plus la position de Gallimard. Sur leur site, dans la rubrique « *les plus consultés* », aucune autrice n'apparaît. Plus bas, dans la rubrique « *dernières parutions* », sur quinze recueils de poésie, deux seulement sont écrits par des poétesses : Marie-Claire Bancquart et Christine de Pizan.

Cette sous-représentation ne semble pas du tout alarmer André Velter, directeur de la collection Poésie/Gallimard jusqu'en 2017, qui dans un entretien accordé à Marie Étienne dans le journal littéraire *En attendant Nadeau*, à l'occasion des cinquante ans de la collection explique : « Depuis que je suis en responsabilité, la présence des femmes s'est naturellement accrue : Sapho, Marina Tsvetaïeva, Anna Akhmatova, Catherine Pozzi, Marie Noël, Kiki Dimoula, et bien d'autres... Je suis très sensible à cet aspect des choses, tout en étant allergique à la loi démagogique et dépréciative des quotas. »²⁶. Deux notions nous interpellent dans les propos d'André Velter : premièrement que la présence de certaines autrices se soit « naturellement »

²⁶ <http://www.en-attendant-nadeau.fr/2016/02/05/cinquante-ans-poesie-gallimard/>

accrue. Ne pas considérer que cette représentation soit le fruit d'un travail engagé de revalorisation, naturalise une fois de plus une position pourtant idéologique. Ensuite, l'argument du « quota » est intéressant, car il est souvent méprisé et devient, non plus un critère d'inclusion, mais d'exclusion des autrices. Sous couvert d'une « loi démagogique et dépréciative » du quota, nombre d'éditeurs se déroberont à un véritable souci de reconnaissance et de redistribution des ressources littéraires produites par des poétesses. On dévalorise le « quota », considérant dès lors que les œuvres concernées seront forcément de mauvaise qualité littéraire, car en nombre beaucoup trop élevé, en comparaison avec le talent inné et prolifique des auteurs qui méritent sans conteste leur place au panthéon de la collection Gallimard/Poésie. Finalement ce mépris du quota, clairement affiché ici, révèle une croyance bien ancrée des stéréotypes. À la fin de son entretien, dans une note Marie Etienne écrit : « remarquons que l'arrivée des femmes dans la poésie contemporaine ne date pas d'aujourd'hui — on peut la situer vers 1960. Il existe de nombreuses anthologies de poètes femmes. Mais leur histoire, leur évolution dans cette seconde moitié du XXe siècle, leur patrimoine littéraire, etc. mériteraient qu'on s'y attarde. »²⁷

On peut se demander, au vu de la difficulté persistante d'affirmer la présence des poétesses dans les anthologies, si le problème est bien posé ; faut-il « mériter qu'on s'attarde » sur leur histoire, ou plutôt réfléchir à la manière dont cette histoire a été occultée et comment mettre en place une histoire littéraire qui reconnaîtrait les autrices et redistribuerait justement les richesses de cet héritage ? En 2010, Jean-Pierre Siméon, président du Printemps des poètes consacre cette édition aux autrices. Le thème « Couleur femme » soutenu alors par Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, démontre les enjeux d'une nécessaire remise en question. Le ministre déclare alors : « depuis des siècles, la littérature n'a pas manqué de poétesses, de grand talent et parfois de génie, malgré les difficultés pour une femme de se faire reconnaître par la société, peu empressée de leur faire la place qu'elles méritaient. De fait, elles sont souvent demeurées méconnues et n'ont été lues qu'avec condescendance, considérées comme forcément mineures, marginales, mièvres et sentimentales. »²⁸ Jean-Pierre Siméon parle d'« objecter à un oubli courant tributaire, comme d'autres, de la domination masculine dans la création littéraire. »

²⁷ id

²⁸ <https://www.printempsdespoetes.com/IMG/pdf/dossierpresse-12eprintempsdespoetes-2010.pdf>

La représentation et la reconnaissance des autrices dans le milieu littéraire ne peuvent se faire sans un engagement politique majeur et une juste redistribution. L'initiative de Siméon en 2010 nous montre qu'aujourd'hui encore les données sont trop lacunaires et que ce procédé de visualisation demeure trop anecdotique. On peut toutefois espérer qu'avec Siméon comme nouveau directeur éditorial de la collection Gallimard/Poésie, la place des autrices soit réévaluée à juste titre.

1.3. Les récompenses

Les récompenses attribuées aux grands noms de la littérature permettent de faire un relevé significatif de la non-représentation des autrices dans le champ littéraire. Nous nous sommes basés sur le prix Nobel et des prix nationaux.

1.3.1. *Le Nobel*

Penchons-nous à présent du côté des récompenses attribuées aux autrices. Eric Dussert écrit dans son livre *Cachées par la forêt*, que l'on compte moins de 10% de femmes nobélisées en littérature. Celles qui auraient pu l'être en ont tout simplement été écartées. Hélas, pour accéder à ces archives il faudra encore patienter puisque ces cas sont tenus par le sceau du secret et ne peuvent être ouverts que cinquante ans après les délibérations. Toutefois, grâce aux travaux menés par Burton Feldman, *The Nobel Prize : A History of Genius, Controversy, and Prestige*, publié en 2001, on apprend que Virginia Woolf était consentie pour le Nobel, mais on lui reprocha une écriture trop complexe, et d'être « morte trop tôt »²⁹. Or il était d'usage pour être primé de « vivre vieux ».³⁰ La figure éminente du modernisme fut balayée pour de piètres raisons. De même, Astrid Lindgren a été proposée vingt-quatre fois pour ses écrits et son parcours engagé en faveur de l'égalité des sexes, des droits de l'enfant et des droits des animaux. Elle n'obtient jamais le prix Nobel. Tout comme on ne gardera de George Sand et de Colette que leur production à destination de la jeunesse, oblitérant totalement le reste de leurs œuvres considérables, Astrid Lindgren sera jugée trop « peu classique » pour avoir, écrit des livres destinés aux enfants.³¹

²⁹ Feldman 2001, p. 64

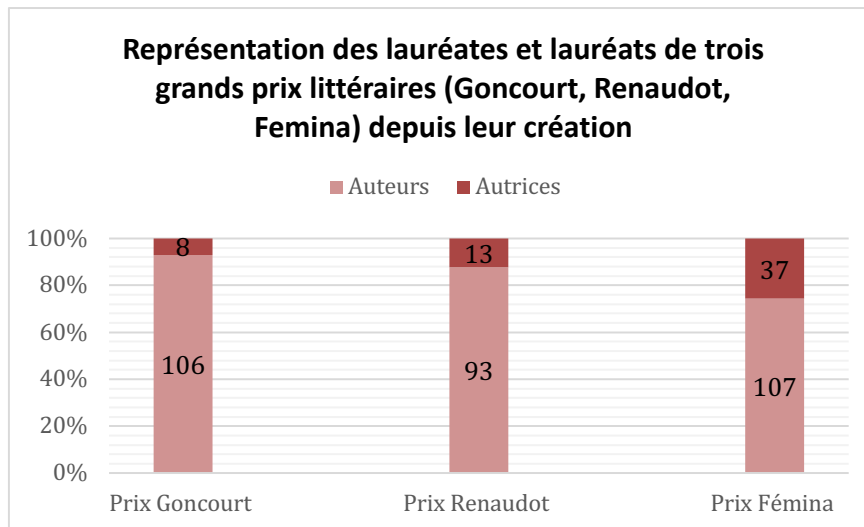
³⁰ Ibid, p. 92

³¹ Shalev 2003, p.47

1.3.2. *Les prix nationaux*

L'attribution des prix nationaux est tout aussi parlante : quarante-huit auteurs ont reçu le prix Médicis pour treize autrices. Et quand l'on pourrait espérer que l'accès à un prix littéraire aussi prestigieux que le Médicis puisse assurer aux autrices une pérennité méritée, celle-ci demeure toujours aussi fragile ; reconnues un temps, elles tombent dans l'oubli aussitôt. Tel est le cas avec le remarquable roman de Monique Wittig, *L'Opoponax*, qui a rencontré un véritable succès en 1964. En effet, son mode de narration faisait preuve d'une véritable innovation dans l'écriture romanesque et fut acclamé. Pourtant, il a aujourd'hui plongé dans une indifférence généralisée alors qu'il pourrait largement trouver sa place dans les manuels scolaires. Y aurait-il un lien entre le positionnement politique de Wittig, son orientation sexuelle et sa reconnaissance dans le monde des lettres ainsi que dans la redistribution de la connaissance que produit son œuvre ? Cette fracture se serait-elle accentuée avec son roman *Les Guérillères*, publié en 1969, pourtant consacré lui aussi par la critique ? « Nous n'avons pas souvent, nous n'avons même que rarement l'occasion de nous réjouir de l'accomplissement d'une œuvre littéraire en tant que telle, c'est-à-dire d'une œuvre à l'intérieur de laquelle l'élaboration d'un langage neuf se fait dans un domaine précis, celui du récit, exactement limité par le pouvoir et la portée de ce langage » écrivait André Damas dans *La Quinzaine littéraire*, le 16 novembre 1969. Reconnue et admirée, Monique Wittig, n'est pas la seule de son époque à subir cette invisibilisation. Christine de Rivoyre (1921-2019), qui obtint le grand prix de littérature Paul-Morand pour l'ensemble de son œuvre en 1984, n'évoque absolument rien chez les élèves ni dans la sphère publique.

Observons qu'en septembre 2019, le *Nouveau magazine littéraire* titrait « La rentrée des autrices ». Force est de constater leur sous-représentation dans le champ des récompenses littéraires. En 2019 alors que l'on s'attendait au moins à voir une autrice récompensée, Jean-Paul Dubois remporta le Goncourt, le Renaudot fut attribué à Sylvain Tesson, et le prix Fémina à Sylvain Prudhomme, sans compter le Grand Prix de l'Académie française attribué à Laurent Binet.



Nous constatons que les autrices sont véritablement sous-représentées dans le paysage littéraire et dans l'attribution des récompenses, pourtant ce n'est pas leur talent qui est remis en cause.

2. Problématique

2.1. Une littérature faite, pensée et établie par des hommes

Elles disent, ils t'ont tenue à distance, ils t'ont maintenue, ils t'ont érigée, constituée dans une différence essentielle. Elles disent, ils t'ont, telle quelle, adorée à l'égal d'une déesse, ou bien ils t'ont brûlée sur leurs bûchers, ou bien ils t'ont reléguée à leur service dans leurs arrières-cours. Elles disent, ce faisant, ils t'ont toujours dans leurs discours traînée dans la boue. Elles disent, ils t'ont dans leurs discours possédée violée prise soumise humiliée tout leur saoul. Elles disent que, chose étrange, ce qu'ils ont dans leur discours érigé comme une différence essentielle, ce sont des variantes biologiques.³²

Les propos de Monique Wittig ouvrent notre réflexion quant à la problématique que nous allons établir. Incontestablement, la littérature est érigée, pensée et institutionnalisée par le patriarcat, c'est-à-dire par « une forme d'organisation sociale et juridique fondée sur la détention de l'autorité par les hommes »³³ où le masculin représente le supérieur et l'universel. Kate Millett dans *La Politique du mâle* (Sexual politics, 1969) commente : « l'homme *dominera la femme ; parmi les hommes, le plus âgé dominera le plus jeune ».³⁴ Dès lors, considérant ce système, il n'est pas étonnant que le modèle du canon littéraire ait été établi sur une norme masculine. L'histoire littéraire est masculine. Dans une étude menée en 2003 par Saba Bahar et

³² Monique Wittig, *Les guérillères*, 1969, p.35

³³ Bonte Izard, 1991, p.455

³⁴ Leonard, 2007, p.43

Valérie Cossy dans *Nouvelles Questions Féministes*, les autrices regroupent plusieurs textes critiques autour de la question du canon et notamment de « l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes »³⁵. Dans leur introduction, elles se demandent pourquoi « la résistance à la révision de l'histoire littéraire et à celle du canon est beaucoup plus forte en France » que dans les pays anglo-saxons. Elles donnent une première réponse des plus éclairantes :

*(...) d'abord, les études littéraires dans le champ de la littérature d'expression française sont encore trop liées à l'identité nationale et à la gloire de la francophonie métropolitaine, comme en témoigne le poids d'institutions telles que l'Alliance française, l'Académie française ou le sommet de la Francophonie. Dans la configuration française du champ littéraire, la seule alternative à cette vision nationaliste et centralisatrice de la littérature consiste à insister sur les valeurs universalistes et transcendantes des textes littéraires et sur une notion de l'esthétique qui veut que celle-ci dépasse tout contexte particulier, qu'il soit de race, de nation ou de sexe.*³⁶

Or les institutions citées sont éminemment patriarcales, par conséquent, l'universel et le transcendant appartiennent aux hommes. Les catégories esthétiques sont construites d'après un regard masculin dans un système patriarcal. Les autrices seront donc toujours mises en tension et facilement exclue du canon littéraire. Nous pouvons l'illustrer avec Gustave Lanson qui refusa d'accorder à la forme épistolaire le statut de genre littéraire, pratique sociale que les femmes menaient alors avec excellence. En outre, considérant le canon littéraire comme établi par la norme masculine, les autrices font face à une « réticence séculaire des critiques et des tenants de l'histoire littéraire à la participation des femmes dans la production d'une littérature de haute volée ».³⁷

Dans un article de Libération, « Les femmes de lettres, ces grandes oubliées des programmes », on recueille le témoignage de Marine Roussillon, professeure en lycée et responsable de l'éducation au comité exécutif national du Parti communiste. Pour elle, les programmes véhiculent cette norme typiquement patriarcale : « *On doit étudier le théâtre classique, le roman réaliste, or ce sont des genres souvent associés aux hommes, avec Molière, Corneille, Balzac, Zola. L'enseignement du français est vraiment fait pour transmettre une sorte de patrimoine plus que pour débattre sur les textes. Et la liste des grands auteurs est assez close* »³⁸

³⁵ Ibid, p.4

³⁶ Ibid, p.9-10

³⁷ McCall, 1990, p.148

³⁸ https://www.liberation.fr/societe/2015/04/24/les-femmes-de-lettres-ces-grandes-oubliees-des-programmes_1246485

2.2. Une littérature institutionnalisée par la norme masculine

Dès lors que la norme fait figure de tradition, relayée de génération en génération sous forme de « classiques », elle devient intégrée comme « normale », une évidence non questionnée qui invisibilise ce qu'elle méconnaît, ce qu'elle ne veut pas connaître ou cherche à exclure du champ littéraire. Dans l'article de Libération, la journaliste Elsa Maudet recueille les propos de Romain Visgnet, président de l'Association des professeurs de lettres : « Par la force des choses, il y a peu de femmes écrivains dans l'histoire. Et celles qui existent sont étudiées : Madame de Sévigné, Christine de Pisan, Marguerite de Valois. Ça n'a pas à devenir un critère de choix des auteurs, nous sélectionnons les œuvres en fonction de l'intérêt littéraire, pas du sexe. » Nous revenons donc à notre premier problème relevé plus haut, à savoir que ce qui est priorisé est « l'intérêt littéraire » plutôt que la recherche d'une parité, partant du principe que pas assez d'autrices répondent aux critères de la norme établie en termes de canon littéraire. Or ce mode de pensée tourne en rond et ne remet pas en question l'« intérêt littéraire » même d'une œuvre, car il a été profondément enraciné dans nos institutions. Ainsi Elsa Maudet met en lumière la maladresse de certains propos victimes de cette lecture erronée de l'histoire littéraire, elle cite encore Romain Visgnet : « *Des auteures féminines ne sont pas suffisamment étudiées, mais il ne faudrait pas essayer de chercher une parité qui ne peut pas exister. Si l'on va chercher des écrivains de second ordre [pour obtenir la parité, ndlr], on va atteindre le but inverse de celui que l'on cherche* ». La journaliste fait remarquer qu'il est « (...) difficile, cependant, de qualifier d'écrivains de second ordre des figures littéraires telles que Marguerite de Navarre, Mary Shelley, Edith Wharton ou les sœurs Brontë. » Son enquête continue auprès de Paul Rancy, doyen du groupe des lettres de l'inspection générale : « *Nous demandons aux professeurs de français de transmettre une culture littéraire. Il y a donc un rapport au passé. Or dans le passé littéraire, il n'y a pas beaucoup d'auteures femmes* », mais, ajoute-t-il, « *il n'y a pas de militantisme « programmatique* » en faveur des hommes.

Est-il rassurant de ne pas interroger la norme masculine ? De fait, la présence des auteurs dans les programmes scolaires relève de la norme instaurée par la tradition, elle n'a donc pas besoin d'être revendiquée, le militantisme n'a nul besoin d'assurer la prédominance d'une norme dominante. Les deux intervenants interrogés sont des représentants de l'institution, ils démontrent par leur propos la logique qui permet de maintenir vivante une conception patriarcale de la norme. Paul Rancy affirme dans l'article que le genre des écrivains n'est pas un critère, en revanche il cite « la pertinence des textes par rapport au programme » et « leur

faisabilité ». ³⁹ Les propos de Rancy témoignent d'une mentalité qui ne cherche à remettre en cause ni la norme ni l'absence des autrices. Si les autrices étaient davantage représentées, on pourrait parler de choix, mais ici, le corpus des auteurs, fait autorité. Et que dire de la « *faisabilité* » ? En recherchant et en travaillant, il est tout à fait possible de proposer aux élèves des textes écrits par des autrices. Les critères enregistrés par Monsieur Rancy, ne nous semblent donc pas pertinents.

3. Méthodologie

3.1. Approche sociologique, politique et économique

Il ne s'agit pas ici de faire de l'analyse purement littéraire d'un thème ou d'un motif selon un auteur ou une autrice, mais d'envisager l'objet littéraire comme un objet socialement, historiquement et politiquement situé. Il est donc nécessaire que l'approche des textes littéraires soit ouverte à une réflexion menée autour de l'invisibilisation des autrices en littérature.

3.2. Étude transversale des genres et des époques

Il y a forcément des mutations sociales à travers les différentes époques, mais les processus sociaux sur lesquels se base l'exclusion restent plus ou moins les mêmes. Les critères qui servent à l'exclusion des femmes varient aussi selon les courants et les genres littéraires, mais le processus, encore une fois, reste le même.

CHAPITRE 2 : SÉLECTION LITTÉRAIRE GENRÉE

Ici il s'agit de rendre compte des moyens culturellement mis en œuvre pour invisibiliser les femmes. En raison de plusieurs critères d'exclusions, les femmes sont amenées à survivre dans l'ombre des hommes en tant que femmes et non en tant qu'autrices.

1. Critères d'exclusion

On ne considère pas l'intérêt littéraire suscité par une autrice, mais par une femme, or dans ce système de pensée, les femmes sont d'emblée mises sur le banc de touche. Dans l'article « Le canon en question : l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes » paru dans la revue *Nouvelles Questions Féministes*, Saba Bahar et Valérie Cossie tentent de démêler les nœuds qui produisent l'invisibilisation des autrices. Elles écrivent que « la (re)découverte d'un

³⁹ id

grand nombre d'écrivaines jusqu'alors ignorées ou oubliées a aidé les critiques féministes à mettre en lumière une prédisposition défavorable à l'égard des femmes dans le processus de constitution du canon. »⁴⁰

Pour établir une définition du canon, nous nous appuyons sur une définition de Griselda Pollock. Elle entend par « canons » ce « que les institutions académiques établissent comme les meilleurs, les plus représentatifs et les plus significatifs dans les domaines de la littérature, de l'histoire de l'art ou de la musique. Dépositaires d'une valeur esthétique transhistorique, les canons des diverses pratiques culturelles établissent non seulement ce qui est incontestablement grand, mais aussi ce qui doit être étudié comme modèle par ceux qui aspirent à l'une de ces pratiques. Le canon constitue le patrimoine universel que toute personne désireuse d'être considérée comme "cultivée" devra maîtriser. »⁴¹ Le canon s'inscrit dans un choix d'excellence et de valeurs. Il met à jour ce qui doit être étudié et transmis. Pour pouvoir prétendre à un statut dans la société, la culture qu'érige le canon est un faire-valoir. Griselda, nous présente un « canon », normé inhérent au « patrimoine universel », et par conséquent, éminemment patriarcal. Ainsi sur l'ensemble des productions littéraires établies par des autrices, seuls 3% mériteraient de faire partie de ce panthéon ?

Bahar et Cossy vont plus loin dans leur étude, une fois déterminés les critères qui constituent le canon littéraire, elles choisissent plusieurs œuvres d'autrices pour les confronter à ces critères. Il s'avère que les résultats sont tout à fait conformes aux critères esthétiques, si bien que les chercheuses finissent par aboutir « au constat que [l'] exclusion [des autrices] ne saurait s'expliquer autrement que par le sexisme de la critique. » Elles prennent l'exemple de deux autrices Hilda Doolittle dite H. D., poétesse imagiste américaine et Mina Loy, poétesse, romancière anglaise. Les deux autrices, avant-gardistes pourtant, sont exclues du canon de la période moderniste (1890-1940). Or leurs œuvres « témoignent d'importantes innovations formelles, comparables à celles de leurs contemporains masculins Ezra Pound et T. S. Eliot »⁴² L'étude révèle que « sans l'avènement d'une démarche féministe, ces deux écrivaines seraient restées en marge du modernisme tel qu'il avait été défini. » Dès lors, la récente reconnaissance

⁴⁰ Bahar et Cossy, 2003, p 27

⁴¹ Griselda Pollock, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre*, n° 43, 2007/2, p. 45-69, p. 46 – traduction française par Séverine Sofio et Perin E. Yavuz Routledge, New York, 1999, p. 3-21 : « About Canon and Culture Wars », *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*

⁴² Bahar et Cossy, 2003, p 27

de leur œuvre devrait / doit nous obliger à interroger la manière dont cette période littéraire a été construite.

1.1. Une exclusion basée sur le genre « biologique »

On remarque que le refus se fait sur la base d'arguments biologiques et non littéraires. Cette exclusion est transparente dans la catégorisation même des genres littéraires. En effet, Christine Planté analyse que « le principe de classement et d'écriture que fournissent les genres, s'il pose moins de problèmes pour l'accueil des textes de femmes dans les grandes catégories, il les voit resurgir au niveau des sous-genres. Ceux qui sont considérés comme « féminins » (on ne sait en général pas clairement si cette définition repose sur une base statistique ou sur des qualités esthétiques ou morales) sont volontiers classés à la marge (l'épistolaire, le journal intime) ou dévalués (la littérature pour enfants, le roman sentimental). »

Notons qu'il n'existe pas de catégorie « masculine » de l'écriture, on ne cherche pas à savoir si le masculin doit s'interroger sur des critères spécifiques à son genre, car il est, de facto, universel. En revanche, la biologie, la physiologie de la femme a des conséquences sur son art. C'est pour cette raison d'ailleurs que l'aquarelle est réservée aux femmes, car le corps de celles-ci est « dominé par les fluides (du sang menstruel au lait maternel, en passant par le liquide amniotique) »⁴³. Notons pour soulever l'hypocrisie et le sexisme du propos, qu'en outre l'aquarelle ne peut être le domaine que d'un certain type de femmes, celles appartenant à la bourgeoisie.

1.1.1. Une femme n'est pas faite pour écrire

Nous pouvons puiser dans la littérature elle-même des propos relevant de l'exclusion basée uniquement sur le genre. Notamment chez Madame de Staël lorsqu'elle préface *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* : « Nous n'excluons pas, dira-t-on, la culture d'esprit dans les femmes, nous ne voulons pas que cet esprit leur inspire le désir d'être auteurs, de se distraire ainsi de leurs devoirs naturels, et d'entrer en rivalité avec les hommes, tandis qu'elles sont faites seulement pour les encourager et les consoler. »⁴⁴ La femme ne peut aspirer au statut d'autrice, car elle a des missions bien prédéfinies que son genre lui attribue. Cette tradition de mépriser les aspirations des femmes en tant qu'autrice on la retrouve également chez Rétif de la Bretonne dans *La Paysanne pervertie* (1784) où il met en scène le personnage

⁴³ Ripa, 2018, p.79

⁴⁴ Reid, 2010, p. 27

d'une jeune paysanne montée à Paris dans le but de devenir autrice. Or elle se fait très vite « raisonner » par le libertin Gaudet qui veut en faire sa maîtresse. Dans une lettre qu'il lui adresse, voici ce à quoi il résume la condition d'autrice :

(...) une femme savante, ou seulement pensante, est toujours laide, je vous en avertis sérieusement, et surtout une femme auteur (...) Une femme actrice sort des bornes de la modestie prescrite à son sexe. (...) Toute femme qui se produit en public, par sa plume, est prête à s'y produire comme actrice, j'oserais dire comme courtisane » cela les place dans la « classe des prostituées.⁴⁵

Dès lors, la femme qui écrit « appartient à la catégorie des filles perdues : elle bafoue la Loi morale et défie l'autorité paternelle (qui impose la pudeur, la réserve, la discrétion) »⁴⁶. Les critères d'exclusion se basent bel et bien sur une perception du genre : la femme n'a pas à écrire, ce n'est pas son rôle, elle n'en est pas capable.

1.1.2. Le cas de George Sand

Quand une femme réussit à écrire malgré toutes les difficultés qu'elle rencontre, le simple fait qu'elle soit femme la renvoie aussitôt à des considérations sur le genre et notamment sur la maternité. On ne considère pas la femme comme une autrice, mais comme une reproductrice et ce jusque dans sa façon de produire des œuvres. Une misogynie tout à fait décontractée développe des images où l'autrice/reproductrice est comparée à un mammifère : pensons à Nietzsche lorsqu'il qualifie George Sand de « vache à écrire »⁴⁷. On attaque George Sand sur des attributs relatifs à la reproduction des mammifères, sur des images renvoyant à l'allaitement illimité, fait qui ne se retrouve pas dans la critique des auteurs. Au contraire chez eux, tout ce qui fait référence à la sexualité et à la reproduction est toujours glorifié.

Dans l'article « La misogynie littéraire. Le cas Sand », publié dans la *Revue italienne d'études françaises*, Silvia Lorusso distingue trois types de misogynie littéraire : le premier est d'ordre social, la femme doit se consacrer à la sphère domestique, dès lors l'activité littéraire est une déviance. Le deuxième est d'ordre moral, les femmes écrivent des romans qui exacerbent des sentiments excessifs et des passions dangereuses contraires à la morale. Enfin, le troisième est d'ordre sexiste, le génie littéraire ne peut être que mâle. Ainsi Chateaubriand reconnaît en

⁴⁵ Ibid, 28

⁴⁶ Ibid, 29

⁴⁷ Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, t. III, Paris, Éditions Bordas, 16 juin 1999, 2208 p. 2104.

George Sand un génie qui « a quelque racine dans la corruption et qui ne saurait excuser la dépravation »⁴⁸, Baudelaire quant à lui considère que Sand n'a « jamais été artiste », qu'elle est « bête », « lourde », « bavarde » et que les hommes qui se sont « amourachés de cette latrine »⁴⁹ font état de « l'abaissement des hommes » de son siècle. Sans parler d'Edmond de Goncourt qui considère que le talent de George Sand doit être lié à une physiologie androgyne :

*si on avait fait l'autopsie des femmes ayant un talent original, comme M^{me} Sand, M^{me} Viardot, etc... on trouverait chez elles des parties génitales se rapprochant de l'homme, des clitoris un peu parents de nos verges.*⁵⁰

Au moins nous pouvons féliciter Goncourt de connaître l'existence du terme « clitoris », qui aujourd'hui même n'est pas répandu dans notre société de la « libre expression ».

Planté analyse la complexité des mécanismes à l'œuvre dans les catégorisations et l'établissement des hiérarchies, elle constate – en s'appuyant sur le livre de Naomi Schor *George Sand and Idealism*, que :

la minoration de George Sand dans l'histoire littéraire, rapide et durable après la mort d'une romancière qui avait pourtant été considérée de son vivant comme dominant la production romanesque de son siècle, ne passerait pas toujours par une misogynie frontale, mais par une identification de ses choix esthétiques et de ses pratiques génériques comme féminins, du même coup situés du côté des vaincus d'une histoire littéraire qui voit le réalisme l'emporter sur l'idéalisme — sans qu'il soit facile de dire en quel sens s'établit la causalité, ni si elle fonctionne à sens unique.

Ainsi la critique littéraire dominée par des auteurs ne considère pas l'œuvre des autrices avec des critères objectifs, mais en fonction d'une vision stéréotypée du genre féminin. L'analyse de Planté démontre bien à quel point ces mécanismes sont invisibles à l'œil et pernicieusement ancrés dans le système d'évaluation.

1.1.3. « Transcendant » versus « particulier »

« Le seul aspect de la femme révèle qu'elle n'est destinée ni aux grands travaux de l'intelligence ni aux grands travaux corporels. Elle paie sa dette à la vie non par l'action,

48 François-René de Chateaubriand, « Livre IX - 1838 »

49 *Mon cœur mis à nu, Œuvres posthumes* (Baudelaire), Paris, Société du Mercure de France, 1908

50 Edmond de Goncourt (dir.) et Jules de Goncourt (dir.), *Journal : mémoires de la vie littéraire* (1851-1865), t. 1, Paris, Éditions Robert Laffont, 1er janvier 1989, 1218 p. 296

mais par la souffrance, les douleurs de l'enfantement [...] ; elle doit obéir à l'homme, être une compagne patiente qui le rassérène. »

Schopenhauer, *Essai sur les femmes* (1851)

Pour filer la métaphore de la « maternité » dans la production littéraire, on peut s'appuyer sur l'étude d'Elaine Showalter (1977) qui s'interroge sur l'existence et les effets d'une double norme sexuelle au XIXe siècle. Tout d'abord, elle démontre comment une telle norme a limité et continue de limiter l'accès des femmes aux domaines culturel, scientifique et politique et réduit de fait la diversité des sujets qu'elles pourraient aborder dans leurs écrits. Dans un second temps, elle montre comment la production littéraire des autrices est stigmatisée. On considère que « la production littéraire d'une femme est perçue comme relevant d'une position trop spécifique et trop particulière pour témoigner de la vision transcendante et désintéressée censée définir une œuvre classique. » C'est pourquoi lorsqu'une autrice aura recours à une métaphore maternelle – comme c'est notamment le cas chez la romancière Mary Shelley ou la poète allemande Gertrud Kolmar – elle « est automatiquement réduite au rang de référence autobiographique et personnelle, tandis que chez un homme *la même image sera perçue comme l'effet d'une médiation poétique – et sera donc revêtue, à ce titre, d'une grande valeur esthétique. »⁵¹

Les autrices n'auraient donc pas accès à cette transcendance que les auteurs savent décliner, elles seraient condamnées à ne penser qu'en tant que mères victimes de leur condition. Ainsi on réserve aux femmes le domaine de la maternité et des enfants, mais en littérature, ces domaines ne peuvent être que sublimés par les auteurs. La preuve avec Charles Perrault, dont le seul nom fait écho à tous les contes de fées. On se souvient moins de Marie-Catherine D'Aulnoy et Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, qui ont largement contribué à l'invention même du versant littéraire de ces récits d'origine orale.

1.2. Une littérature dite « pas sérieuse »

L'invisibilisation des autrices est lié à un contexte vraiment peu propice d'écriture. Méprisée et ignorée, Virginia Woolf dans *Une chambre à soi* relate que si les difficultés matérielles auxquelles les femmes étaient exposées étaient difficiles, le pire demeurait « les difficultés immatérielles. L'indifférence du monde que Keats et Flaubert et d'autres hommes de génie ont trouvée dure à supporter était, lorsqu'il s'agissait de femmes, non pas de l'indifférence, mais de

⁵¹ Bahar, Cossy, 2003, p.11

l'hostilité. Le monde ne leur disait pas ce qu'il disait aux hommes : écrivez si vous le voulez, je m'en moque...Le monde leur disait avec un éclat de rire : Écrire ? Pourquoi écrieriez-vous ? »⁵²

1.2.1. Dépréciation de la production littéraire des autrices

La littérature des autrices est affublée d'une renommée dépréciative, qui relayée de façon récurrente de siècle en siècle, est devenue un héritage. En 1622, *Les Caquets de l'accouchée* est publié. C'est une satire anonyme qui ne comporte pas moins de huit cahiers dont la lecture remporta un vif succès. Cet ouvrage s'inspire d'une coutume très répandue chez les bourgeoises qui se rendaient visite lorsqu'une d'entre elles était en couches (milieu du XVI^e siècle). Le narrateur des *Caquets* assiste à l'une de ces réunions et en fournit un tableau satirique qui fige toutes conversations entre bourgeoises en de simples commérages et caquetages. La conversation des femmes est ici clairement identifiée comme superficielle.

1.2.2. Les bas-bleus

L'expression des bas bleus est un excellent moyen pour démontrer la dépréciation de l'activité littéraire des femmes. L'expression nous vient de l'Angleterre « blue stocking ». À l'origine il s'agit d'un salon littéraire qui avait lieu chez Elizabeth Montagu. Or un jour un jeune homme s'y présenta en bas de soie bleue et l'histoire raconte qu'Elizabeth Montagu lui aurait rappelé que le salon était ouvert aux gens d'esprit et non aux élégants. Le salon du « cercle des bas bleus » garda ce nom, pour l'anecdote. Très vite, comme tout mouvement à l'initiative des femmes, celui-ci fut tourné au ridicule et l'expression « bas-bleus » signifiant alors « femmes de lettres » prit une tournure péjorative. L'expression des « femmes savantes » généreusement héritée de Molière, avait déjà initié cette dépréciation de tout projet intellectuel mené par des femmes.

Le plus intéressant demeure l'intérêt infailible des auteurs, à écrire sur le sujet, et leur conviction ferme de démontrer pourquoi ce mouvement est si ridicule. On peut, par ailleurs, se demander où ils ont bien pu trouver toute cette énergie et ce temps. François Soulié y a consacré un livre entier, *Physiologie du bas-bleu* (1841). Dans celui-ci, il confesse :

(...) j'aime ce nom, qui ne signifie absolument rien, par cela seul qu'il dénonce cette espèce féminine par un mot du genre masculin. Tant qu'une femme reste blanchisseuse, actrice, couturière, danseuse, cantatrice, reine, on

⁵² Woolf, 2001, p. 24

peut écrire grammaticalement parlant : elle est jolie, elle est fine, elle est adroite, elle est bien tournée, elle a une grâce ravissante, elle est d'une beauté parfaite. Mais du moment qu'une femme est Bas-Bleu, il faut absolument dire d'elle : il est malpropre, il est prétentieux, il est malfaisant, il est une peste.

L'initiative de ce genre d'ouvrage semble avoir été contagieuse puisque l'on voit paraître en 1890 *Le massacre des amazones* par Han Ryner. Ce livre est tout simplement effroyable et fait froid dans le dos. En introduction Ryner cite Barbey d'Aurevilly « la première punition de ces jalouses du génie des hommes a été de perdre le leur... La seconde a été de n'avoir plus le moindre droit aux ménagements respectueux qu'on doit à la femme. Vous entendez, Mesdames ? Quand on a osé se faire amazone, on ne doit pas craindre les massacres sur le Thermodon. » Le projet de Ryner est de faire disparaître de l'histoire littéraire les femmes qui se prétendent autrices. Il se félicite de constater que d'Aurevilly a « tué » tous les « bas-bleus »⁵³ de son époque, mais qu'il s'agit d'une tâche récurrente :

(...) c'est une besogne d'assainissement que la vanité de la femme, son psittacisme naturel et le nombre inondant des brevets supérieurs rend de nouveau urgente. Elle devra être recommencée souvent. Après le passage d'Hercule, il fallut nettoyer régulièrement les écuries d'Augias rebâties et repeuplées.

Ryner est un spécialiste de l'Antiquité, difficile d'apprécier les analogies qu'il fait. Pour lui, les femmes qui s'intéressent à la littérature sont des impostures :

*Comment Barbey d'Aurevilly définit-il le bas-bleu ? « C'est la femme qui fait métier et marchandise de littérature. C'est la femme qui se croit cerveau d'homme *et demande sa part dans la publicité et dans la gloire... Les femmes peuvent être et ont été des poètes, des écrivains et des artistes dans toutes les civilisations, mais elles ont été des poètes femmes, des écrivains femmes, des artistes femmes... Quand elles ont le plus de talent, les facultés mâles leur manquent aussi radicalement que l'organisme d'Hercule à la Vénus de Milo. » Le bas-bleu méconnaît cette nécessité d'histoire naturelle.*

Ainsi, on voit encore une fois, à travers les propos de Ryner que les autrices sont indissociables de leur genre. Elles ne peuvent pas être considérées à part entière comme des autrices. Le processus d'invisibilisation des autrices va bien plus loin ici, c'est un processus d'intimidation et de destruction. Ce qui est vraiment étonnant c'est que ces deux ouvrages sont parfaitement disponibles en ligne. *La physiologie des bas-bleus* a fait l'objet d'une réédition numérique et

⁵³ L'expression s'emploie au masculin

papier en 2013, grâce à un partenariat entre Hachette et la BNF. À propos de l'ouvrage, on lit :

Le présent ouvrage s'inscrit dans une politique de conservation patrimoniale des ouvrages de la littérature Française mise en place avec la BNF. HACHETTE LIVRE et la BNF proposent ainsi un catalogue de titres indisponibles, la BNF ayant numérisé ces œuvres et HACHETTE LIVRE les imprimant à la demande. Certains de ces ouvrages reflètent des courants de pensée caractéristiques de leur époque, mais qui seraient aujourd'hui jugés condamnables. Ils n'en appartiennent pas moins à l'histoire des idées en France et sont susceptibles de présenter un intérêt scientifique ou historique. Le sens de notre démarche éditoriale consiste ainsi à permettre l'accès à ces œuvres sans pour autant que nous en cautionnions en aucune façon le contenu.

Nonobstant, nous nous posons une question : pourquoi, quand ce genre d'ouvrage vise explicitement à détruire la production littéraire d'autrice de qualité, citons par exemple Julia Daudet, cette démarche n'est-elle pas employée de la même manière pour réhabiliter les autrices qui ont fait l'objet de ces purs propos de misogynie ? car qu'avons-nous retenu de Julia Daudet ? On connaît Alphonse Daudet, mais son épouse n'a pas été retenue dans l'histoire littéraire. Pourtant, nous avons accès à quelques romans qu'elle a écrits, à ses poèmes et même à des articles qu'elle publiait dans des revues littéraires. Une partie de son œuvre est recensée sur le site de la BNF de façon précise, alors pourquoi n'apparaît-elle pas davantage en littérature ?

Ryner dans *Le massacre des Amazones*, écrit à propos de Julia Daudet « Les femmes, même d'un très grand talent, semblent privées des facultés critiques. Mme Daudet, qui débrouille si mal les vraies causes de son amour pour l'Angleterre, croit avoir été initiée à la poésie par Hugo et Leconte de Lisle, tandis que ses premiers vers sont des imitations de Sully-Prud'homme. ».⁵⁴ La dévalorisation de celle-ci est systématique et semble avoir porté ses fruits, puisque Julia Daudet n'est pas parvenue à assoir sa légitimité littéraire.

1.3. Le capital économique comme critère d'exclusion

En outre, un des critères d'exclusion des autrices dans le système littéraire est d'ordre financier. En effet, il faut considérer le capital économique, car l'accès à l'écriture nécessite un capital. Le vieil adage « le temps, c'est de l'argent » prend tout son sens ici. Pensons à Virginia Woolf

⁵⁴ https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Massacre_des_Amazones/Anglomanie

qui écrit en 1929 *Une chambre à soi*, œuvre véritablement engagée qui milite pour percer à jour les mécanismes d'exclusion des autrices en littérature. Les arguments qui sont dévoilés sont les suivants : premièrement, une autrice pour écrire doit bénéficier d'un lieu à soi, un espace dans lequel elle peut travailler sans être dérangée. En découle de ce premier constat, le second argument : elle doit bénéficier d'un revenu qui lui permet de vivre, de manger, de posséder ce lieu.

1.3.1. Avoir un revenu

Virginia Woolf écrit ironiquement « on ne peut ni bien penser, ni bien aimer, ni bien dormir, si on n'a pas bien dîné. »⁵⁵ Parler d'argent était un sujet tabou, un sujet peu noble pour les grands esprits, pourtant Woolf part de ce constat simple : le ventre vide il est difficile d'écrire. Elle démontre que les femmes sont pauvres, qu'elles ne possèdent pas d'argent – du moins jamais autant que les hommes. Elles dépendent de la volonté du père, du mari ou encore du frère « leur argent de poche, qui dépendait du bon vouloir de leur père, ne suffisait qu'à leur permettre de s'habiller, elles étaient privées de ces douceurs qu'obtenaient même Keats, Tennyson ou Carlyle, tous trois pauvres cependant : petite excursion, petit voyage en France, logement séparé qui, même assez misérable, les mettait à l'abri des exigences et des tyrannies familiales. »⁵⁶ Woolf consacre tout un passage sur des « pruneaux filandreux » servis en dessert dans une misérable université pour femmes. Elle oppose la pauvreté de leurs ressources à l'opulence des universités réservées aux hommes. Une analogie bien révélatrice.

On a souvent fait des femmes d'ambition, des aliénées, des hystériques en les envoyant en cure ou consulter des spécialistes. La peintre suisse Sophie Schaeppi renverse le stigmate en déclarant : « la meilleure cure pour moi serait d'avoir dix mille francs de rente ! »⁵⁷

1.3.2. Un espace dédié à l'écriture

Dans la dernière édition folio classique de chez Gallimard, Marie Darrieussecq préface le livre de Woolf, et propose de changer le titre *Une chambre à soi* en *Un lieu à soi*. En effet elle cherche à redonner le sens premier aux propos de Virginia Woolf. « La room du titre, ce n'est pas une *bedroom*, mais une *room of one's own*. Pas une chambre à soi, mais une pièce, un

55 Belhouchat, Bizière, Idels, Villeneuve, *Des femmes en littérature*, 2018 (Belin Education / *des femmes* Antoinette Fouque)

⁵⁶ Ibid 166

⁵⁷ Noël, 2004, p.8

endroit, un lieu à soi. » Elle se demande si le terme de « chambre » n'est pas appliqué de façon misogyne, que cela soit conscient ou non. Trop souvent les femmes sont assimilées à la chambre, au boudoir même, mais imaginer une femme dans un espace de travail, était-ce déjà trop ? « Il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction. » (Woolf, 1929) Pour illustrer son propos, elle s'appuie sur la vie de Jane Austen, elle raconte que la convention l'obligeait à se tenir dans le salon commun, où elle ne pouvait mener son travail à terme, car elle était sans cesse interrompue. En outre, elle cachait ses écrits sous un buvard. Ainsi Woolf met en lumière la nécessité d'un capital économique et d'un lieu, propices à la production littéraire : sans toutes ces conditions réunies affirme Woolf, si « quelque chose naît, c'est miracle ».

2. Des femmes cachées derrière les grands hommes

Les femmes qui ont été des autrices célèbres et des femmes de lettres actives ont disparu les unes après les autres dans l'ombre des hommes qu'elles fréquentaient. Récemment, on voit tout un mouvement de personnalités intellectuelles et engagées qui essaye de lever ce voile depuis trop longtemps posé devant le regard collectif. Il n'est plus l'heure d'être « l'épouse de », « la mère de », ou encore « la secrétaire de » comme Berty Albrecht cette éminente résistante, dont on n'a gardé que cette lourde et incomplète appellation.

2.1. Des femmes « muses » et non créatrices

À l'occasion de la journée internationale des droits de la femme, le 8 mars dernier, Guillaume Gallienne débute son émission sur France inter, « Ça peut pas faire de mal », par un extrait du film de Truffaut *L'homme qui aimait les femmes*, où le narrateur confesse « pour moi rien n'est plus beau à regarder qu'une femme en train de marcher, pourvu qu'elle soit habillée d'une robe ou d'une jupe qui bouge au rythme de sa marche (...) certaines sont si belles vues de dos que je retarde le moment d'arriver à leur hauteur pour ne pas être déçu. À vrai dire je ne suis jamais déçu, car celles qui sont belles de dos et moches de face me donnent une sensation de soulagement puisque malheureusement il n'est pas question de ne les avoir toutes. » En ouvrant son émission avec cet extrait, Gallienne enferme les femmes dans un regard masculin. Les femmes apparaissent comme des proies – il y en a des « belles » et des « moches » - que le narrateur veut posséder. Les propos du narrateur, qui semblent flatteurs et poétiques chez Gallienne, sont le produit d'un pur sexisme banalisé. Dans la suite de son émission, Gallienne lit un extrait de *La Princesse de Clèves*, de Madame de La Fayette où Mademoiselle de Chartres

apparaît dans toute sa splendeur. Elle est belle, d'une beauté imparable, et nous sommes tous et toutes sous son charme. Une fois encore, la femme est présentée de façon genrée : elle est belle, séduisante et passive. C'est justement pour se battre contre ce genre de représentation que les femmes ont demandé des droits. Cette journée du 8 mars n'existe pas pour répéter aux femmes combien elles sont belles, mais pour rappeler à l'histoire que des femmes se sont battues pour exiger des droits et revendiquer une place égale à celle que les hommes occupent. Gallienne passe complètement à côté. Il explique qu'à travers son émission il évoquera les grands personnages féminins du répertoire classique, « écoutons ces grands hommes de théâtre et romancier nous parler de l'autre sexe ». Quel dommage que ce 8 mars soit si peu prétexte à donner la parole aux autrices ! car encore une fois, ce sont des hommes dont on entend la voix, des hommes qui présentent des muses, des inspiratrices, des amantes potentielles ou réelles, mais jamais des créatrices.

Pour la philosophe Geneviève Fraisse, qui s'attarde sur la notion de « muse », la réification des femmes en tant qu'objet de désir est déjà présente dans la conception du « double Éros » de Platon, idée qui sera reprise par Kant et Rousseau dans leur exclusion systémique des femmes de l'art.

2.2. Le cas de Catherine Pozzi avec Valéry

Nous connaissons par cœur le prince des poètes, nous en savons moins sur sa maîtresse. Mais justement, faut-il réduire ce couple à une simple histoire d'amour au risque de priver Catherine Pozzi de sa propre voix ?

2.2.1. Une œuvre considérable

Catherine Pozzi, figure éminente du XXe siècle est une femme de lettres dont l'œuvre est conséquente. Sa production poétique comprend parmi les plus célèbres, des chefs-d'œuvre tels « Vale », « Ave », « Maya », « Nova » ou encore « Scopolamine », mais l'écriture continue de son *Journal* nous révèle aussi tout son génie et l'on y découvre son projet philosophique baptisé *Peau d'âme*, originellement *De libertate*. Elle publie son autobiographie cachée *Agnès* sous les initiales énigmatiques C.K., tandis qu'elle entretient une correspondance fructueuse avec Rainer Maria Rilke, Jean Paulhan, Colette et d'autres. C'est bien sûr sa relation avec Paul Valéry qui marquera le plus les esprits, et leur correspondance qui fut publiée sous le titre très évocateur de *La flamme et la cendre*. Son implication littéraire est considérable même si Catherine Pozzi souffre de la tuberculose. Cette maladie, aussi cruelle soit-elle, a contribué à

donner à Pozzi un regard singulier sur sa propre création poétique. Elle écrit dans une lettre à Louis Massignou « je suis un des points singuliers par où la souffrance de la planète rayonne »⁵⁸ (1931). Pozzi se consacre à la vie littéraire, se mettant souvent elle-même en arrière-plan au profit de l'œuvre, ce qui entraînera pourtant en partie son invisibilisation.

2.2.2. *Maîtresse ou collaboratrice ?*

Hélène Maurel-Indart, professeure de littérature française, met en lumière dans l'ouvrage collectif *Femmes artistes et écrivaines, dans l'ombre des grands hommes*, paru aux éditions Classiques Garnier en 2019, la collaboration très fructueuse entre Paul Valéry et Catherine Pozzi, tout en révélant des questions de plagiat et de trahison dont Pozzi fut victime. Maurel-Indart décrit la fusion de ces deux esprits, l'avidité qu'éprouvait Valéry pour le génie de Pozzi et réciproquement. Les deux écrivaient, pensaient, créaient ensemble, jusqu'à en partager leurs cahiers de notes. On entend parler de Narcisse qui aurait rencontré son pareil, de la réunion totale de l'« autre » et du « même » : pourtant à qui cette vision si romantique, a-t-elle profité ? Il faut se poser cette question pour pouvoir enfin entrer, comme Maurel-Indart, dans le détail d'une relation déséquilibrée.

2.2.3. *La « trahison » de Valéry*

Dans un entretien radiophonique sur France Inter, « la muse trahie », Maurel-Indart met en évidence qu'au cours de leur relation, Valéry commence à reprendre certaines des idées de Pozzi. Celle-ci s'en rend compte, parle même de « décalque » de certains passages de son autobiographie cryptée *Agnès*. Pozzi, contre sa volonté, finit par publier le texte bien qu'elle ressente de la répugnance à voir « son cœur imprimé », mais c'est le seul moyen pour attester de l'authenticité de son œuvre contre Valéry. Pourtant, même après la publication de son autobiographie cryptée, leurs contemporains y verront l'œuvre de Valéry, pire, on pense parfois qu'il s'agit de sa fille, Agathe.

Aussi, avant de rencontrer le « prince des poètes », Catherine Pozzi travaillait sur un essai, *De Libertate*. Soucieuse de l'avis de son compagnon, elle lui fait lire, mais Paul Valéry ne lui fait aucune remarque ce qui anéantit toute sa confiance en elle. Le *De libertate* est mis de côté et Pozzi se consacre entièrement à Valéry : elle lui fait des fiches, des traductions et classe ses

⁵⁸ Lettre à Louis Massignou, 20 mars 1931. Cité d'après : Jacques Keryell (sous la dir.), Louis Massignou et ses contemporains, Éditions Karthala, Paris, 1997, p. 54

cahiers dans la perspective de leur publication. Ce travail mené dans l'ombre ne sera pas reconnu, car toutes ses notes sont effacées de la première édition des *Cahiers* de Valéry. Maurel-Indart cite le premier biographe de Pozzi, Lawrence Joseph : « contrairement à ce qu'on pourrait penser, la rencontre entre Pozzi et Valéry ne l'a pas aidée dans son travail de création, mais l'a au contraire freinée. » On peut penser aux propos de Virginia Woolf qui parle de l'absence de confiance en soi chez les autrices, une confiance pourtant nécessaire pour écrire et se sentir légitime dans le milieu littéraire ; une légitimité qui ne pose pas de problème, en revanche, pour les auteurs.

2.2.4. *L'invisibilisation*

Un fait apparemment banal va plonger Catherine Pozzi dans l'ombre, c'est son statut de maîtresse. En effet, cette relation illégitime, interdite fait honte à la réputation de l'auteur. Dès lors le « clan Valéry » comme le rapporte Hélène Maurel-Indart va tout faire pour minimiser son influence. Tout d'abord ce processus d'invisibilisation va passer dans la dégradation de l'image de Pozzi, on la fait passer pour une « hystérique ». Ensuite, il y aura de nombreux caviardages, ses notes vont disparaître des *Cahiers* de Valéry et toutes ses contributions seront étrangement perdues. Mais ne nous y perdons pas. Catherine Pozzi avait une intuition formidable : « J'ai écrit Vale, Ave, Maya, Nova, Scopolamine, Nyx. Je voudrais qu'on en fasse une plaquette. Sapho n'a pas traversé le temps avec plus de mots. » Hélas, si l'on ne peut qu'être admiratif de son acharnement à travailler et de son engagement littéraire, on ne peut que déplorer la décision de Pozzi qui demanda dans son testament la destruction de toute sa correspondance avec Valéry :

Je veux et entends que les lettres et papiers de la main de Mr. Paul Valéry soient détruits par mon exécuteur testamentaire, devant témoin ». Selon le procès-verbal dressé par le notaire de Catherine Pozzi : « il a été brûlé, tant dans une cheminée d'une pièce au rez-de-chaussée que dans les foyers du chauffage central de l'immeuble sis à Paris 47 avenue d'Iéna : neuf cent cinquante-six lettres, dessins et photos provenant de Monsieur Paul Valéry et trois cent quatre-vingts lettres émanant de Madame Pozzi. »⁵⁹

Était-ce pour détacher totalement son œuvre de l'ombre de Valéry ? C'est une question que l'on peut justement se poser, tout en regrettant d'avoir perdu ces archives conséquentes.

⁵⁹ Catherine Pozzi - Paul Valéry, *La flamme et la cendre - Correspondance* (Édition de Lawrence Joseph), Gallimard, Paris, 2006, p. 23

2.3. Le cas de Louise Colet avec Flaubert

Louise Colet fut également et radicalement effacée. Dans les trois paragraphes qui suivent, nous faisons référence à l'entretien radiophonique donné par Matthieu Garrigou-Lagrange à Joëlle Robert, présidente de l'Association des amis de Flaubert et Maupassant, dans l'émission « La compagnie des œuvres ». Joëlle Robert a récemment rédigé la notice consacrée à Louise Colet dans le *Dictionnaire Gustave Flaubert* (2017).⁶⁰

2.3.1. Son œuvre

Louise Colet originaire d'Aix, a déjà écrit de nombreux poèmes et côtoyé les salons littéraires – notamment celui de Julie Candelle – avant de monter à Paris en 1835. Elle écrit sous son nom, elle ne choisit pas de pseudonyme. Bien sûr elle est la cible des critiques, des littérateurs, on la traite de « bas-bleu », et elle n'échappe pas à la plume acerbe et misogyne de Barbey d'Aurevilly. Pourtant elle continue sa route, ne pouvant se passer de l'écriture, car si elle vit de l'écriture, elle vit aussi pour écrire. Elle reçoit quatre prix de l'Académie Française tout au long de sa carrière. Louise Colet se démène pour légitimer sa vocation. Pour être reconnue écrivaine il faut qu'elle publie un livre, un recueil, et c'est ce qu'elle va réussir à faire en publiant *Les fleurs du midi* après avoir contacté de nombreux éditeurs. C'est une course constante pour pouvoir se faire une place et un nom. Lors de ses débuts à Paris elle rencontre Victor Cousin, ministre de l'instruction publique qui va la soutenir ; elle obtient une pension royale, Louis-Philippe achète son livre. Cette période ne dure qu'un temps, car Louise Colet est sans cesse obligée d'écrire des « poésies alimentaires » et sa production littéraire en subit les frais, mais c'est le prix qu'elle veut payer pour être autonome et indépendante. Joëlle Gardes rapporte les propos de l'autrice dans *Louise Colet. Du sang, de la bile, de l'encre et du malheur*, témoignant de sa lucidité quant à sa situation :

*Serions-nous maudites, nous autres femmes qui avons voulu acquérir quelque renommée par nos talents littéraires ? Devons-nous payer le prix des rares moments de gloire qu'ils nous ont acquis ? Jamais, pourtant, je n'aurais voulu, je n'aurais pu renoncer à l'écriture.*⁶¹

⁶⁰ entretien radiophonique complet sur ce site <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/artistes-et-ecrivaines-malgre-tout-24-louise-colet-hermaphrodite-de-flaubert>

⁶¹ Gardes, 2015, p.37

2.3.2. *Rencontre et collaboration avec Flaubert*

Flaubert la rencontre chez le sculpteur Pradier alors qu'elle pose pour celui-ci. Leur correspondance décrit un « coup de foudre » réciproque. Flaubert a vingt-cinq ans, Louise Colet en a dix de plus et elle est déjà très célèbre. Remarquons que l'on évoque toujours la grande beauté de Louise Colet dans ses biographies, étonnant que l'on ne fasse pas la même chose avec Flaubert. Chez les autrices il y a systématiquement une mention de leur physique. Si elles sont laides, on leur attribue souvent une grande intelligence, si elles sont belles, elles ont forcément une nature perfide. Flaubert lui-même évoquera Louise Colet comme une « créature pernicieuse » (Robert).

Colet introduit Flaubert dans le milieu littéraire. Leur correspondance est riche. On compte, de ce qui nous est parvenu, plus de trois cents lettres. Cette correspondance va permettre à Louise Colet d'entrer dans la genèse de *Madame Bovary*, littérairement parlant, car l'auteur ne lui autorisera jamais l'accès de sa demeure. Ainsi de 1851 à 1855, Colet et Flaubert échangent activement des lettres. Elle lui fait lire ses œuvres, il les commente, il lui parle de ce qu'il écrit, mais ne lui fait jamais lire. Un déséquilibre s'opère déjà. Flaubert s'institue comme un maître dans sa relation avec Louise. Cette correspondance abondante, en outre, est faussée, car il ne reste qu'une seule lettre de Louise Colet. C'est dans une chronique de Maupassant que l'on comprend que Flaubert a détruit toutes les lettres de la poétesse. Pas seulement les siennes d'ailleurs, mais celles de toutes les femmes qu'il fréquentait. Il ne voulait pas qu'on fasse paraître des lettres après sa mort, comme cela avait été le cas avec Mérimée dont on publia *Lettres à une inconnue*. Cette destruction participe à l'éviction pure et simple de Louise Colet et de l'influence qu'elle a pu avoir dans cette période littéraire. La fin de leur relation signera aussi l'arrêt de mort – sur le plan littéraire – de Louise Colet car Flaubert ne l'épargnera pas auprès de ses pairs.

2.3.3. *Le problème de Louise Colet ? C'est une femme.*

Flaubert reprochait à Louise Colet d'être trop femme. Non seulement Flaubert ne se prive jamais de lui faire la leçon, mais il la violente en utilisant un vocabulaire corporel très fort. Pour que son œuvre soit totale, pour que son écriture soit digne d'intérêt littéraire, il faudrait qu'elle mutilé son corps féminin, ainsi « s'arrêterait le débordement de sa sentimentalité féminine » (Robert). Dans l'une de ses lettres, il lui écrit « coupe-moi donc la verrue montagnarde et rentre ressert comprime les seins de ton coeur qu'on y voit des muscles et non une glande », « tu es un poète entravé d'une femme, il faut que tu mettes un corset, il faut tout durcir dedans », « tu

as fait de l'art tout un déversoir à passion » (Robert). Dans les propos de Flaubert on voit bien que le stéréotype de la femme est associé à la sentimentalité et cette sentimentalité est un défaut. Après tout, c'est ce qui a perdu Madame Bovary, mais peut-on vraiment comparer le travail de Colet à une expansion de mièvrerie ? Flaubert lui demande d'être moins féminine dans sa sensibilité, il lui écrit qu'elle arrivera à la plénitude de son talent « en dépouillant (son) sexe qui doit (lui) servir comme science et non comme expansion. » (Robert) On revient à cet argument du transcendant contre le particulier. On renvoie systématiquement les autrices à leur condition sexuée.

Flaubert appartient au système patriarcal de son époque, une disposition d'esprit qui permet aux hommes d'afficher une assurance innée et une supériorité naturelle sur les femmes. Joëlle Robert cite un exemple, parmi tant d'autres, où Flaubert reprit Colet lorsqu'elle écrivit « où s'amassait la sueur », et Flaubert intransigeant : « la sueur ne s'amasse pas, elle coule ». Quid de la lecture poétique ? Quid de la perception du réel ? Quid de la sensibilité poétique adoptée par Colet ? Flaubert la nie et la rabaisse.

3. Les choix éditoriaux comme arguments de l'exclusion

Les autrices sont soumises à un contrôle de la part des éditeurs bien plus pesant que pour les auteurs. Parce qu'elles sont des femmes, elles ne peuvent pas tout écrire. Leurs ouvrages doivent répondre à des critères de bien-pensance et se conformer à la norme du modèle traditionnel. Contraintes de répondre à ces exigences, pour subvenir financièrement à leurs besoins, la production littéraire de ces autrices est impactée au niveau de la qualité.

3.1. Une autrice ne peut pas tout écrire

De nombreuses autrices ont cherché à dénoncer et à remettre en cause le système dans lequel elles vivaient. Elles ont critiqué les mécanismes d'oppression, demandé des droits, décrit la misère et l'opulence dans leurs ouvrages. Toutefois, les éditeurs n'ont pas accepté de les publier et ont exigé d'elles des modifications conséquentes.

3.1.1. Une écriture amputée

Nous l'avons vu avec Louise Colet, sa poésie a parfois été lacunaire en raison d'une production alimentaire. C'est à des circonstances similaires que l'autrice Marcelle Tinayre a été confrontée. Romancière lue par un large public et respectée par la critique et par ses pairs à la croisée des XIXe et XXe siècles, Marcelle Tinayre (1870-1948) apparaît rarement dans les anthologies

littéraires consacrées à cette période. Auteure de plus de vingt-deux textes, récompensée par plusieurs prix, elle a sombré dans un oubli que France Grenaudier-Klijn interroge dans son article « Omission ou exclusion ? Marcelle Tinayre et le canon littéraire ». Grenaudier-Klijn décrit une autrice qui « s'est penchée sur les questionnements qui animaient ses contemporaines, leur aspiration à l'égalité, leur désir d'émancipation, en particulier par le biais du travail, la dénonciation du « devoir conjugal » et de l'emprisonnement auquel les conduisait souvent le mariage, le poids des préceptes religieux. »⁶² Pour elle, Tinayre appartenait au « registre traditionnel du roman d'amour et à celui plus original, pour l'époque, et certainement plus subversif, du roman social »⁶³. Or, car il y a bien un « or », « les décideurs – éditeurs, critiques, politiques – rechignaient à promouvoir ce qui constituait implicitement à la fois une remise en question du modèle établi, c'est-à-dire des normes patriarcales, et une transgression. »⁶⁴. C'est pourquoi, « il lui était encore plus difficile qu'à ses confrères d'exercer le moindre contrôle sur la production et la diffusion de ses écrits. »⁶⁵. Tinayre, dépendante financièrement des revenus que lui assurait la publication de ses romans, devait « moduler son discours » sans cesse.

On peut retenir deux points dans le cas de Tinayre :

- Vouloir gagner sa vie par l'écriture était plus difficile pour une femme, et cela avait des conséquences sur la qualité de la production littéraire.
- En tant que femme, une autrice ne pouvait pas tout dire, elle devait rester cantonnée à un domaine.

Parler de politique, réfléchir et penser le monde sont de trop. En 1898, l'éditeur de Tinayre, Calmann-Lévy, lui demanda à propos de son roman *La rançon*, de « biffer au passage toute expression trop libre. Supprimer toute analyse trop hardie, toute page risquée (scènes conjugales et extraconjugales indiscretes). [...] Se borner à indiquer les faits toutefois que le détail sera inadmissible pour la lecture en famille »⁶⁶. Les consignes sont claires.

⁶² Grenaudier-Klijn, 2011, p.72

⁶³ id

⁶⁴ id

⁶⁵ id

⁶⁶ Grenaudier-Klijn, 2011, p 49.

On peut s'interroger sur cette forme de censure imposée aux autrices. En ne pouvant publier qu'un type d'écrit, les autrices ont stéréotypé leurs créations, forcément de moindre valeur, forcément sentimentales... Pourtant elles ont critiqué le système dominant, elles ont noirci des pages entières en pointant de leur regard les injustices de la société. Julie Daubié (1824-1874) a eu l'audace de ne pas « abîmer » son écriture. Toutefois l'Histoire a seulement gardé d'elle son admission en tant que première bachelière de France, en omettant son avant-gardisme et la pertinence de ses analyses sur les inégalités genrées. En effet en 1866, elle écrit *La femme pauvre*, où elle dénonce les conditions misérables des femmes. Ce sujet elle l'explore déjà dans son mémoire *La Femme pauvre par une femme pauvre* où elle adresse aux grands décideurs – gouvernants, administrateurs, chefs d'industrie entre autres – des recommandations pour sortir les femmes de leur misère. La première étant un salaire égal à celui des hommes et la seconde d'ouvrir aux femmes de nouvelles carrières, de leur « procurer de nouveaux travaux qui remplacent ceux qui leur sont successivement enlevés par la concurrence des hommes et la transformation des usages »⁶⁷. Toutefois, sa production littéraire, dont la finalité est de dénoncer les injustices sociales, est véritablement exclue de notre lecture de l'histoire. Reconnue pourtant par John Stuart Mill, qui déclarait qu'il aurait aimé que son livre fût lu « d'un bout à l'autre, par tous les hommes et toutes les femmes de la classe éclairée »⁶⁸, Julie Daubié n'a pas eu cette chance. En 1897 Léon Bloy publiait un roman sous le même titre, *La femme pauvre*, influence tue ou reconnue ? Aujourd'hui nous n'avons pas les éléments pour répondre mais Léon Bloy était l'un des partisans de Barbey d'Aurevilly. Lorsque celui-ci publie *XIXe siècle, Les Œuvres et les Hommes*, il demande à Bloy de préfacier le chapitre V, « Les Bas-Bleus ». Bloy concourait à minimiser l'influence des autrices dans le milieu littéraire. Ainsi, alors que le livre de Julie Daubié traitait de sujets tels que l'avortement, le suicide, l'abandon d'enfants, la prostitution, et l'infanticide par exemple, Victor Hugo jugea son livre « incomplet »⁶⁹ bien que « talentueux » et il n'eut pas le succès escompté. Le livre de Bloy, en revanche, fut considéré comme un « best-seller ».

3.1.2. Des sujets tabous dans la bouche d'une femme

Si les sujets politiques et d'envergure sociale sont censurés dans les écrits des autrices, la thématique de la sexualité demeure l'un des tabous principaux. L'Anglaise Marguerite Radclyffe-Hall (1880-1943) poétesse et romancière britannique, autrice de huit romans, fit

⁶⁷ Ripa, 2018, p. 110

⁶⁸ id

⁶⁹ id

scandale avec *Le Puits de solitude* (*The Well of Loneliness*). Elle y aborde ouvertement des thèmes lesbiens. Publié en 1928, *Le Puits de Solitude* raconte l'histoire de Stephen Gordon, une jeune femme éduquée « comme un garçon » et dont les amours sont saphiques. De son enfance en Angleterre à ses séjours parisiens où elle devient une écrivaine célèbre, Radclyffe dépeint avec talent les désirs et les contradictions de son personnage. Elle révolutionne tout simplement les codes de la littérature en faisant de l'homosexualité le sujet principal. Comme on peut s'y attendre, le livre fut interdit en Grande-Bretagne à la suite d'un procès pour obscénité, car le roman décrivait des « pratiques contre nature entre les femmes ». Le procès entraîna la destruction de toutes les copies du roman. Les États-Unis ont autorisé sa publication seulement après une longue bataille judiciaire.

En France c'est Violette Leduc qui sera punie par la « police des mœurs » de la culture dans un contexte quasi similaire. La pionnière de l'autofiction voit en 1954 son roman *Ravages* aux prises avec la censure éditoriale. En effet, Gallimard supprime les cent cinquante premières pages de son roman, car elle y décrit les ébats passionnés de deux collégiennes, Thérèse et Isabelle. Le projet de Leduc est pourtant digne d'intérêt littéraire :

(...) j'essaie de rendre le plus exactement possible les sensations éprouvées dans l'amour physique. Il y a là sans doute quelque chose que toute femme peut comprendre. Je ne cherche pas le scandale, mais seulement à décrire avec précision ce qu'une femme éprouve alors. J'espère que cela ne semblera pas plus scandaleux que les réflexions de Madame Bloom à la fin de l'Ulysse de Joyce. Toute analyse psychologique sincère mérite, je pense, d'être entendue.⁷⁰

Malheureusement en 1955, *Ravages* est publié, mais amputé. Jacques Guérin publie un tirage restreint (28 exemplaires) de cette partie censurée par l'éditeur. Au début des années soixante, Violette Leduc greffe une partie de « Thérèse et Isabelle » dans le troisième chapitre de *La Batârde*. C'est un véritable casse-tête pour l'autrice qui veut absolument faire paraître ce texte qu'elle a porté en elle : ainsi elle supprime des passages, resserre des pages, atténue des métaphores, modifie le déroulement de quelques dialogues, sa Thérèse est métamorphosée en Violette. Leduc est en proie à de véritables tours de passe-passe pour faire reconnaître son œuvre. Elle remporte la bataille, car l'autre partie est publiée séparément en juillet 1966, et

⁷⁰ <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Therese-et-Isabelle>

même s'il faut attendre novembre 2000 pour que Gallimard publie le texte intégral de *Thérèse et Isabelle*, l'œuvre retrouve alors enfin sa cohérence initiale.

Nous l'avons vu plus haut, Virginia Woolf évoquait un « lieu à soi » pour pouvoir écrire. Aujourd'hui, nous pouvons facilement la paraphraser pour parler d'un « corps à soi », ce corps pour lequel les femmes luttent afin de se le réapproprier, d'en user comme il leur convient – ce corps matière qui peut et doit inspirer, librement, à chacune et chacun, son propre imaginaire littéraire.

3.2. Une image construite et stigmatisée par les éditeurs et décideurs littéraires.

L'image que nous nous faisons des autrices, est construite par un tiers. Cette image a des conséquences dans la lecture que nous faisons de leurs œuvres. La représentation des autrices, les renvoie souvent à des codes très genrés, alimentant un système de pensée économique.

3.2.1. Le cas de Renée Vivien

Renée Vivien (1877-1919) dont l'œuvre et la vie ont été fulgurantes, est une poétesse encore trop oubliée des manuels scolaires et des anthologies. Nicole G. Albert dans son article « Renée Vivien, d'un siècle à l'autre » revient sur cette autrice méconnue du grand public :

Renée Vivien, après une longue éclipse, semble sortie de son purgatoire grâce à des travaux universitaires et aux rééditions diverses qui ont vu le jour depuis une vingtaine d'années. L'originalité de son œuvre est enfin reconnue et elle est à l'honneur, portraits à l'appui, sur les sites web dévolus à la littérature lesbienne. Un pareil engouement s'explique aisément. En effet, derrière des titres aussi anodins en apparence qu'Études et Préludes (1901), Évocations (1903) ou À l'heure des mains jointes (1906) se déploie une conception de l'amour – souvent mortifère –, de la volupté – toujours saphique – et de la condition féminine peu conventionnelle. Son homosexualité, sa condamnation du mariage, son dédain de la famille et son refus sans appel de la maternité la distinguent de ses contemporaines, telles Anna de Noailles ou, dans une moindre mesure, Lucie Delarue-Mardrus, plus enclines à cultiver l'image policée que l'on attendait d'elles en célébrant le mâle, la nature et en se ralliant à la veine vitaliste alors en vogue.⁷¹

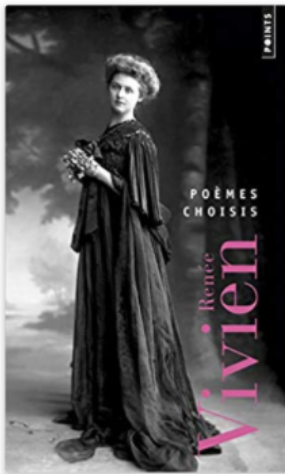
Albert nous donne à voir un portrait engagé et radical de Renée Vivien. C'est peut-être pour cette raison que l'on a très vite attribué à la poétesse le surnom de « Muse des violettes » - la radicalité étant immédiatement adoucie par cette périphrase qui nous plonge alors dans un

⁷¹ Albert, 2009, p.5

champ bucolique où des papillons roses volent et où les abeilles butinent, sereines. Oui, mais, Renée Vivien, la « Muse des violettes », est plus complexe que cette lecture infantilisante.

En effet, bien que la poétesse évoque avec une sorte d'obsession la violette dans ses poèmes, elle glisse dans ses évocations de la fleur une lecture à double sens, la fleur pouvant faire référence à Violet Shillito, amie d'enfance de Renée Vivien. Dès lors, cette écriture codée pourrait être un moyen d'éviter la censure en raison des évocations homosexuelles de la poétesse.

Attribuer à Renée Vivien le surnom de la « muse des violettes » a nécessairement des conséquences, la preuve en image :



1- Poèmes choisis 1901-1910 (Français) Poche – 22 novembre 2018

Que voit-on ? Non pas une autrice, mais une femme caractérisée par son stéréotype de genre, qui tient un bouquet de fleurs, porte une robe et dont le nom est écrit en rose. Rares sont les photographies des autrices au travail. Petite parenthèse pour la contemporaine de Vivien, Anna de Noailles dont il est quasiment impossible de trouver une photographie en train d'écrire. Elle est toujours mise en scène de façon lascive et oisive. De même ici avec Renée Vivien, la représentation genrée est valorisée et fausse toute la lecture de ses poèmes. C'est un procès cruel mis en évidence ici, d'autant plus que la maison d'édition Points est pratiquement la seule à publier les poèmes de Renée Vivien, si bien qu'il faut constater combien l'ancrage du stéréotype genré fait encore aujourd'hui violence aux autrices.

Concernant le cas de Vivien, elle fut victime d'une autre couverture médiatique au sujet de ses mœurs sexuelles interdites. Le milieu littéraire savait que Renée Vivien était lesbienne. Elle ne

fut pas surnommée par André Billy dans *L'Époque 1900*, la « Sapho 1900, Sapho cent pour cent » pour rien. Ainsi la vie amoureuse de Renée Vivien a pris le dessus sur son œuvre ;

(...) son œuvre, à la fois décadente et féministe, a longtemps été éclipsée par le personnage, dont les amours malheureuses, le destin tragique et l'homosexualité ont constitué les principaux éléments d'un culte discret, mais non moins fervent. On oublie trop souvent qu'elle a collaboré au journal La Fronde et que certains de ses poèmes parurent dans la revue homophile Akademos, créée par Jacques Adelswärd-Fersen en 1909.⁷²

Ainsi à travers le cas de Renée Vivien, on voit qu'elle fut victime d'une représentation stigmatisante qui limita son œuvre à une vision étriquée, et ce, dès son vivant.

3.2.2. *Une image qui fausse la réception de l'œuvre*

Logiquement, cette manipulation médiatique a des effets sur la lecture des œuvres que nous faisons. C'est le cas de George Eliot, alias Mary Ann, (1819-1880) romancière britannique considérée comme la plus grande parmi les écrivains victoriens. Seulement celle-ci fit mauvaise presse en souffrant d'une réputation de pédante dont elle est encore aujourd'hui accusée. Leah Price, critique littéraire américaine spécialisée dans le roman britannique et dans l'histoire du livre, nous montre concrètement « comment cette image a été déterminée par des choix éditoriaux du vivant de l'autrice et comment le statut canonique d'une part et le genre (*gender*) de l'autrice de l'autre ont toujours limité la réception de son œuvre. ».⁷³ Dès lors, la représentation des autrices, construite et médiatisée par les éditeurs et les influenceurs, peut tout aussi bien valoriser ou déprécier leur production littéraire et dans tous les cas, en biaiser sa lecture.

Si l'on observe le phénomène de façon plus contemporaine, on peut penser à JK Rowling, l'autrice des Harry Potter. Après son succès, elle fut cantonnée au domaine de la littérature jeunesse. L'étiquette étant posée, il lui était difficile d'écrire pour les adultes et donc d'être « prise au sérieux », c'est pourquoi elle publia *The Cuckoo's Calling* sous le pseudonyme de Robert Galbraith. D'ailleurs ce recours au pseudonyme mérite une explication.

3.2.3. *Le recours au pseudonyme masculin pour se « faire un nom ».*

⁷² Ibid, 6

⁷³ Bahar, Cossy, 2003, p.5

C'est dans le numéro 7, de *Littérature, Théorie, Histoire – LTH (2011)* que l'on peut lire les propos éclairants de Michèle Touret sur le pseudonyme, dans son article « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste ». Celle-ci commence son article en nous interpellant :

*« Connait-on une femme écrivain qui aurait pris un pseudonyme masculin ? Oui, il n'en manque pas... Un homme *qui aurait pris un pseudonyme féminin ? Non. Du moins, je n'en connais pas. La pseudonymie, fabrication d'une identité alternative et choisie, est un masque et un hommage : masque de la véritable identité, abandonnée, reniée, hommage aux traits que doit emprunter celui ou celle qui se lance dans une carrière publique, assentiment aux critères de la reconnaissance. ».*⁷⁴

Elle fait état de l'ambiguïté du pseudonyme et de son usage dans le cas des femmes :

*« Le pseudonyme cache et expose. Dans le cas du pseudonyme masculin adopté par une femme, les motifs sont évidents : elle renonce à son identité féminine, elle entre dans un milieu masculin. C'est donc que pour s'assurer une place dans le milieu littéraire contemporain, il est fou de se faire passer pour une femme et sage de se faire passer pour un homme. On échappe ainsi sinon à une misogynie ouverte du moins à un ostracisme condescendant. »*⁷⁵

Cette pratique, largement répandue dans le milieu éditorial, pénalise autant qu'elle élève les autrices dans la sphère littéraire. Élève, car les autrices peuvent écrire sans être sujette aux propos misogynes ; pénalise, car elle confirme l'idée que le privilège du talent littéraire est réservé aux hommes. Cercle vicieux en somme.

Cette pratique nous la voyons à l'œuvre chez tant d'autrices ! Mary Ann qui choisit George Eliot, un nom de plume à consonance masculine afin d'être prise au sérieux, car de fait, l'usage du nom masculin excluait d'emblée pour les autrices que leurs œuvres soient perçues uniquement comme de simples romans d'amour. George Sand fit de même pour s'assurer une meilleure entrée dans le monde littéraire. Renée Vivien, elle-même, publia son premier recueil sous le nom de plume « R. Vivien » qui se transforma au fil des publications en « René Vivien » pour enfin assumer « Renée Vivien ». Virginia Woolf, dans *Une chambre à soi* critique fortement les femmes « qui firent le choix d'adopter un nom de plume masculin » étant dès lors « prisonnières des conventions sociales. »⁷⁶

⁷⁴ Touret, 2011

⁷⁵ Id

⁷⁶ Woolf, 1929, p.49

CHAPITRE 3 : PATRIARCAT ET POLITIQUE

Il s'agit d'analyser le problème du canon d'un point de vue politique. Ici, les réflexions de Goffman et Bourdieu vont alimenter notre propos. Sachant en outre que depuis les années 1990 le genre soulève des questions de classe et de race, Il nous semble impossible dans une démarche approfondie de ne pas interroger la question de l'invisibilisation des autrices sans passer par le prisme d'une lecture politique influencée par l'intersectionnalité, c'est-à-dire anti-patriarcale, anticapitaliste, anticolonialiste. Pour ce faire, nous mobiliserons des penseurs et des penseuses permettant de dépeindre la structure sociale qui assujettit les femmes à des postures inférieures et qui alimente de ce fait une économie de marché culturel et littéraire nourri par le profit capitaliste ainsi que des arguments colonialistes et patriarcaux.

L'exemple de *Feminism for the 99%* écrit par Arruzza, Bhattacharya et Fraser, montre notamment que dans les sociétés occidentales, le capitalisme absorbe les crises et qu'aucune revendication ne peut être prise en compte si une démarche politique n'est pas capable de remettre en cause la logique capitaliste. Toutes crises sociales ont toujours – selon les autrices – abouti au triomphe du profit et du patriarcat. Ainsi même quand des autrices ont été publiées ou ont bénéficié d'une célébrité, elles l'ont toujours été dans le cadre d'un système cantonné aux valeurs dominantes de la société. Elles font figure d'exceptions comme l'expliquent les autrices⁷⁷ et continuent d'alimenter un système qui tout en les mettant en exergue, les maintient dans une position d'opprimée. Cette très faible présence féminine, glorifiée par la notion d'« exception », est en réalité contrôlée par un système qui confirme ainsi la norme dominante.

1. Goffman et l'intériorisation des normes

C'est le propos sur le « stigmaté » que développe Goffman qui va nous intéresser. En 1975 lorsqu'il écrit *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*, Goffman analyse la relation de « stigmatisation » qui lie un « normal » et un « handicapé ». Par « handicapé », il entend une personne affectée par un stigmaté, c'est-à-dire d'un handicap physique ou social, qui discrédite ou peut être « discréditable » socialement. « Ce dialogue du « normal » et du « stigmatisé » est

⁷⁷ “This type of process, whereby general crisis leads to societal reorganization, has played out several times in modern history - largely to capital's benefit. Seeking to restore profitability, its champions have reinvented capitalism time and again - reconfiguring not only the official economy, but also politics, social reproduction, and our relation to nonhuman nature. In so doing, they have reorganized not only class exploitation but also gender and racial oppression, often appropriating rebellious energies (including feminist energies) for projects that overwhelmingly benefit the 1 percent.” (p.19)

en fait une métaphore de la vie sociale. Ce sont des points de vue qui se confrontent. Dans l'interaction, lors de la rencontre entre soi et autrui, chacun cherche à « typifier » l'autre pour l'identifier. Il suffit qu'une différence (de la couleur de peau à l'accent en passant par la démarche) soit traitée en inégalité pour que l'étiquette attribuée à autrui devienne un stigmaté. »⁷⁸ Dès lors, Goffman met en évidence la dualité qui s'opère entre cette « identité attribuée par autrui » et l'identité « revendiquée par soi » que l'autre espère qu'on lui reconnaisse. Cette distance entre les deux identités génère de la souffrance et de l'injustice. À la lumière de cette analyse, nous pouvons considérer la femme comme stigmaté.

1.1. Le poids du stigmaté

En stigmatisant le genre, la femme est catégorisée. Ses interactions dans l'ordre politique sont toujours biaisées par une lecture faussée. Celle-ci est perçue comme inapte, incomplète, handicapée.

1.1.1. *La femme comme stigmaté*

La femme est cet individu stigmatisé au sens où l'entend Goffman et elle intériorise ce handicap. En effet dans son analyse, Goffman écrit que « les critères que la société lui a fait intérioriser sont autant d'instruments qui (le) rendent intimement sensible à ce que les autres voient comme sa déficience, et qui, inévitablement, l'amènent, ne serait-ce que par instants, à admettre qu'en effet il n'est pas à la hauteur de ce qu'il devrait être »⁷⁹.

En considérant les propos de Goffman nous pouvons actualiser notre lecture de la représentation des autrices dans le milieu littéraire. En effet, nous voyons bien que les jugements et la critique des œuvres ne sont pas basés sur des arguments esthétiques, mais en fonction du « stigmaté » dont la femme est victime. C'est ce même stigmaté que l'on voit à l'œuvre lorsque Flaubert considère que Louise Colet devrait être moins féminine et faire abstraction de son sexe. C'est le même processus quand Barbey d'Aurevilly fustige les autrices de « bas-bleus » et quand Baudelaire écrit :

« (...) si je veux observer la loi des contrastes, qui gouverne l'ordre moral et l'ordre physique, je suis obligé de ranger dans la classe des femmes dangereuses aux gens de lettres, la femme honnête, le bas-bleu et l'actrice ; — la femme honnête, parce qu'elle appartient nécessairement à deux hommes

⁷⁸ Dubar, 2020

⁷⁹ Goffmann, 1975, p.44

et qu'elle est une médiocre pâture pour l'âme despotique d'un poète ; le bas-bleu, parce que c'est un homme manqué (...) »⁸⁰

L'autrice est incomplète, car elle n'est pas homme. L'autrice est dangereuse, car elle est n'est pas vraiment femme. Le système patriarcal a fait de la femme un stigmaté dont la lecture est dangereuse, car dès lors cela justifie et légitime tout un tas de critères d'exclusion basés uniquement sur le genre.

1.1.2. Le stigmaté comme prétexte d'exclusion

L'inégalité naît à partir du moment où une différence est hiérarchisée, devient un argument d'exclusion. C'est ce qu'une grande partie de la littérature des suffragettes anglaise a subi. En effet Leah Price rend compte de la difficulté qu'ont les autrices à dépasser le système des rapports sociaux de sexe (*gender*) inhérent à l'organisation des genres littéraires. Quand bien même celles-ci réussissent à dépasser ces contraintes, ce sont d'autres stigmates qui apparaissent. On le voit avec l'exclusion du théâtre des suffragettes anglaises dans la littérature. Stéphanie Janin examine « la double discrimination subie par le théâtre des suffragettes anglaises, en tant que production dite « militante » et en tant qu'écriture dite « féminine ». Les pièces en question furent jusqu'à récemment exclues des anthologies du *New Drama*, alors qu'elles comportent des innovations formelles importantes. »⁸¹. Ainsi, le fait d'être « militante » et « féminine » est considéré comme un handicap dans la production d'œuvre littéraire de qualité. On ne cherchera pas à mettre en valeur les « innovations formelles » - alors que le canon littéraire s'inscrit dans une esthétique d'avant-garde -, car la lecture est d'emblée faussée par ses critères stigmatisant. Bahar et Cossy poursuivent l'analyse en citant Florence Boissenin qui met à jour la discrimination subie par Gertrud Kolmar. En effet on a considéré que son œuvre poétique posait trop de difficultés de compréhension. Boissenin tente d'apporter une autre réponse, elle suggère que Kolmar s'est efforcée « d'élaborer une autre vision du poète, qui s'oppose à celle du poète homme, développée par Charles Baudelaire, fondée sur la transcendance et le désintéressement. »⁸². Dès lors, cette représentation du poète remet en cause les bases d'une grille de lecture institutionnalisée par des classiques masculins, pilier fondateur

⁸⁰ Baudelaire, lors de ses *Conseils aux jeunes littérateurs* (vers 1847), dans le chapitre consacré aux maîtresses (ou liaisons durables), lecture intégrale disponible ici : https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Art_romantique/Conseils_aux_jeunes_litt%C3%A9rateurs

⁸¹ Bahar, Cossy, 2003, p.5

⁸² id

du patrimoine et de la société. L'exclusion repose donc sur un vouloir politique et non seulement sur des discriminations inconscientes.

1.2. Les femmes intègrent leur infériorité, la considèrent comme normale.

La littérature propose un éventail de situations où les femmes, autrices ou personnages de fiction, n'osent pas sortir de leur rôle. C'est à travers les propos de Goffman que nous allons essayer d'analyser cette infériorisation considérée comme « normale ».

1.2.1. *Propos de Goffman*

Nous établissons un lien entre l'article sur *L'arrangement des sexes* et le livre *Stigmaté* de Goffman pour expliquer pourquoi les femmes sont systématiquement infériorisées par rapport aux hommes dans le champ littéraire. *Stigmaté* explique les relations entre individus, comment ils interagissent les uns avec les autres, alors que dans *L'arrangement des sexes* Goffman met en lumière comment ces interactions sont institutionnalisées. À travers la lecture croisée de ces deux ouvrages, nous voyons le cercle vicieux dans lequel les autrices sont prises. Il s'agit de décrire les mécanismes sociaux d'exclusion dans le champ littéraire.

1.2.2. *Exemple en littérature*

La littérature fourmille d'exemples sur l'infériorisation de la femme comme donnée « normale ». Un cas des plus parlants est relevé par Michelle Perrot qui parle à juste titre de « silences de l'histoire » et décrit l'importance d'un mécanisme de refoulement du corps féminin. « L'autocensure est évidente dans le journal intime de Caroline Brame (1847-1892), issue d'une famille parisienne aisée du boulevard Saint-Germain, parlant de choses qu'elle ne peut pas écrire et s'adressant avec angoisse à elle-même « Oserai-je ? »⁸³. Oserai-je ? cette interrogation ne peut que faire écho aux propos de Goffman lorsqu'il écrit que le sujet stigmatisé admet qu'il n'est pas à la hauteur de ce qu'il devrait être. Dans le cas de Caroline Brame, le refoulement va encore plus loin, car elle s'autocensure, pire, elle n'a même pas encore écrit. A-t-elle seulement le droit ? qui est-elle pour prétendre écrire et considérer que ce qu'elle écrit est digne d'intérêt ?

⁸³ Muchembled, 2013, p. 18

En outre, cette infériorité intériorisée par les femmes est la conséquence d'une éducation spécifiquement stigmatisante. Nous l'avons vu, il apparaît « contre nature-nature » qu'une femme puisse écrire, et même « elles étaient peu préparées à une indépendance de sensation et n'avaient pas pour la plupart une maîtrise de la langue suffisante pour composer des poèmes »⁸⁴ Les rites associés à l'éducation avaient plutôt comme prérogatives de former la femme en une future mère, une épouse. Combien de « Manuel complet de la maîtresse de maison et de la parfaite ménagère ou Guide pratique pour la gestion d'une maison à la ville et à la campagne » ont été publiés ? Combien d'ouvrages ont encouragé les femmes à faire des études et à réfléchir ? La balance penche lourdement vers le premier postulat. On peut voir ce rapport déséquilibré à travers l'intervention de la suffragette Hubertine Auclert lors d'un Congrès ouvrier de Marseille. Elle prend la parole pour revendiquer les droits des femmes et elle se distingue « par ses indéniables qualités d'oratrice »⁸⁵

Toutefois « elle fait, là encore, figure d'exception », car à l'époque, « les femmes sont si peu accoutumées à prendre la parole, que leurs interventions se soldent par bien des lazzi, que même les plus cultivées n'ont pas bénéficié des cours de rhétorique, formateurs des grands orateurs de la Troisième République »⁸⁶

Le refus d'accorder aux femmes le droit à l'instruction est une décision institutionnelle. Dès lors, cette infériorisation intégrée comme « normale » est une conséquence d'un choix politique.

1.3. « L'arrangement des sexes »

Dans ce texte, Goffman met en lumière comment ces interactions entre individus « stigmatisés » et « normaux » sont institutionnalisées. Il en découle une forme d'arrangement des sexes, défini par ce que l'on pourrait nommer un « contrat tacite » d'après notre lecture.

1.3.1. *Le contrat tacite défini par Goffman*

« Ne dites jamais “c'est naturel”, afin que rien ne passe pour immuable. »

Bertolt Brecht, *L'Exception et la Règle*, 1937

⁸⁴ Deffrennes, 2011

⁸⁵ Ripa, 2018, p.118

⁸⁶ id

À partir des propos de Goffman on peut établir l'idée d'un contrat tacite qui repose sur un modèle traditionnel où hommes et femmes ont chacun des places et des rôles assignés à leur genre. En effet, il décrit que :

(...) la particularité de la société industrielle n'est pas que notre forme de production économique dépende peu des différences naturelles entre les sexes (...), mais plutôt qu'une partie de nos concitoyens ne croit plus que la place traditionnelle des femmes soit l'expression naturelle de leurs capacités naturelles. Et sans cette croyance, l'ensemble de l'arrangement entre les classes sexuelles cesse d'avoir grand sens.⁸⁷

Dans cet agencement, il est question de « territoire », de « domaine » qui sont dès lors genrés. Pensons à Hubertine Auclert, lorsque celle-ci se déclare « féministe » en 1882. « Elle détourne ainsi l'usage médical du mot qui désigne la féminisation d'un sujet masculin. »⁸⁸ Auclert s'approprie un terme, mais aussi un territoire et cela perturbe le contrat tacite décrit par Goffman, car l'équilibre en est soudain bouleversé. On le voit à travers des réactions misogynes, notamment à travers Dumas fils (1824-1895) qui va utiliser le terme « féministe » dans son livre *L'Homme-femme* (1872) pour déconsidérer les féministes, faisant d'elles des êtres particuliers, non-définis, et dont l'engagement politique ne peut être qu'une caractéristique masculine. En outre « les antiféministes de tous bois recourront sans cesse à cette définition péjorative : être féministe signifie pour eux vouloir pour une femme se viriliser en s'emparant de ce qui « par nature » appartient aux hommes, féminisés en retour. »⁸⁹

L'« arrangement des sexes » que décrit Goffman met en évidence les arguments biologiques concernant la différenciation des genres. L'attribution des caractères serait d'ordre « naturel ». Oui, mais encore une fois, au profit de qui ? Relisons cette excellente phrase du procureur Pierre-Gaspard Chaumette (1763-1794) lorsqu'il condamne toute participation des femmes à la Révolution :

*Depuis quand est-il permis aux femmes d'abjurer leur sexe, de se faire hommes ? Depuis quand est-il d'usage de voir les femmes abandonner les soins pieux de leur ménage, le berceau de leurs enfants, pour venir sur la place publique, dans la tribune aux harangues, à la barre du Sénat, remplir des devoirs que la Nature a départis à l'homme *seul ?*

⁸⁷ Goffmann, 1975

⁸⁸ Ripa, 2018, 120

⁸⁹ id

Ainsi lorsque les femmes bouleversent, remettent en question le contrat tacite, elles bouleversent l'ordre social, politique et économique. Le déplacement de « territoire », leur changement de place modifie la lecture du modèle traditionnel imposé par la « Nature » et qui privilégie les hommes. C'est pourquoi les autrices ont été tant fustigées, car en prenant enfin la parole, en écrivant, elles remettent en question les privilèges attribués sur des critères fourvoyés.

1.3.2. Exemple en littérature

Dans le livre *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Nathalie Heinich commence son introduction en faisant référence à Jane Eyre, l'héroïne de Charlotte Brontë. Elle décrit une jeune fille qui dès son enfance a « le malheur de n'avoir pas de place, malheur dont elle continuera de faire l'épreuve dans sa vie d'adulte, jusqu'à l'heureux dénouement qui lui assignera enfin, après bien des déboires, un foyer »⁹⁰. On retrouve à travers cet exemple les composantes du contrat tacite, à savoir le mariage et le foyer. Le statut de Jane Eyre est ambigu, car elle est orpheline, elle est toute destinée à finir « vieille fille », car elle n'a pas les ressources économiques pour prétendre à un mariage et une situation. Son exclusion est encadrée par le contrat tacite décrit par Goffman. Héroïne indépendante, elle finit tout de même par trouver le bonheur dans le mariage. Elle trouve sa place dans la société traditionnelle qui attribue aux femmes le domaine du foyer comme lieu à privilégier.

Pour donner une vision concrète de cette institutionnalisation des rapports genrés, on peut penser à Camille Claudel qui fut enfermée dans un asile. On la considérait en proie à des démenances, des crises sévères de paranoïa aiguë. Dans une lettre qu'elle adresse à son docteur, elle clame une autre vérité : « On me reproche (ô crime épouvantable) d'avoir vécu toute seule, de passer ma vie avec des chats, d'avoir la manie de la persécution ! C'est sur la foi de ces accusations que je suis incarcérée depuis cinq ans et demi comme une criminelle, privée de liberté, privée de nourriture, de feu, et des plus élémentaires commodités. »⁹¹

C'est à la demande de la famille que Camille Claudel fut internée. Sa mère n'acceptait pas sa carrière de sculptrice, soucieuse de respecter les normes genrées et donc de faire du destin de ses filles, des épouses au foyer. Paul quant à lui, fervent catholique, considérait l'« aliénation »

⁹⁰ Heinich, 1996, p.11

⁹¹ Camille Claudel, *Correspondance*, édition d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, Gallimard, Collection Art et Artistes, 2003, et rééditions.

de sa sœur comme une punition pour avoir avorté d'un enfant de Rodin⁹². Camille Claudel avait un rythme de vie qui ne correspondait pas aux attentes du modèle érigé par la société. Elle ne respectait pas la place qui lui était attribuée – celle d'une femme au foyer – en voulant être libre. Claudel confessera que sa sœur « n'a abouti à rien » contrairement à lui « Moi, j'ai abouti à un résultat »⁹³. Il ne mentionnera pas les magistrales sculptures de Camille, ni sa responsabilité dans le maintien de celle-ci en hôpital psychiatrique malgré ses nombreux appels à l'aide pour l'en sortir.

1.4. Les autrices, systématiquement omises dans les révolutions littéraires

La renommée et les œuvres des autrices sont contrôlées par les institutions patriarcales qui vont toujours les dévaloriser au profit des auteurs. C'est ce mécanisme social qu'expliquent Fraser, Arruzza et Bhattacharya dans *Feminism for the 99%*.

1.4.1. Marie Krysinska

Pour illustrer notre propos, nous pouvons nous appuyer sur l'exemple de Marie Krysinska (1857-1908), poète et romancière d'origine polonaise, qui a souffert d'une hostilité misogyne, voire xénophobe, alors qu'elle tentait de revendiquer l'invention du vers libre⁹⁴. Dans l'article *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*⁹⁵ que lui consacrent Adrianna M. Paliyenko, Gretchen Schultz et Seth Whidden, on lit que « sa condition de femme poète a suscité, parmi l'assemblée des inspirés du Symbole, risées et calomnies. Car, comme l'écrivait Asselineau dans la préface des *Rayons perdus* (1869) de Louisa Siefert, « En France, constatons-le, la Poésie est un art d'hommes ».⁹⁶ On retombe sur cette idée dure comme fer que l'écriture n'est pas un domaine réservé aux femmes, qui plus est, comme le souligne Christine Planté, « Marie Krysinska échappe [...] au modèle culturel de la femme poète ». L'originalité de la poétesse et son désir d'exister en se libérant de la norme ont joué en sa défaveur. En outre Marie Krysinska s'engage en voulant repenser l'évolution littéraire, qui dans les années 1880 est très fortement influencée par les idées darwiniennes et de sélection naturelle, à savoir que le génie aurait un sexe, et qu'il serait mâle. En s'opposant à ces considérations elle se fait exclure de la scène littéraire. On oublia Marie Krysinska, mais on garda à l'esprit la « querelle

⁹² Ripa, 2018, p.82

⁹³ Ripa, 2018, p.75

⁹⁴ Robert, 2011, p.3

⁹⁵Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2011-4-page-167.htm>

⁹⁶ Paliyenko, Schultz, Whidden, 2010, p.241

du vers libre » dans laquelle on l’opposa à d’autres poètes. Pourtant, ainsi que le déclarent Paliyenko, Schultz, Whidden :

(...) il ressort de ces réflexions utiles et éclairantes que les (anciennes) questions de primauté ou de paternité, en matière de vers libre, sont nulles et non avenues. Car se demander qui, de Kryszynska, Kahn ou Laforgue, est l’inventeur de cette forme, revient à méconnaître la spécificité d’une pratique individuelle-collective, fruit des tensions et des frictions de la prose et du vers, de la strophe et de la phrase, du mètre et du rythme. »⁹⁷

En effet, ils expliquent qu’en limitant Kryszynska à cette querelle, on néglige le reste de son œuvre et sa contribution dans le genre poétique. En effet, on ne parle pas du tout de son écriture, qui renouvelle les résonances verlainiennes, ni des procédés transesthétiques qu’elle met en œuvre pour écrire. La querelle du vers libre l’a emporté sur son écriture avant-gardiste, alors que sa réflexion faisait partie du ciment de la révolution littéraire de son temps.

1.4.2. Paulette Nardal

Qui se souvient de la femme de lettres et journaliste martiniquaise, Paulette Nardal, militante de la cause noire avec sa sœur Jane Nardal, comme l’une des inspiratrices du courant littéraire de la négritude ?

1.4.2.1. Les premiers pas vers la « négritude »

En effet, dès 1925 Paulette et Jane Nardal prônent un « internationalisme nègre » qui sera développé dans *La Dépêche africaine*. Ce journal s’inscrit dans une démarche réformatrice et assimilationniste plus qu’anticolonialiste et se montre favorable à une alliance des élites noires. Paulette Nardal alimente la rubrique littéraire où elle invite à réfléchir sur une écriture noire et féminine et sur l’exil de la race noire. Elle va jusqu’à fonder *La Revue du monde noir* avec sa sœur en 1931, qui accueille les contributions de René Marsan (1893-1960), Léopold Sédar Senghor, Claude McKay (1889-1948) et Aimé Césaire. À travers leur revue, elles cherchent à « créer entre les Noirs du monde entier sans distinction de nationalité, un lien intellectuel et moral qui leur permette de mieux se connaître, de s’aimer fraternellement, de défendre plus efficacement leurs intérêts collectifs et d’illustrer leur race ». (Ripa, 2018, p.206) Paulette Nardal et sa sœur ont tracé le chemin qui va permettre aux auteurs de la Négritude de faire entendre leur voix, mais la postérité oubliera la contribution imparable qui fut la leur.

⁹⁷ Id

1.4.2.2. Absence de reconnaissance et invisibilisation à l'œuvre

En effet, lorsqu'Aimé Césaire prononce son discours sur « La Négritude » à l'université internationale de Floride en février 1987, il n'évoque jamais les sœurs Nardal, ni même l'influence de sa propre femme, l'écrivaine Suzanne Roussi-Césaire (1915-1966). Il reconnaît l'importance de ses confrères étatsuniens et va même jusqu'à affirmer Claude McKay comme le père du concept (Ripa, 2018). Paulette Nardal ne réclame pas ce prestige auquel pourtant elle aurait droit. Au contraire, dans une lettre qu'elle adresse au biographe de Senghor, Jacques-Louis Hymans, elle écrit « Césaire et Senghor ont repris les idées que nous avons brandies et les ont exprimées avec beaucoup plus d'étincelle. Nous n'étions que des femmes. Nous avons balisé les pistes pour les hommes. »⁹⁸

À travers l'exemple de Paulette Narval, on peut tout à fait voir comment le mécanisme de norme genrée s'organise. Il va de soi, en vertu d'une infériorité intériorisée, que les femmes n'ont à revendiquer aucune autorité et qu'elles ne doivent apparaître nulle part dans les révolutions littéraires. Julia Daudet, l'épouse d'Alphonse Daudet, a elle-même demandé que les remerciements qu'il lui adressait dans la première édition de *Nabab* (1877) soient effacés dans la seconde, car elle voulait que son mari soit reconnu comme un grand écrivain et pensait que leur collaboration le dévaloriserait. Ici on perçoit l'autocensure de Julia comme un prolongement de son stigmatisme qui aurait handicapé Alphonse pour accéder à la gloire littéraire.

2. Division genrée du capital culturel et des activités productives

Dans ce chapitre nous nous appuyons sur les analyses de Bourdieu. Nous tenterons d'analyser l'exclusion des autrices du champ littéraire en considérant la notion de « violence symbolique », au sens où la définissent Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron.

2.1. Le patriarcat soutient le marché économique

Prenons un fait récent qui déclencha quelques petits tremblements dans notre société, l'affaire Weinstein. La philosophe Geneviève Fraisse déclarait en 2017 qu'il ne s'agissait pas d'un « dérapage », mais d'une affaire « faisant partie du système », voire qui est cautionnée par ce même système.⁹⁹ Afin de rompre avec cette logique, il faut remettre en question les normes

⁹⁸ Ripa, 2018, p.207

⁹⁹ L'entretien en intégralité sur le site suivant : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-idees/femme-artiste-muse-ou-genie>

esthétiques qui sont masculines, ce qu'elle nomme le « dérèglement des représentations »¹⁰⁰. Plus largement il s'agit de réfléchir pour Fraser à la manière dont le sexisme est imbriqué dans la logique capitaliste, de telle sorte que les arguments biologiques et la capacité à donner vie sont considérés comme moins profitables au système économique et justifie donc l'oppression des femmes.¹⁰¹

Pour sortir de ce schéma, il faut précisément prendre conscience de la dialectique instaurée entre le patriarcat et le marché économique, car il est bien question d'enjeux économiques et politiques. Pour que les femmes ne subissent plus cette oppression, il faudrait destituer la primauté du patriarcat et repenser le système économique.

Hubertine Auclert avait très bien compris que le système dans lequel elle se trouvait excluait les femmes de la société, tout en les exploitant. En effet, lorsqu'elle se présente au Congrès ouvrier de Marseille elle revendique sa parole en tant que « femme, c'est-à-dire exploitée, esclave déléguée de neuf millions d'esclaves. » Une servitude à la fois politique et économique, jusque dans la sphère domestique : en une étonnante modernité, elle dénonce encore et toujours l'exploitation de la femme dans son foyer où elle travaille sans rémunération. Ses propos font écho à ceux de Flora Tristan (1803-1844) qui identifiait dans la femme « la prolétaire du prolétaire. »¹⁰² Hubertine Auclert mettait déjà en évidence ces rapports de pouvoir, où les enjeux politiques et économiques sont inhérents et participent à l'oppression des femmes et dès lors des autrices.

2.2. Le champ littéraire s'appuie sur une division genrée

Pour Bourdieu, le monde social des sociétés modernes est composé de plusieurs « champs » qui sont spécifiques à plusieurs activités sociales, constituant des sous-espaces sociaux, comme le champ artistique ou le champ politique. Chaque champ est doté d'une autonomie relative dans son rapport à la société prise dans son ensemble où les individus vont exercer des luttes constantes pour occuper des positions dominantes. Ces champs reposent sur l'opposition

¹⁰⁰ *La Suite de l'Histoire*, 2019

¹⁰¹ «What is less widely understood is that capitalist societies are also by definition wellsprings of gender oppression. Far from being accidental, sexism is hardwired into their very structure. Certainly, capitalism did not invent the subordination of women. The latter existed in various forms in all previous societies. But capitalism established new, distinctively „modern“ forms of sexism, underpinned by new institutional structures. Its key move was to separate the making of people from the making of profit, to assign the first job to women, and to subordinate it to the second. With this stroke, capitalism simultaneously reinvented women's oppression and turned the whole world upside down. “ (p.21)

¹⁰² Ripa, 2018, p.118

systematique entre les agents dominants et les agents dominés afin de faire valoir une hiérarchie propre. Il définit le champ littéraire comme « un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent, en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces ¹⁰³» Or, ce champ littéraire s'appuie sur une division genrée. Déjà lorsqu'il fait référence à Bayle qui évoque la « République des lettres », notion qui se rapproche le plus du champ littéraire énoncé par Bourdieu, c'est-à-dire un lieu où « la liberté règne » (une forme de libéralisme déjà ?) et où « on fait la guerre innocemment à qui que ce soit »¹⁰⁴ – Bayle n'évoque pas les femmes : dans cette République des lettres où l'on se fait la guerre « il n'y a que les pères contre leurs enfants, les beaux-pères contre leurs gendres »¹⁰⁵.

Cette division genrée nous la voyons bien à l'œuvre avec l'exemple de Camille Claudel. Lorsqu'elle affirme qu'elle veut être sculptrice, elle transgresse une norme de genre. En effet, Zola (1840-1902) qualifie la sculpture d'art « le plus noble » et le « plus viril » dans *L'œuvre* en 1886¹⁰⁶ Camille Claudel sera toujours considérée comme l'élève de Rodin, parce qu'elle est une femme et que le domaine auquel elle aspire ne lui est pas réservé. Personne ne se demande ce qu'aurait été Monet sans Boudin, car l'influence est noble chez les hommes, nécessaire pour les femmes. Bourdieu développe les mécanismes qui agencent le champ littéraire et affirme que :

« (...) nombre des pratiques et des représentations des artistes et des écrivains ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire occupe lui-même une position dominée. Le champ du pouvoir est l'espace des rapports de forces entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique, culturel notamment). Il est le lieu de luttes entre détenteurs de pouvoir (ou d'espèces de capital) différents, qui ont pour enjeu la transformation ou la conservation de la valeur relative des différentes espèces de capital qui détermine elle-même, à chaque moment, les forces susceptibles d'être engagées dans ces luttes. ¹⁰⁷

Ainsi lorsque Julie Daubié demande à passer le baccalauréat et de s'inscrire à l'université, il n'est pas étonnant de voir les premières demandes de celle-ci refusées. « Vous voulez,

¹⁰³ Bourdieu, 1991, p.5

¹⁰⁴ Ibid, 6

¹⁰⁵ Id ibid

¹⁰⁶Ripa, 2018, p.79

¹⁰⁷ Bourdieu, 1991, p.6

monsieur, déshonorer mon ministère ? » se serait esclaffé en 1860 Gustave Rouland (1806-1878) à l'adresse de l'homme *d'affaires François Barthélémy Arlès-Dufour (1797-1872) venu plaider la cause de Julie-Victoire Daubié¹⁰⁸. Les requêtes de Julie Daubié et son long combat pour obtenir son diplôme et faire reconnaître ses travaux s'inscrivent dans une lutte de pouvoir clairement définie. Daubié voulant accéder à la reconnaissance et à l'indépendance financière, Rouland voulant conserver l'accès aux études et l'indépendance financière comme privilège strictement réservé aux hommes.

En 1801, Sylvain Maréchal signe *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* (Paris, chez Massé, 1801), car selon lui, l'acte de lire entraîne celui d'écrire, et des femmes qui écrivent, ce sont des femmes qui demandent des droits. Des femmes comme Julie Daubié qui remettent en question l'hégémonie masculine. Ainsi, si on permet aux femmes d'écrire on ne veut pas que les hommes les lisent, car le projet de société s'appuie sur une représentation masculiniste du monde. La pensée des femmes en est donc exclue puisque ce modèle de société repose sur leur soumission.

Le 1^{er} mars 2020, Virginie Despentes défendait Adèle Haenel, dans une tribune du Libération. Elle soutenait l'actrice qui avait osé partir de la cérémonie des Césars, après l'annonce du sacre de Polanski comme meilleur réalisateur. Haenel et Despentes ont été qualifiées d'« hystérique », la première parce qu'elle avait refusé de rester assise, la seconde parce qu'elle apportait son aide à celle qui disait non aux institutions patriarcales. Despentes fut interpellée par Natacha Polony « Meuf, tu délirés ? », dans Marianne. Le journal *Valeurs actuelles* la félicita en titrant « dans un texte brillant, Polony remet à sa place Virgine Despentes ». « Remettre à sa place. » Ce processus de lutte de pouvoir, de hiérarchisation et de division genrée est indubitablement toujours à l'œuvre dans le champ littéraire et il est intéressant de constater que l'invisibilisation de cette domination s'appuie encore sur l'oppression des femmes, qu'il faudrait taire et accepter.

2.3. Le marché littéraire et la domination masculine

Pierre Bourdieu en 1998, dans son ouvrage, *La domination masculine*, souligne que l'on se sert des caractéristiques associées au genre féminin pour justifier la position des femmes dans l'ordre social :

¹⁰⁸ Ripa, 2018, p.105

(...) la division sexuelle est inscrite, d'une part, dans la division des activités productives auxquelles nous associons l'idée de travail ainsi que, plus largement, dans la division du travail d'entretien du capital social et du capital symbolique qui assigne aux hommes le monopole de toutes les activités officielles, publiques, de représentation, et en particulier de tous les échanges de paroles (dans les rencontres quotidiennes et surtout à l'assemblée), échanges de dons, échanges de femmes, échanges de défis et de meurtres (dont la limite est la guerre) ; elle est inscrite, d'autre part, dans les dispositions (les habitus) des protagonistes de l'économie des biens symboliques : celle des femmes, que cette économie réduit à l'état d'objets d'échange (...) ; celles des hommes, à qui tout l'ordre social, et en particulier les sanctions positives ou négatives associées au fonctionnement du marché des biens symboliques, impose d'acquérir l'aptitude et la propension, constitutives du sens de l'honneur, à prendre au sérieux tous les jeux ainsi constitués comme sérieux (...).¹⁰⁹

Lorsqu'une femme veut accéder à une indépendance financière, elle doit surmonter de nombreuses épreuves, car le système même dans lequel elle se trouve fait d'elle une valeur marchande d'échange, et non un individu qui dirige l'échange et fixe les règles du marché. Louise Colet témoigne des difficultés économiques qu'elle rencontra :

J'ai dix francs chez moi pour atteindre mon trimestre d'octobre. (...) Je n'ai plus que dix francs chez moi. Être à la merci du Ph(ilosophe) me révolte » (24 octobre). Si je n'ai pas le prix, si mes pièces ne sont pas jouées, que deviendrai-je ? » (13 avril 52). J'ai été forcée aujourd'hui d'accepter 30 F que m'a prêtés ce pauvre petit Simon. Je les lui rendrai demain en empruntant au notaire ou au docteur » (6 mai).

La situation de précarité chez les autrices était lourde de conséquences dans leur vie et leur pratique littéraire. L'exclusion systématique et le mépris affiché pour les autrices témoignent de la « violence symbolique » que décrit Bourdieu, violence qui s'inscrit dans un cadre où les hommes ont le monopole de toutes les activités officielles dans le champ littéraire.

3. L'intersectionnalité

Pour comprendre l'amplitude des multiples inégalités du champ littéraire, l'intersectionnalité permet de mettre à jour le processus d'exclusion des autrices. L'intersectionnalité au sens où nous l'entendons recoupe l'idée de ce qu'on appelle « la convergence des luttes » dans le champ militant, en valorisant une approche plurielle de la domination pour dire que les discriminations

¹⁰⁹ Bourdieu, 1998, p 53

sont multiples, et qu'elles peuvent tenir ensemble (mais pas toujours) le genre, la classe sociale, la race, ou encore l'orientation sexuelle, la religion ou le handicap.

3.1. L'intersectionnalité sous le prisme d'Angela Devis

Angela Devis, militante et activiste des droits humains et notamment des femmes noires, professeure de philosophie, a contribué à répandre la notion d'intersectionnalité. Son activisme pour la reconnaissance des femmes noires dans l'accès au droit de vote des femmes a joué un rôle majeur dans la lecture du féminisme. Angéla Davis invite à penser l'individu en fonction des différentes catégories sociales qui lui sont attribuées. Elle écrit *dans Femmes, race et classe* :

(...) le système esclavagiste définissait les Noirs comme une marchandise humaine. Puisque les femmes étaient considérées comme des unités de travail productrices de profit au même titre que les hommes, leurs propriétaires ne faisaient aucune différence entre les sexes. Un universitaire affirme ; « La femme esclave était la servante perpétuelle de son propriétaire et, fortuitement, épouse, mère et femme au foyer. » Si l'on se réfère aux tendances de la nouvelle idéologie de la féminité au XIXe siècle, la glorification des mères nourricières, douces compagnes et maîtresses de maison, transformait les femmes noires en anomalies. »

En effet, elle démontre que même au cœur d'une idéologie féministe, les femmes peuvent être exclues. Ici en l'occurrence il s'agit des femmes noires qui n'entrent pas dans l'idéologie féministe développée au XIXe siècle par des femmes blanches. Angela Davis démontre que si l'on veut établir une justice sociale égalitaire, il faut prendre en compte l'individu et ses différentes catégories sociales (classe, genre, sexe, race) au risque de l'exclure. En France, par exemple, Louise Michel (1830-1905) est devenue l'incarnation du mouvement ouvrier, car elle était engagée dans la Commune et avait donc une appartenance politique. En revanche, les insurgées martiniquaises de 1870 ont été totalement oubliées : telle est Lumina Sophie, jeune antillaise qui appartient à la première génération noire qui ne connaît pas l'esclavage, mais dans les textes seulement, car de fait les Antillais et Antillaises continuent de subir systématiquement le racisme et les persécutions. Lumina Sophie s'engagea politiquement lorsque son concubin Léopold Lubin se fit cravacher parce qu'il avait refusé de s'effacer devant un Européen qui réclamait les préséances du temps de l'esclavage. Elle entraîna l'Insurrection du Sud de la Martinique, qui fut proclamée République le 22 septembre 1870 à Rivière Pilote. Soutenue par la foule, elle exigea la revalorisation des salaires des travailleurs et travailleuses, le

désarmement des blancs du bourg, une restitution et un partage équitable des terres détenues par les békés. Elle fut emprisonnée, isolée, mariée de force à un bagnard pour échapper à sa détention et elle mourut quatre mois plus tard, usée par les mauvais traitements qu'elle avait subis. Alors que les femmes blanches se battaient pour le droit à l'égalité, Lumina Sophie se battait avec le même but autrement formulé : pour le refus de « naître libre, mais enchaîné ». On voit bien que lire l'histoire de Lumina Sophie ne peut pas se limiter à une lecture genrée, car le fait qu'elle soit de race noire et issue d'une classe sociale pauvre détermine doublement les injustices et discriminations qu'elle a subies.

3.2. L'intersectionnalité dans le champ littéraire

Sous le prisme de l'intersectionnalité, on peut aussi observer l'évolution et la réception des œuvres de Renée Vivien et Monique Wittig. Toutes deux sont des autrices lesbiennes, toutes deux ont été balayées de la scène littéraire et aucune n'a jamais figuré dans un manuel scolaire. Pourtant, leurs œuvres répondent tout à fait aux critères esthétiques attendus par la canonisation littéraire. Raymond Jean, à propos de la dernière parution de Monique Wittig, *Les guérillères*, écrivait « ce ne porte en sous-titre ni roman ni poème. Il est peut-être une épopée. L'épopée de toutes les femmes. La plus subtilement “convaincante” qui ait jamais été écrite, mais sans enflure, sans pompe, sans discours. Au contraire, toute en traits courts et incisifs. On retrouve ici, avec plaisir, la Monique Wittig de *L'Opoponax*, qui captait le monde de l'enfance d'un œil juste et frais et avec une naïveté pointue. »¹¹⁰ *L'Opoponax* avait été récompensé par le prix Médicis, était-ce parce que l'autrice ne faisait pas encore référence à son homosexualité ? Au militantisme qui en découle ? Car Wittig considère l'hétérosexualité comme le fondement de la société patriarcale en même temps qu'elle l'alimente. Pour elle, la société patriarcale divise les individus de façon et cette division binaire d'« homme » et de « femme » est à l'origine de l'oppression des femmes. Elle écrit, « la femme n'a de sens que dans les systèmes de pensée et les systèmes économiques hétérosexuels. [...] Les lesbiennes ne sont pas des femmes ». Pour elle, la catégorie « femme » a été créée par et pour la domination hétérosexuelle-masculine dans la société patriarcale. Dès lors elle développe la thèse de lesbianisme radical, où les lesbiennes échappent à ce mécanisme d'oppression. Son écriture témoigne de cette volonté de transformer les catégories et de faire évoluer le langage lui-même, notamment à travers *Les guérillères* (1969) :

¹¹⁰ Raymond Jean, *Le Monde*, 13 juin 1970

Elles disent, esclave tu l'es vraiment si jamais il en fut. Ils ont fait de ce qui les différencie de toi le signe de la domination et de la possession. Elles disent, tu ne seras jamais trop nombreuse pour cracher sur le phallus, tu ne seras jamais trop déterminée pour cesser de parler leur langage, pour brûler leur monnaie d'échange leurs effigies leurs œuvres d'art leurs symboles. Elles disent, ils ont tout prévu, ta révolte ils l'ont d'avance baptisée révolte d'esclave, révolte contre nature, ils l'appellent révolte par laquelle tu veux t'approprier ce qui leur appartient, le phallus. Elles disent, je refuse désormais de parler ce langage, je refuse de marmotter après eux les mots de manque manque de pénis manque d'argent manque de signe manque de nom. Je refuse de prononcer les mots de possession et de non-possession. Elles disent, si je m'approprie le monde, que ce soit pour m'en déposséder aussitôt, que ce soit pour créer des rapports nouveaux entre moi et le monde. ¹¹¹

Radicale, la pensée de Wittig, femme, lesbienne, militante, a donc forcément été oubliée, car elle remet fondamentalement en cause le canon littéraire, les critères esthétiques masculins et la société construite sur le patriarcat. Bourdieu constate que :

« de tous les facteurs de changements, les plus importants sont ceux qui sont liés à la transformation décisive de la fonction de l'institution scolaire dans la reproduction de la différence entre les genres, comme l'accroissement de l'accès des femmes à l'instruction et, corrélativement, à l'indépendance économique, et la transformation des structures familiales : ainsi bien que l'inertie des habitus, et du droit, tende à perpétuer, par-delà les transformations de la famille réelle, le modèle dominant de la structure familiale et du même coup, de la sexualité légitime, hétérosexuelle et orientée vers la reproduction, par rapport auquel s'organisent tacitement la socialisation et, du même coup, la transmission des principes de division traditionnelle, l'apparition de nouveaux types de famille, comme les familles composées, et l'accès à la visibilité publique de nouveaux modèles de sexualité contribuent à briser la doxa et à élargir l'espace des possibles en matière de sexualité. » ¹¹²

L'approche de Bourdieu permet d'actualiser notre lecture de la société et nous montre que les nouveaux modèles de familles et de représentations genrées ne peuvent qu'élargir notre pensée et nos idées. Toujours est-il que le modèle unique, hétérosexuel et imposé de la sexualité est inhérent à la façon dont la société est construite, et par effet de conséquence, détermine le champ littéraire.

¹¹¹ Wittig, 1969, p. 30

¹¹² Bourdieu, 1998, p.96

Audre Lorde (1934-1992) essayiste et poétesse américaine, militante féministe, lesbienne, engagée dans le mouvement des droits civiques en faveur des Afro-Américains, raconte son histoire dans *ZAMI, une nouvelle façon d'écrire mon nom*. La romancière fait le récit des nombreuses discriminations qu'elle a subies, non seulement en tant que femme, mais femme noire et femme noire lesbienne. Elle écrit « j'étais homo et j'étais noire. Ce dernier élément était irrévocable – armure, manteau et mur. »¹¹³ et explique qu'il était de mauvais goût d'afficher sa couleur de peau dans le milieu homosexuel. En effet, on supposait une solidarité, une sororité qui dépassait la « race ». Or, elle conteste ce soutien, sans le nier, en affirmant « j'étais profondément consciente que ma relation à notre existence commune en tant que femme noire était différente de la leur et qu'elle l'aurait été, que je sois homo ou hétéro. La question de l'acceptation avait pour moi un sens différent. »¹¹⁴ Audre Lorde démontre que la discrimination s'effectue à plusieurs niveaux. Elle déplore aussi avec humour le désintérêt de la société pour les personnes victimes de cette injustice :

Mais dans cette société synthétique, antihumaine, dans laquelle nous vivons, il n'y a jamais eu beaucoup de gens pour s'intéresser aux petites filles noires et grosses, nées pratiquement aveugles et ambidextres, qu'elles soient homos ou hétéros. Et moches en plus, ou du moins c'est ce que les publicités qui paraissaient dans Ebony ou Jet¹¹⁵ semblaient me dire. (...) C'était une lecture furtive, qui me permettait malgré tout d'affirmer une part de mon être, même si c'était exaspérant. »

A travers le prisme de l'intersectionnalité, nous pouvons nous interroger sur la façon de réparer les inégalités causées par un système oppressif qui s'appuie sur la soumission contrainte de certains individus. Audre Lorde témoigne, sans pathos, de cette réalité. On peut s'interroger une fois encore sur l'accessibilité de ses œuvres, pourquoi sont-elles si rares ?...

CHAPITRE 4 : DÉMARCHE PROPOSITIONNELLE

Dans les chapitres précédents, nous avons établi plusieurs constats en déconstruisant les rapports sociaux à l'œuvre. Dans ce chapitre, nous nous proposons de réfléchir à des pistes qui,

¹¹³ Lorde, 1998, p. 439

¹¹⁴ id

¹¹⁵ Dans le livre « magazines féminins destinés aux Noires »

par le prisme de la reconnaissance et de la redistribution des ressources matérielles (Fraser & Honneth, 2002), permettraient d'atteindre une « parité de participation ».

Entendons par « redistribution », le fait de « remédier à l'injustice économique par des changements de structure : distribution des revenus, réorganisation de la division du travail, soumission des décisions d'investissement à un contrôle démocratique, transformation fondamentale du fonctionnement de l'économie... »¹¹⁶; et par « reconnaissance », « la réévaluation des identités méprisées, la reconnaissance et la valorisation de la diversité culturelle, ou, plus globalement, le bouleversement général des modèles sociaux de représentation, qui modifierait la perception que chacun se fait de soi. ».

En effet, reconnaître les innovations qu'une autrice apporte à l'œuvre littéraire n'est pas suffisant – on l'a vu, cela n'a pas empêché les autrices d'être éjectées du champ littéraire – il faut pour que cette reconnaissance soit totale, une redistribution des richesses. Dans ce chapitre, nous n'avons pas la prétention d'apporter des solutions prêtes à l'emploi, mais nous tentons d'ouvrir des possibilités. C'est un chapitre ouvert qui souhaite poser des questions.

1. La nécessité de repenser l'objet littéraire, ses critères et son histoire

Le premier pas vers la reconnaissance et la redistribution des autrices dans le champ littéraire est celui de la remise en question de l'objet littéraire, de ses critères et de son histoire, puisque nous l'avons vu, celui-ci est éminemment construit sur un système patriarcal.

1.1. Des ouvrages qui portent sur une histoire littéraire repensée

Nous pouvons saluer les ouvrages et les recherches qui visent justement à repenser l'histoire littéraire, en prenant en compte des critères plus étendus que ceux que la tradition a instaurés. Cette année, sous la direction de Martine Reid est paru *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, chez folio essais. Les deux tomes offrent un large panorama de la présence des autrices en littérature du Moyen Âge au XXI^e siècle, en France et dans les pays francophones. L'ouvrage témoigne des multiples formes que prend leur production selon les époques : poésie, théâtre et roman, correspondance, journal intime et autobiographie, essai, pratique journalistique, littérature populaire et littérature pour enfants. Ce travail considérable émane

¹¹⁶ <https://www.monde-diplomatique.fr/2012/06/FRASER/47885>

d'un collectif d'une dizaine de spécialistes et tente de faire reconnaître à sa juste valeur, la production littéraire des autrices. Dans les deux tomes, les spécialistes tentent de :

(...) replacer la production d'œuvres extrêmement nombreuses et diverses dans leur contexte, littéraire et historique, sociologique, philosophique et anthropologique, étant entendu que, pas plus que celles de leurs contemporains masculins, les œuvres de femmes ne sauraient être confondues entre elles, moins encore ramenées au seul étalon de leur appartenance sexuée.¹¹⁷

Il ne s'agit donc plus de faire des autrices des figures d'exception dans l'histoire littéraire, mais bien de réécrire et repenser l'histoire littéraire en intégrant les autrices.

Le travail de Geneviève Fraisse cherche quant à lui à valoriser et faire reconnaître le travail des autrices et plus largement des femmes artistes par le biais de la production elle-même. Comme elle le rappelle, « l'émancipation des femmes a suivi deux chemins parallèles et distincts au lendemain de la Révolution française, alors que se met en place le débat démocratique : celui du « pour toutes » et celui du « pour chacune ». Le premier menait aux droits civils et civiques, citoyenneté, éducation, emploi, responsabilité individuelle, autonomie sociale. Le second ouvrait la voie à la liberté de créer, de penser, d'écrire, de partager avec les hommes les lieux de la jouissance intellectuelle et artistique. C'est sur le deuxième chemin, emprunté par ce livre, que j'ai voulu arpenter la suite de l'Histoire. » Son livre, *La suite de l'Histoire*, montre comment les femmes artistes ont conquis des droits et transgressé des contraintes établies, mais elle y délivre une vision nouvelle sur la construction de pratiques et « le déplacement des repères obligés ». En effet, pour elle, l'égalité, « c'est encore la liberté de trouver de nouvelles formes de création ». Ainsi, la production et l'innovation des formes permettraient d'atteindre une forme d'égalité. Cependant, le postulat de Fraisse doit être considéré uniquement sous le prisme de la redistribution, puisque l'histoire littéraire a montré que les innovations littéraires des autrices ne leur ont pas forcément permis d'accéder à cette égalité. La nécessité d'une redistribution est nécessaire pour assurer aux autrices une place dans le champ littéraire.

1.2. Réévaluation des autrices dans le champ littéraire

Les ouvrages qui cherchent à repenser et à interroger l'histoire littéraire ne peuvent prendre d'assise qu'en s'appuyant sur la réévaluation des autrices qui ont été isolées et oubliées. En

¹¹⁷ Reid, 2020, p.6

considérant le véritable poids littéraire qu'elles ont porté, on peut davantage nuancer l'histoire et faire valoir la place des autrices.

En 2003, Seth Whidden, spécialiste de la poésie du 19^e siècle et de la civilisation française contemporaine, avait amorcé le mouvement : son édition critique des *Rythmes pittoresques* (1890) (University of Exeter Press, 2003) a contribué à mettre en lumière l'image de Marie Krysinska en la plaçant « au centre des milieux intellectuels – surtout littéraires et musicaux – pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle » (« Introduction », p. 19). L'article de Paliyenko, Schultz, Whidden s'est appuyé sur les travaux de Seth Whidden, et a véritablement cherché, de façon collective, à « prolonger et diversifier un travail nécessaire de réévaluation » de l'œuvre de Marie Krysinska, déplorant « après tant d'années de flottement nébuleux, les errances et les erreurs du jugement esthétique. »¹¹⁸

Le cas de Marie Krysinska n'est pas isolé. Toutes les autrices ont vécu cet effacement et cette dévaluation systématique et cela a été précisément possible par la division genrée du champ littéraire. Selon Planté, « réussir dans un genre considéré comme universel (ce qui revient de fait à le dire masculin, ainsi la tragédie, le roman réaliste) est pour une femme très difficile, réussir dans un genre féminin est une réussite dévaluée. »¹¹⁹

Ainsi contribuer à la publication d'ouvrages qui repensent et réaffirment une histoire littéraire au plus près de la « vérité » et réévaluer la production littéraire des autrices exclues du canon sont des initiatives nécessaires pour défaire les autrices de l'oppression qu'elles subissent. D'un point de vue scolaire, toutefois, pouvons-nous compter sur les manuels scolaires ?

2. Des manuels engagés ?

Nous posons la question des manuels engagés, car jusqu'à aujourd'hui, le seul manuel qui ait cherché à faire valoir la place et l'intérêt littéraire des autrices dans la littérature est né d'un véritable engagement. En effet, il s'agit du manuel *Des femmes en littérature. 100 textes d'écrivaines à étudier en classe*, élaboré par les autrices Djamila Belhouchat, Céline Bizière, Michèle Idels et Christine Villeneuve. Le présent manuel a été publié en 2018 par Belin Éducation avec la maison d'édition *des femmes* Antoinette Fouque, dont on connaît l'engagement politique de toujours, et conçue en étroite collaboration avec l'ONG Le salon des

¹¹⁸ Paliyenko, Schultz, Whidden, 2010, p.241

¹¹⁹ Planté, 2003, p.13

dames. Le manuel, destiné aux collégiens, propose pour tous les niveaux des textes d'autrices, en respectant le programme scolaire. Il se différencie des manuels, car les initiatrices du projet ont voulu que l'objet puisse aussi être manipulé par les parents, comme un ouvrage de référence. Toutefois, nous pouvons nous interroger sur l'absence de manuel intégrant les autrices dans leur corpus, et pas seulement sous l'onglet « femme d'exception ». Nous allons tenter de fournir une réponse à cette question.

2.1. Un délai institutionnel trop court entre les maisons d'édition et les programmes officiels
Le guide « Faire des manuels scolaires des outils de l'égalité entre les femmes et les hommes » publié par le Centre Hubertine Auclerc met en évidence plusieurs freins identifiés par le monde de l'éducation ou du champ éducatif. Le premier étant « la nécessité de respecter la liberté éditoriale des maisons d'édition, ce qui rend difficile toute intervention sur le contenu des manuels », le deuxième démontre que « les manuels scolaires sont la transcription des programmes scolaires, produits par le ministère de l'Éducation nationale ; le levier du changement est ailleurs, en amont de l'élaboration des manuels ». Ici c'est l'institution qui est ciblée et qui est également en jeu dans le point suivant où sont dénoncés « des délais trop courts entre l'émission de nouveaux programmes et l'édition de nouveaux manuels scolaires, qui réduisent la possibilité d'innover dans les manuels ». Les difficultés qu'enregistre le guide, démontre qu'elles se situent à plusieurs niveaux, mais que le cadre institutionnel demeure le plus problématique.

Le guide propose plusieurs solutions pour tenter de contrer ces freins, tout d'abord d'intégrer le genre dans les programmes scolaires, de respecter les délais de publication du programme¹²⁰, de travailler avec les maisons d'édition, et de mettre en place des relectures ciblées des manuels. Concernant le genre, le guide rappelle que les programmes scolaires devraient répondre à « l'objectif d'égalité entre les filles et les garçons de l'école républicaine. Les chantiers récurrents de refonte des programmes, de la maternelle à la terminale, offrent le cadre adéquat de réflexion et d'évolution. » Il propose « d'intégrer des questionnements relatifs aux inégalités entre les femmes et les hommes », « de lutter contre l'invisibilité des femmes, notamment dans l'histoire, dans les sciences et dans les arts » et de « questionner la notion de stéréotypes et les stéréotypes eux-mêmes ». Le projet est ambitieux, mais il nécessite tout d'abord que les

¹²⁰ l'article d.311-5 du code de l'éducation qui prévoit : « Les programmes ne peuvent entrer en vigueur que douze mois au moins après leur publication, sauf décision expresse du ministre chargé de l'éducation ou du ministre chargé de l'enseignement supérieur, prise après avis du Conseil supérieur de l'éducation »

« bonnes personnes » participent à la refonte des programmes et acceptent de le faire, car cela bouleverserait un ordre bien établi par la tradition.

2.2. Avoir recours à l'institution est-ce la meilleure solution ?

Sachant que les programmes dépendent du ministre, du conseil supérieur des programmes, d'un groupe d'experts et du conseil supérieur de l'éducation, pour arriver à un accord et à un engagement partagé sur la visibilité des autrices dans les manuels, le chemin semble long. Dès lors, faire appel à l'institution est-ce la meilleure solution ? Car l'institution représente un champ politique où la lutte des pouvoirs est sans cesse relancée et hiérarchisée.

Cette intuition, nous pouvons la confirmer, car d'après Martine Reid :

« (...) le maintien de vues hiérarchisées sur les auteurs et les œuvres littéraires est patent, comme la force d'un discours conservateur qui reconduit aujourd'hui encore sans sourciller une « politique des grands auteurs » datant du XIXe siècle. L'efficacité de cette dernière, présente à tous les niveaux de l'enseignement de la littérature, sa diffusion auprès d'un grand public essentiellement soucieux de voir célébré le petit bagage littéraire dont il se trouve pourvu grâce à l'école, travaillent à resserrer encore, si c'est possible, un maillage du champ littéraire classique étonnamment peu réceptif à la diversité, et le plus généralement limité à la France : ses bornes chronologiques semblent demeurer Montaigne et Proust ; ses figures concentrées au XIXe siècle sont largement, sinon, uniquement, masculines, à l'exception sans doute de deux auteurs de l'âge classique, Lafayette et Sévigné. Même Germaine de Staël, George Sand ou Colette, volontiers appréhendées pourtant comme des « exceptions », peinent à trouver leur place dans les enseignements et dans les discours critiques quand ceux-ci adoptent un point de vue « général ».¹²¹

C'est pourquoi il semble nécessaire de faire appel à des leviers qui proviennent d'une culture hors institution, car celle-ci est le nœud d'enjeux économiques et politiques.

2.3. La nécessité d'une culture alternative

Lorsque Michèle Idels se fait interroger sur la portée féministe du manuel *Des femmes en littérature*, elle répond « ce manuel pourra en tout cas libérer les filles des représentations négatives et violentes qui leur sont infligées tout en leur offrant des modèles positifs et créateurs. Il se pourrait même qu'il les encourage à se lancer dans l'écriture, voire une carrière

¹²¹ Reid, 2020, p.6

d'écrivain, dont les lauriers sont encore majoritairement réservés aux hommes. »¹²² La médiatisation des textes d'autrices est déjà un espace d'ouverture, tant pour les femmes que pour les hommes, également victimes des représentations genrées de leur sexe. Ce manuel « à part » est authentique, car pensé sans le poids de l'institution patriarcale et conscient des leviers de l'intersectionnalité.

2.3.1. Des initiatives à échelle locale

On peut donc imaginer d'autres moyens de réhabiliter les autrices dans la culture littéraire. C'est l'ambition de la maison d'édition Talents hauts qui cherche à remettre à l'ordre du jour les autrices « plumées »¹²³ par le patriarcat. Laurence Faron, fondatrice et directrice des éditions jeunesse Talents hauts a inauguré la collection, « Les Plumées » à destination des adolescents, où elle intègre des textes allant du Moyen Age au XX^e siècle. Interviewée dans Le Monde elle dévoile un « un énorme travail de corpus ». La collection « Plumée », elle l'a choisi en référence aux femmes qui « ont été invisibilisées, copiées, spoliées par le patriarcat » (Croquet, 2019) Ainsi, la maison d'édition Talents hauts a inauguré, jeudi 21 février, *Une femme m'apparut*, écrit en 1905 et rebaptisé *L'Aimée*, œuvres en prose de la poétesse Renée Vivien ; *Isoline*, écrit en 1882 par Judith Gautier, première femme membre de l'académie Goncourt ; et enfin, le premier livre à recevoir le prix Femina en 1910, *Marie-Claire*, roman social de Marguerite Audoux – trois réhabilitations dont on ne peut que se féliciter.

Suivant cette même orientation, on peut faire référence à Missives¹²⁴, site collaboratif de critiques de livres, qui met en avant des publications féministes au sens large du terme. Le site présente des chroniques et donne des avis sur les romans, bandes dessinées ou essais – anciens ou récents dans une démarche de sororité. Entendons par « sororité », une attitude de solidarité féminine. Ainsi, à travers ce « lieu à soi » ce lieu de production féminine, Missives propose et oriente notre lecture vers des livres qui ne bénéficient pas d'autant de visibilité en temps normal. Récemment le site propose de découvrir une « robinsonnade au féminin » *Le Mur invisible*, de l'autrice autrichienne Marlen Haushofer qui renouvelle la figure de l'ermite dans la littérature, tout en dénonçant la société patriarcale et capitaliste. Le collectif Missives est aussi à l'origine

¹²² https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130314.OBS2009/les-homme-**-s*-sont-plus-publies-que-les-femmes-et-beaucoup-plus-presents-dans-la-presse.html

¹²³ https://www.lemonde.fr/pixels/article/2019/02/26/une-maison-d-edition-jeunesse-rehabilite-les-ecrivaines-plumees-par-le-patriarcat_5428507_4408996.html

¹²⁴ <http://www.lesmissives.fr/index.php/2020/04/23/le-mur-invisible-une-robinsonnade-au-feminin/?fbclid=IwAR3YeWluFBrwA9tMx6fP7rONQ-k368rFpJXz7NT3hwAFA3LQKq9BoSRbLHY>

de l'événement « Les autrices, festival de littérature féministe ». Durant deux jours, le festival propose des rencontres, en ateliers et en tables rondes et cherche à repenser la littérature sous le prisme des autrices.

Ces initiatives locales permettent d'interroger le champ littéraire et d'ouvrir nos représentations. Elles offrent de véritables espaces de production dédiés à la création littéraire. Prenons par exemple un des ateliers proposés durant le festival, sur l'écriture créative et féministe animé par le collectif Langue de lutte. Il s'agit de créer des textes féministes et des personnages en s'inspirant d'autrices engagées et à partir d'exercices d'autofiction.

2.3.2. *Au cœur du métier d'enseignant.e*

Dans le guide du centre Hubertine Auclert, un des freins qui avait été souligné dans la difficulté de choisir un manuel scolaire répondant à des critères de « parité de représentation », était celui des équipes éducatives. En effet, ce n'est jamais un professeur qui choisit un manuel, mais un collectif, d'où des difficultés à introduire des critères de choix dans les manuels scolaires. » Or, ne devons-nous pas justement jouer de notre liberté pédagogique ? N'est-ce pas à nous enseignant.e.s d'aller chercher les textes et les autrices que nous voulons faire valoir ?

Deux approches semblent essentielles : premièrement, faire connaître à nos élèves que l'histoire et les données que l'école leur apporte sont toujours le fruit d'un regard institutionnalisé, d'une façon de penser, et qu'elle est loin d'être unique. Comme le rappelle Martine Reid, « l'histoire n'est pas une. Elle ne cesse de se raconter autrement. L'historiographie est là pour rappeler que tout évolue, se transforme, se modifie au fil de réévaluations régulières qui interrogent le geste historique et ses outils méthodologiques »¹²⁵. Cette première vérité nous la devons à nos élèves, car comment pourrions-nous faire d'eux des citoyens éclairés, si nous ne leur donnons pas les clefs pour comprendre le monde qui les entoure ? oui le savoir institutionnalisé constitue une grille de compétences qu'il faut valider pour prétendre à un bagage culturel commun. C'est pourquoi, nous devons trouver les moyens de leur donner toutes les clefs nécessaires pour faire état de ce savoir, mais nous devons aussi, trouver d'autres chemins de traverse pour qu'ils décryptent eux-mêmes la façon dont le monde se construit et comment il peut cacher, opprimer, exclure.

¹²⁵ Reid, 2020, p.7

C'est pour cette raison qu'il faut donner aux élèves les outils pour devenir des lecteurs critiques des stéréotypes mis en œuvre dans les manuels. Il semble important qu'ils deviennent eux-mêmes producteurs de leur savoir et de leur expertise. Dans le cas d'une relecture ciblée des manuels, on doit les former à repérer les représentations sexuées véhiculées, et à comprendre les procédés d'invisibilisation des genres-classes-races. C'est en les rendant acteurs que l'on peut essayer de les sensibiliser à cette question.

CHAPITRE 5 : PROJET PÉDAGOGIQUE

Dans ce chapitre, je vais essayer de montrer quels types de projets pédagogiques j'ai pu mener avec mes élèves sur la question du genre et la réhabilitation des autrices dans le champ littéraire et pédagogique.

1. Présentation d'une séance type en 6^e

J'ai choisi d'entrer dans le vif du sujet en réinterrogeant le thème de l'aventure, bien trop souvent réservé aux héros masculins. En fonction des ressources présentes dans mon établissement, j'ai décidé de travailler sur *Le tour du monde en quatre-vingt jours* de Jules Verne. Cet ouvrage, bien sûr, je l'ai étudié dans une démarche comparative, le thème me permettant de mettre en avant la prestigieuse figure de l'autrice Nellie Bly, véritable aventurière et contemporaine de Jules Verne qui fit le tour du monde en soixante-douze jours.

1.1. Objectif de la séance

Les objectifs que je visais en tant qu'enseignante étaient de présenter une femme qui sortait des stéréotypes de genre et d'apporter des textes littéraires revalorisant la production des autrices. Par rapport à ma séquence, l'objectif était d'analyser la construction du personnage de l'aventurier et de l'aventurière en littérature. À travers le titre, « Top chrono, le tour du monde en quatre-vingt jours ! Qui dit mieux ? » je présupposais déjà la réponse et tentais de faire entendre la voix de Nellie Bly. (annexe 1)

En introduction de la séquence, j'ai demandé aux élèves d'écrire tous les mots qui faisaient référence pour eux à l'aventure. Cela nous permettait déjà de poser des mots sur un thème si sollicité en littérature.

1.2. Retour sur quelques séances

J'ai sélectionné plusieurs activités et contenus, parcourus avec les élèves durant les séances, qui abordent la question des autrices et de la façon dont on peut détourner les stéréotypes de genre.

1.2.1. Revenir sur les stéréotypes de genre

Dans ma première séance, j'ai cherché à faire prendre conscience aux élèves que dans l'aventure, les hommes ne sont pas toujours les héros, et que même ces héros peuvent parfois être très différents de nos représentations. L'idée était de travailler sur les stéréotypes en analysant le caractère de l'aventurière Adèle Blanc-Sec, héroïne de Tardi et de l'aventurier Philéas Fogg de Jules Verne. Je me suis appuyée sur les premières minutes du film de Besson qui a adapté les aventures d'Adèle Blanc-Sec au cinéma et sur les premières pages du roman de Jules Verne (Hachette, biblio collège, 2009). Dans les deux documents, on assiste à la première apparition de nos personnages.

Voici le constat des élèves :

Adèle Blanc-Sec est une femme, elle n'a peur de rien, elle est déterminée, parfois brutale. Elle voyage beaucoup et ne perd pas de temps avec la sensibilité, elle est drôle parfois.

Philéas Fogg : il est ennuyeux dans un premier temps, routinier, ponctuel, honnête, c'est un gentleman.

À travers cette séance, les élèves ont pu conclure que l'aventure peut être racontée au féminin, et ils ont vu que le personnage de Philéas Fogg ne répondait pas vraiment aux critères de l'aventurier, parfaitement représenté par Indiana Jones par exemple, c'est-à-dire, un homme, beau, mûr, intelligent, fort, musclé, décontracté, et imprévisible.

1.2.2. Découvrir l'histoire de Nellie Bly

Au cours de ma séquence, j'ai consacré une séance entière à l'aventurière et autrice Nellie Bly. Nous avons travaillé sur le thème du journal puisque Nellie Bly était journaliste. En outre, les élèves ont pu rendre visible le sexisme mis à l'œuvre dans le projet de Bly quand elle informa son rédacteur en chef de son voyage : « Vous n'y arriverez jamais ! Vous êtes une femme, vous aurez besoin d'un protecteur, et même si vous voyagez seule, il vous faudrait emporter tant de bagages que cela vous ralentirait. En plus, vous parlez uniquement l'anglais. Rien ne sert d'en débattre : seul un homme *peut relever ce défi. » Les élèves ont apprécié le caractère déterminé

de Nelly Bly : « Fort bien ! Alors je partirai en même temps que lui pour le compte d'un autre journal et soyez sûr que je le battrai. »¹²⁶ Puis nous sommes revenus sur l'itinéraire qu'elle a réalisé durant tout son tour du monde et sa rencontre avec Jules Verne (annexe 2). Nous avons également lu des extraits de son livre *Les fabuleuses aventures de Nellie Bly* où elle relate son voyage et étudié certains passages (annexe 3)

Enfin j'ai demandé aux élèves de se mettre dans la peau de Nellie Bly et d'écrire une lettre à Jules Verne. Ils devaient revenir sur une aventure qui leur était arrivée durant leur voyage. L'exercice a vraiment bien marché. Dans le cadre d'une réduction des stéréotypes associés au genre, c'était vraiment très intéressant de proposer cela aux élèves. Je pense que les faire écrire est vraiment une clef, car ils sont dans une création qui rééquilibre les rapports d'inégalité, les rendre acteurs d'une production littéraire permet de réduire les inégalités.

1.2.3. La véritable héroïne de Jules Verne dans Le Tour du monde en 80 jours...

Un autre exercice que j'ai donné aux élèves, toujours dans cette idée de les rendre acteurs de leurs productions littéraires et pour dépasser les injustices dues aux stéréotypes de genre fut le suivant :

« Au cours de leur tour du monde, Phileas Fogg et Mrs Aouda ont embarqué sur une goélette pour rallier le Japon. Ils subissent alors une terrible tempête. Imaginez la suite de ce récit, dans lequel Mrs Aouda apportera une aide active à Phileas Fogg. Elle montrera des qualités et utilisera un objet auquel Phileas Fogg ne s'attendait pas du tout... » Les élèves avaient ainsi le début du texte et devaient inventer la suite (annexe 4).

2. Une séance type chez les 4^{es}

2.1. Un corpus d'autrices dans la poésie

Pour les 4^{es}, j'ai décidé de revaloriser la place des autrices dans une séquence sur la poésie. J'ai d'abord monté un corpus avec autant d'auteurs que d'autrices. J'ai essayé de faire adopter aux élèves des postures de chercheurs, ainsi ils ont tour à tour fait des recherches sur la vie et l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, Louise De Vilmorin, Cécile Sauvage, Anise Koltz, Wisława Szymborska, Louise Labé et Renée Vivien. Lorsqu'ils ne trouvaient que peu d'informations, je les ai amenés à s'interroger : pourquoi y a-t-il si peu de ressources ? pourquoi

¹²⁶ Nellie Bly, réédition 2019, p.12

n'apparaissent-elles pas dans les manuels ? Ainsi les élèves ont pu commencer à esquisser une vision critique de la représentation des autrices dans le champ littéraire.

2.2. Analyser des formes littéraires sous le prisme du sexisme

Dans le cadre de notre séquence sur la poésie, nous avons étudié plusieurs formes poétiques. Dans cette séance sur le blason et le contre-blason, les élèves ont pu analyser les mécanismes d'infériorisation de la femme, en réduisant celle-ci à une forme, à un objet. Il ne s'agissait pas d'annihiler l'intérêt littéraire du blason, mais d'en interroger les conséquences lorsque celui-ci réifie les parties du corps de la femme (annexe 5).

2.3. « Réparer » les injustices en se faisant éditeurs/éditrices

Considérant le cruel manque d'autrices dans le CDI de mon établissement, j'ai décidé de mener un projet éditorial sur plusieurs séances avec mes élèves. Je leur ai fourni des recueils de poésie d'autrices et je leur ai demandé de constituer eux-mêmes, leur propre anthologie, en revalorisant la place des autrices. Ils devaient inventer le nom de leur maison d'édition, sélectionner des autrices et des poèmes, indiquer dans une note éditoriale pourquoi ils avaient fait ce choix et quels thèmes ils avaient décidé de mettre en avant. C'est donc dans une démarche active avec mes élèves que j'ai choisi de valoriser et de sortir de l'ombre les autrices du champ littéraire. Bien sûr, ce travail est loin d'être complet, et nécessite d'être interrogé, et décliné sous de nombreuses formes.

CONCLUSION

« La femme n'est jamais tant chantée et célébrée par les poètes, de Pétrarque à Nerval, de Maurice Scève à Novalis, que lorsqu'elle est inaccessible, idéalisée, absente, ou même morte. En revanche, quand des femmes bien vivantes descendent dans la rue et prennent une part active à la Révolution française, les historiens n'en parlent guère. ».¹²⁷ « Femme rêvée » et « femme engagée » semblent être deux visions totalement antithétiques. La première séduit, la seconde est terrée dans l'indifférence et le dédain. Peut-être parce que la première découle d'un fantasme, d'un imaginaire construit et inaltérable et que la seconde s'inscrit dans une posture déterminée, les manches retroussées, prête à faire entendre sa voix. Dans notre travail, nous avons essayé de briser cette image de la femme muse, pour lui redonner les responsabilités

¹²⁷ Pommier, 2016

qu'elle a toujours su prendre, celle d'une femme active, non plus inspirante, mais créatrice. Une autrice qui recrée et ordonne le monde, qui écrit et ajoute sa pierre à l'édifice.

Après avoir analysé les mécanismes mis à l'œuvre dans l'exclusion des autrices, dans le champ littéraire, et démontré, preuve à l'appui, la misogynie de ces critères d'exclusion, nous avons proposé une approche critique du système politique capitaliste patriarcal et racial, mis en place dans notre société et qui organise notamment le champ littéraire. L'infériorisation renouvelée des femmes dans le système sociétal cité précédemment se base sur des mécanismes profondément ancrés et invisibles à l'œil nu. Ils conduisent à une oppression masquée qui garantit le fonctionnement économique du système tel que nous le connaissons. L'invisibilisation des autrices semble être une conséquence de ce dispositif. Afin de nous défaire de ce cercle vicieux, nous avons cherché des solutions, et c'est dans la pensée de Fraser qui s'appuie sur l'articulation de la reconnaissance et la redistribution des richesses que nous avons tenté d'entrevoir des leviers d'actions pour agir et contrer ces inégalités. En outre, considérant que l'institution constitue le cœur névralgique des inégalités, car influencée par ce système, nous avons déployé des solutions alternatives. C'est dans des démarches collectives et solidaires que la réhabilitation des autrices nous semble la plus intéressante et fructueuse. C'est aussi la responsabilité du corps enseignant de s'emparer de cette matière et d'initier des projets pédagogiques avec les élèves, subvertissant ainsi la logique institutionnelle actuelle, empreinte d'une logique capitaliste, patriarcale, coloniale.

« Alors le genre féminin, / Comme je l'ai dit plein de venin, / Retournera au néant /Et ainsi s'évanouira » écrivait Matheolus dans ses *Lamentations*. Espérons que le genre se libère des stéréotypes qui stigmatisent chaque individu, que ce poison soit l'antidote même de cette oppression, que les autrices sortent de leur cachot et transforment ce néant en un espace de production littéraire renouvelé et créatif.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Ouvrages de critique littéraire

- ALBERT, Nicole G. « Renée Vivien, d'un siècle à l'autre », 2009
- ASSMANN Aleida, Jan ASSMANN, *Kanon und Zensur*, Munich, Fink, 1987.
- BENICHOU Paul, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, Paris, Corti, 1985.
- BIGEY Magali, « 50 nuances de Grey : du phénomène à sa réception », *Hermès* n° 29, 2014, p. 88-90.
- CHAULET ACHOUR Christiane, « Patrimoine littéraire et écrivaines francophones », *Le Français d'aujourd'hui* n° 163 (« Genre, sexisme et féminisme »), 2008, p. 7-15.
- DUCAS Sylvie, *La littérature, à quels prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013.
- DUSSERT Eric, *Cachées par la forêt : 138 femmes de lettres oubliées* (Table ronde, 2018)
- FELDMAN Burton, *The Nobel Prize : À History of Genius, Controversy, and Prestige*, 2001
- GONCOURT Edmond et Jules, *Journal : mémoires de la vie littéraire (1851-1865)*, t. 1, Paris, Éditions Robert Laffont, 1er janvier 1989
- HEINICH Nathalie, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, 1996
- HORER Suzanne et SOCQUET Jeanne Socquet, *La création étouffée*, 1973
- JOUVE Vincent (dir.), *La valeur littéraire en question*, Paris, Éd. L'improviste, 2010.
- LASSERRE Audrey, *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du MLF en France (1970-1981)*, Thèse de doctorat, 2014.
- McCALL E, « Une femme de lettres. La correspondance de George Sand comme autobiographie », 1990
- NAUDIER Delphine, *La Cause littéraire des femmes: modes d'accès et modalités de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1998)*, Thèse de doctorat, 2000.
- PLANTE Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe ou point de départ d'une relecture critique ? », *RHLF* n° 3, 2003, p. 655-668.
- PRICE, Leah (2000). *The Anthology and the Rise of the Novel*. Cambridge : Cambridge University Press.
- POLLOCK Griselda, *Differencing the Canon: Feminism and the Histories of Art*, Londres, Routledge, 1999.

- RADWAY Janice A., « Lecture à “l’eau de rose”. Femmes, patriarcat et littérature populaire », trad. Brigitte Le Grignou, *Politix* n° 13.51, 2000, p. 163-177.
- REID Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.
- REID Martine, *Femmes et littérature : une histoire culturelle : tome I*, Paris, Folio, 2020
- REID Martine, *Femmes et littérature : une histoire culturelle : tome II*, Paris, Folio, 2020
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.
- SHOWALTER, Elaine. *Teaching literature*. Oxford: Blackwell, 2003.
- SOULIÉ François, *Physiologie du bas-bleu*, 1841
- VIALA Alain, « Qu’est-ce qu’un classique ? », *Bulletin des Bibliothèques de France* n°1, 1992, p. 6-15.
- VIENNOT Éliane, « Le traitement des grandes autrices françaises dans l’histoire littéraire du XVIII^e siècle : la construction du panthéon littéraire national », in *Les Femmes dans la critique et l’histoire littéraire*, dir. Martine Reid, actes du colloque tenu le 20/03/2009 à la BNF, Paris, Champion.
- WHIDDEN Seth, *Rythmes pittoresques* (1890) (University of Exeter Press, 2003)
- Ouvrages sociologiques et de philosophie politique*
- DAVIS Angela, *Femmes, race et classe* (Français) Broché –2007
- FRASER Nancy & HONNETH Axel *Redistribution or Recognition: A Political Philosophical Exchange*, Versobooks, 2002
- FRASER Nancy, ARRUZZA, BHATTACHARYA, *Feminism for the 99%*, 2019
- GOFFMAN Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps* (1963), traduit de l’anglais par Alain Kihm, coll. « Le Sens commun », Éditions de Minuit, 1975
- GOFFMAN Erving, Claude Zaidman (sous la dir) et Hervé Maury (trad), *L’Arrangement entre des sexes, La Dispute*, 2002, 115 p.
- HEINICH Nathalie, *Des valeurs, Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017.
- LEONARD Diana, *Sexual Politics : La politique du mâle*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2007, « 2. Théorie de la politique sexuelle », p. 43
- MILLET Kate, *La Politique du mâle* (Sexual politics, 1969)
- MUCHEMBLED Robert, *Insoumises. Une autre histoire des Françaises, XVIe-XXIe siècle*, Paris, Autrement, 2013
- RIPA Yannick, *Femmes d’exception, les raisons de l’oubli* (Le Cavalier Bleu, 2018)

SELLIER Geneviève, Éliane VIENNOT (dir.), *Culture d'élite, culture de masse et différence des sexes*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Oeuvres

BLY Nellie, *Les fabuleuses aventures de Nellie Bly*, 2019, Points

LORDE Audre, *ZAMI, une nouvelle façon d'écrire mon nom*, Éditions TROIS / Éditions Mamamélis, 1998

POZZI Catherine VALÉRY, *La flamme et la cendre - Correspondance* (Édition de Lawrence Joseph), Gallimard, Paris, 2006

RYNER Han, *Le massacre des amazones*, 1890

SÂPPHO, *Odes et fragments*, Poésie Gallimard, 2005

TSVETAIEVA Marina, *Insomnie et autres poèmes*, Poésie Gallimard, 2011

WITTIG Monique, *Les guérillères*, 1969

WOOLF Virginia, *A Room of One's Own*, Adélaïde (Australie), Éditions The University of Adelaide Library, 17 novembre 2012 (1re éd. 1929)

Dictionnaires et anthologies

BONTE Pierre et IZARD Michel (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Presses universitaires de France, 1991, p. 455.

CHANDERNAGOR Françoise, *Quand les femmes parlent d'amour* – (Poche Une anthologie de la poésie féminine)

ARTICLES EN LIGNE

Articles de critique littéraire

ALBERT Nicole G., « Renée Vivien, d'un siècle à l'autre », Presses Universitaires de France | « Diogène » 2009/4 n° 228 | pages 146 à 150 : <https://doi.org/10.3917/dio.228.0146>

COSSY Valérie, « Genre et lectorat : le cas de George Eliot Leah Price », *Nouvelles Questions Féministes* 2003/2 (Vol. 22), pages 28 à 41 : <https://doi.org/10.3917/nqf.222.0028>

DEFFRENNES Marine, « La femme est-elle l'avenir de la poésie ? » (article reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteure et de l'excellent site terrafemina.com), in *Le Pan poétique des muses|Revue de poésie entre théories & pratiques* : « Poésie & Crise » [En ligne], n°0|Automne 2011, mis en ligne en octobre 2011. URL :

<http://www.pandesmuses.fr/article-la-femme-est-elle-l-avenir-de-la-poesie-85215756.html>

- DENIS Benoît, « La consécration, Quelques notes introductives », *COntEXTES* [En ligne], 7 | 2010, mis en ligne le 03 juin 2010. URL : <http://contextes.revues.org/4639> DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, préface Jean-Pierre Bertrand, Paris, Labor, 2005./ <http://www.univ-paris3.fr/colloques-du-cerc-226476.kjsp?RH=1373384997194>
- EVAIN Aurore, « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours », paru dans SÊMÉION, Travaux de sémiologie n° 6, « Femmes et langues », février 2008, Université Paris Descartes, (actualisé le 13 novembre 2012)/ http://siefar.org/wp-content/uploads/2015/09/Histoire-dautrice-A_-Evain.pdf
- GRENAUDIER-KLIJN France, « Omission ou exclusion ? Marcelle Tinayre et le canon littéraire » *Voix plurielles* 8.2, Université Massey, 2011 https://www.researchgate.net/publication/319022938_Omission_ou_exclusion_Marcelle_Tinayre_et_le_canon_litteraireLASSERRE Audrey, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », *LHT* n° 7 [en ligne], 2010 (<https://www.fabula.org/lht/7/>)
- LORUSSO Silvia, « La misogynie littéraire. Le cas Sand », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 06 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.1473>
- NOEL Denise, « Les femmes peintres dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 23 août 2013, consulté le 07 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cli/646> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cli.646>
- POLLOCK Griselda, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre*, n° 43, 2007/2, p. 45-69, p. 46 – traduction française par Séverine Sofio et Perin E. Yavuz de : « About Canon and Culture Wars », *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, New York, 1999, p. 3-21 <https://doi.org/10.3917/cdge.043.0045>
- Laurent Robert, « Martine Reid (dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 14 novembre 2011, consulté le 22 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/6784>
- TOURET Michèle, « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste », *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire

littéraire des femmes ? », avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html>, page consultée le 06 mai 2020.

Articles sociologiques et de philosophie politique

BOURDIEU Pierre. *Le champ littéraire*. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 89, septembre 1991. Le champ littéraire. pp. 3-46; doi : <https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986> / https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986

DUBAR Claude , « Goffman Erving - (1922-1982) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 10 mai 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/erving-goffman/>

MANUELS SCOLAIRES

BELHOUCHEAT, IDELS, VILLENEUVE, BIZIÈRE - *Des femmes en littérature - 100 textes d'écrivaines à étudier en classe*, Belin, *des femmes*

EON DU VAL Stanislaw, BELLISSIME Marion, BLIECK Marie, *Le livre scolaire, français*, 6°, 2016

BERTAGNA, CARRIER, *Fleurs d'encre*, 4°, français, Hachette, 2016

BERTON-SCHMITT, « Guide des manuels scolaire Hubertine Auclert », 2019

SITES CONSULTÉS

<http://www.pandesmuses.fr/article-la-femme-est-elle-l-avenir-de-la-poesie-85215756.html>

<https://www.monde-diplomatique.fr/2012/06/FRASER/47885>

https://www.liberation.fr/societe/2015/04/24/les-femmes-de-lettres-ces-grandes-oubliees-des-programmes_1246485

https://www.liberation.fr/debats/2019/07/28/capitalisme-patriarcat-meme-crise-meme-combat_1742557

<https://www.franceculture.fr/emissions/series/artistes-et-ecrivaines-malgre-tout>

<https://www.fabula.org/lht/7/>

<https://www.fabula.org/lht/7/cohen.html>

<https://journals.openedition.org/contextes/4639>

<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-2-page-88.htm>

https://www.fabula.org/actualites/le-canon-toujours-une-question-de-genre_93117.php

<https://books.openedition.org/pulm/1067>

https://www.payot.ch/Detail/linstitution_de_la_litterature-jacques_dubois-9782804021214

<http://theses.fr/2000EHES0127>

<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-3-page-655.htm>

<https://www.cairn.info/revue-negociations-2004-2-page-59.htm>

<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-1-page-3.htm>

ANNEXES


Annexe 1 : Exemple de séance autour de Nellie Bly

SÉQUENCE 4 : TOP CHRONO, LE TOUR DU MONDE EN QUATRE-VINGT JOURS ! QUI DIT MIEUX ?


• Objectif :
J'analyse la construction du personnage de l'« aventurier » et de l'« aventurière » en littérature


















#momondoeexplorers



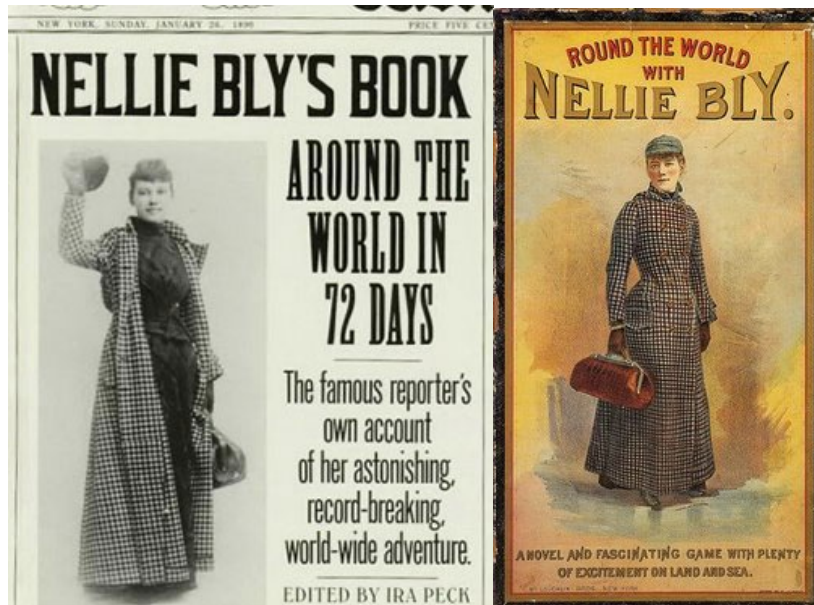
DES AVENTURIÈRES EXCEPTIONNELLES



10 FEMMES DONT LES AVENTURES ONT REDÉFINI LE MOT EXPLORATEUR

<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1766</p> <p>JEANNE BARÉ</p> <p>1740 - 1807 FRANÇAISE</p> <p>BATEAU</p> <p>BOTANISTE / EXPLORATRICE</p> <p>Première femme à naviger autour du monde en bateau... mais quelle ait été habillée en homme pour le faire!</p> </div>	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1888</p> <p>NELLIE BLY</p> <p>1864 - 1922 AMÉRICAINE</p> <p>BATEAU & TRAINS</p> <p>JOURNALISTE D'INVESTIGATION</p> <p>Une pionnière du journalisme d'investigation et la première femme à avoir fait le tour du monde en 72 jours.</p> </div>
<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1895</p> <p>ANNIE S. COONROD COHEN KOPCHOVSKY</p> <p>1870 - 1947 AMÉRICAINE</p> <p>VELO</p> <p>CYCLISTE / EXPLORATRICE</p> <p>La première femme à faire le tour du monde à vélo... même si elle n'est jamais montée sur un vélo auparavant.</p> </div>	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1897</p> <p>GERTRUDE BELL</p> <p>1868 - 1926 BRITANNIQUE</p> <p>TOURS</p> <p>ÉCRIVAINNE / ARCHÉOLOGUE</p> <p>La première femme à obtenir un diplôme en archéologie et la première femme à avoir fait le tour du monde.</p> </div>
<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1911</p> <p>ALEXANDRA DAVID-NEEL</p> <p>1868 - 1969 FRANÇO-BELGE</p> <p>TOURS</p> <p>EXPLORATRICE</p> <p>Première européenne à visiter l'Himalaïe et la première femme à traverser l'Asie.</p> </div>	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1928</p> <p>AMELIA EARHART</p> <p>1897 - 1937 AMÉRICAINE</p> <p>AVION</p> <p>AUTEURE / AVIATRICE</p> <p>Première femme à traverser l'Atlantique en avion en solo et première femme à recevoir le Distinguished Flying Cross.</p> </div>
<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1929</p> <p>GRACE MARGUERITE</p> <p>1895 - 1946 BRITANNIQUE</p> <p>ZEPPELIN</p> <p>JOURNALISTE</p> <p>Première femme à faire un tour du monde en dirigeable et l'une des premières femmes correspondante de guerre.</p> </div>	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1931</p> <p>FREYA STARK</p> <p>1893 - 1993 BRITANNIQUE</p> <p>TOURS</p> <p>EXPLORATRICE / ÉCRIVAINNE</p> <p>Auteure de plus de 30 livres sur ses voyages dans le monde et première européenne à entrer au Leste en Iran.</p> </div>
<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>2002</p> <p>ROSE SWALE POPE</p> <p>1946 - BRITANNIQUE</p> <p>LA COURSE À TÈTE</p> <p>AUTEURE / COUREUSE</p> <p>Première personne à courir autour du monde dans un engin qui n'a que plus de 5 ans et qui 10 paires de baskets.</p> </div>	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>2011</p> <p>LAURA DEKKER</p> <p>1995 - HOLLANDAISE</p> <p>BATAVA VIEZ</p> <p>NAVIGATRICE</p> <p>La plus jeune personne à naviguer non-stop autour du monde sans assistance... à l'âge de 17 ans.</p> </div>

Annexe 2 : La figure de l'aventurière



Annexe 3 : Extraits du livre de Nellie Bly

Au moment même où je sortis prendre l'air, la brume se leva un bref instant pour dévoiler une magnifique plage et une baie piquetée d'étranges bateaux aux voiles bigarrées semblables à d'énormes papillons plongeant à la recherche de nectar. La plupart des voiles étaient rouges et, quand le soleil les étreignit avec une ardeur redoublée avant de les abandonner à la nuit, elles parurent s'embraser.

Il n'est que sur l'océan que l'on peut goûter, bercé par les flots, le paisible repos de la journée ou de la nuit. On dérive, on ne voit rien, on ne sait rien, tous les

POINTS

soucis se sont envolés et la misère du monde semble bien loin. Il me suffit de penser que rien n'est impossible à qui s'en donne la peine pour me donner du courage.

Les fabuleuses aventures de Nellie Bly



« Partir à l'aventure sans quitter sa chaise longue, c'est possible. La preuve avec les livres de Nellie Bly. »
L'Obs

PRIX MEILLEUR RÉCIT | POINTS
SELECTION

Annexe 4 : Extraits du livre de Jules Verne

« Nuit vraiment terrible ! Ce fut un miracle si la petite goélette ne chavira pas. Deux fois elle fut engagée, et tout aurait été enlevé à bord, si les saisines eussent manqué. Mrs Aouda était brisée, mais elle ne fit pas entendre une plainte. Plus d'une fois Mr Fogg dut se précipiter vers elle pour la protéger contre la violence des lames. »

[Mais la jeune femme se dégagea de ses bras et...]

J. Verne, *Le Tour du monde en 80 jours*.

Annexe 5 : Extrait d'une séance autour du blason



Séance 9 : Le blason et le contre-blason pour exprimer l'amour

Objectifs :

- Découvrir une forme poétique
- Comprendre comment une forme poétique peut être détournée

Titre

L'OMISSION DES AUTRICES DU CANON : LITTÉRATURE, PATRIARCAT ET POLITIQUE

Résumé

Le présent mémoire cherche à analyser les mécanismes d'invisibilisation des autrices dans le champ littéraire. Nous sommes partis d'un constat simple : l'absence des autrices dans les manuels scolaires. Nous avons élargi notre domaine et nous nous sommes aperçus que les femmes sont rarement représentées dans les différents domaines qui constituent notre société, exception faites pour les sphères dites féminines. Nous avons creusé le champ littéraire pour comprendre cette absence et nous avons trouvé de nombreuses autrices, en attente de reconnaissance et de visibilité, pour presque toutes les époques qui cloisonnent notre histoire littéraire. La dimension politique et patriarcale nous est apparue comme un point essentiel à aborder dans le cadre de notre travail, car le champ littéraire dépend d'enjeux qui dépassent la littérature elle-même. L'invisibilisation des autrices est la conséquence d'un système oppressif, capitaliste, patriarcal et colonialiste qui défend des valeurs où la misogynie est répandue, banalisée. Nous avons cherché à démontrer que ce qui semblait « normal », ne l'était pas, et nous avons tenté d'élaborer des solutions à travers des propositions alternatives et pédagogiques.

Mots clefs :

Littérature – politique – patriarcat - autrices – femmes – invisibilisation – genre – écriture manuel – réhabilitation – canon littéraire – histoire littéraire – reconnaissance – redistribution