

Mihaela BACALI

Doctoral School “Literary and Cultural Studies”, University of Bucharest, Romania
Doctoral School “LLSH”, University Stendhal Grenoble 3, France
Affiliate Researcher at CEREFREA – Villa Noël, University of Bucharest, Romania

”FEMININE WRITING”
- THE EVOLUTION OF A
CONCEPT

Theoretical
Article

Keywords

*Feminine writing,
Partisans,
Detractors,
Search for identity,
Gender studies,
Postmodernism*

Abstract

The concept of “feminine writing” has caused much controversy in time. It appeared in France after the feminist movements in 1970, as a reaction to the lack of visibility of women writers, and it had three important stages. The first, temporally placed right after the events, whose spokeswoman was Hélène Cixous and was marked by her disputatious spirit. In the second stage, between the 80s and the 90s, a less troubled period, as the revolutionary enthusiasm decreased, the works of reference are those signed by Béatrice Didier and Christine Planté. A third stage is the one we are in at the moment – the stage from the beginning of the millennium – characterized by the fact that gender studies are more and more frequent and the efforts to reinstate a literature that has been ignored for a long time, as well as the concern to bring to the fore the literary femininity multiply. If in the period before the postmodernist era feminine literature had certain peculiarities due also to the social situation of women in a masculine society, nowadays the process of un-differentiation – a reflex of an equality that women gained with so much difficulty – is also manifested in the writing field.

« L'ÉCRITURE FÉMININE » - UN PHÉNOMÈNE HISTORIQUE ?

Si l'on regarde les histoires littéraires, on constate que, du moins jusqu'à une époque assez récente, les femmes-écrivains sont presque absentes. Les hommes ont détenu toujours la suprématie au royaume des lettres, tandis que les femmes sont restées toujours à l'ombre de ceux-ci, s'exerçant plutôt dans la vocation de l'anonymat, comme simples figurantes sur la scène littéraire. Dans ce contexte, on pourrait se demander quel a été et quel est le rôle et le statut de la littérature féminine, si elle existe vraiment ou c'est une invention des féministes, cachant une bonne part de frustrations? Si elle existe, c'est une littérature inférieure du point de vue esthétique à celle créée par les hommes? La prétendue marginalité de la littérature féminine est un problème sociologique ou l'un qui relève de l'histoire des mentalités? On pourrait la définir, et surtout la définir sans se rapporter à la littérature masculine?

Le sujet a suscité de nombreuses interrogations, s'est avéré complexe et difficile à être traité d'un seul point de vue, difficile à être défini et à être mis dans des cadres conceptuels fermes. Il existe des « partisans », des « sceptiques » et des « détracteurs »; ce qu'on pourrait remarquer est le fait que la première catégorie est constituée en général par des femmes, ce qui est une preuve qu'il ne s'agit pas seulement d'une dispute idéologique, mais aussi de l'une qui est en rapport très étroit avec l'histoire des mentalités.

En ce qui suit, on va passer en revue les plus importantes prises de position à l'égard du sujet, en essayant de démontrer que, malgré la diversité thématique et stylistique, la littérature féminine a existé et existe, qu'elle n'est pas une littérature marginale, comme on l'a vue à une époque pas très éloignée, bien que l'idée d'une « écriture féminine » totalement différente par rapport à la production masculine semble abandonnée aujourd'hui. Si, au XVIIIe, au XIXe et même dans la première moitié du XXe siècle « l'écriture-femme » avaient des traits spécifiques qui la particularisaient, de nos jours on assiste à un processus de libération totale des femmes de toute forme de tutelle masculine, libération qui se manifeste aussi au niveau littéraire, par la diversité thématique et esthétique des écrits féminins.

Les études critiques de plus en plus nombreuses dans les dernières années ont démontré que les débats sur la notion d'*écriture* (en France) ou *littérature* (en Roumanie) féminine se sont fait entendre surtout dans des périodes socialement déterminées, en France après les mouvements contestataires féministes de 1970 et en Roumanie après les événements de 1989, ce qui prouve le fait que le phénomène de conceptualiser la notion est

plutôt le reflex d'une prise de conscience collective, lié à un contexte historique et social bien déterminé.

PRÉJUGÉS ET STÉRÉOTYPES

Dès le début on pourrait remarquer le fait qu'il existe beaucoup de stéréotypes, l'un des plus connus étant celui que la littérature « féminine » est l'une édulcorée, ayant un grand part de subjectivité, de lyrisme, d'émotion, tandis que la littérature « masculine » est marquée par l'objectivité. « Longtemps fut considéré féminin un style papillonnant, superficiel et prolix, embarrassé dans les chiffons et les falbalas, les larmolements et les flots d'une sensibilité névrotique. Typiquement féminin, un laisser-aller, une absence de rigueur plus proche de parler que de l'écrit », affirmait Béatrice Didier en 1981 (Didier, 1981, p.32). « L'oralité » de la création féminine est remarquée par beaucoup de critiques, parmi lesquels Simone de Beauvoir est la plus « acide » à ce sujet.

Un autre lieu commun est celui que les femmes qui écrivent en prose s'orientent exclusivement vers le domaine des expériences érotiques et « le roman féminin est le roman de l'accomplissement de la vie par le bonheur en amour » (Balota, 1976, p. 93). Au niveau du langage les clichés inventoriés par Marina Yaguello sont : « purisme, non-créativité, goût de l'hyperbole, maîtrise des registres relevant de domaines mineurs, parole timorée, non-assertive, bavardage, incapacité de manier des concepts abstraits, hypercorrection, peur des mots » (Yaguello, 1978, p. 70-71). En comparant les clichés masculins et féminins l'auteure affirme qu'ils représentent en fait le schéma domination/soumission, ce qui explique le fait que, depuis toujours, les femmes ont été traitées comme « des mineures et des attardées ».

« Les femmes restent enlées dans le donné et l'individuel et sont incapables de s'élever à la création et à l'universel » (Planté, 1989, p.233) est un autre reproche qu'on fait à la création de la femme, victime toutefois, beaucoup de temps, comme l'explique très bien Simone de Beauvoir, des restrictions d'une éducation et d'une culture qui ont limité « sa prise sur l'univers ». « L'art, la littérature, la philosophie sont des tentatives pour fonder à neuf le monde sur une liberté humaine : celle du créateur : il faut d'abord se poser sans équivoque comme une liberté pour nourrir pareille prétention. » (Beauvoir, 1949, 1976, p. 637).

Une réflexion sur la littérature féminine et sur « l'écriture féminine » met en évidence aussi la préférence de celle-ci pour les genres restés non-conventionnels comme le journal, les lettres, la biographie et l'autobiographie, c'est-à-dire pour les genres marqués par la subjectivité, remarque toujours Simone de Beauvoir. Mais le narcissisme

de la femme représente la conséquence d'un complexe d'infériorité dû à l'exclusion de la société qui l'a obligée à prendre ses distances se créant un espace intérieur, mais aussi l'un extérieur-la célèbre « chambre à soi » dont parle Virginia Woolf.

Les lieux communs ont quand même leur part de vérité – ce n'est pas par hasard qu'ils sont devenus des lieux communs. Néanmoins, toute généralisation cache une bonne part de simplification.

Il faut reconnaître quand même que les représentations classiques de la femme (sensible-intuitive-rêveuse, etc.) sont en train de changer et que l'époque moderne a imposé –le disent aussi les études de genre – une autre vision de la femme, voire de la femme-auteur, comme l'aboutissement d'une construction sociale et culturelle. Les différences sociales et culturelles homme-femme semblent s'effacer de plus en plus.

L'ÉCRITURE FÉMININE - PREMIERS DÉBATS

La notion d'écriture féminine apparaît en France dans les années '50, sous la plume de Simone de Beauvoir. Même si elle n'utilise pas cette appellation, vers la fin de son livre, *Le deuxième sexe*, l'écrivaine accorde une place, assez réduite il faut le reconnaître, par rapport à la totalité de l'ouvrage, à la femme-écrivain et commente l'attitude des femmes envers l'écriture. On ne pouvait pas à cette époque-là, pas encore, parler d'une « littérature féminine », les femmes-écrivains étaient encore peu nombreuses, c'est pourquoi elle juge sévèrement les écrits des femmes et encore plus la « femme-écrivain ». Comment elle voit la femme ? Comme « bavarde et écrivassière », capable de s'épancher « en conversation, en lettres, en journaux intimes » et, aidée par un peu d'ambition, prête à rédiger, tout d'un coup, ses mémoires, « transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans les poèmes » (Beauvoir, 1976, 1949, p.628). Elle reproche à « l'écrivaine » la spontanéité qui remplace souvent le « travail réfléchi », la timidité et la susceptibilité qui font qu'elle soit découragée par la moindre critique, le narcissisme qui accompagne souvent un complexe d'infériorité, le manque de courage et le conformisme qui mènent à « une modestie raisonnable ». Elle lui reconnaît quand même la capacité de « décrire des atmosphères, des personnages, indiquer entre ceux-ci des rapports subtils, nous faire participer aux mouvements secrets de leurs âmes » et la sensibilité devant la nature qui représente pour elle « un royaume et un lieu d'exil ». (Beauvoir, 1976, p.635-636)

À cette radiographie de la féminité créatrice elle ajoute une nouvelle faiblesse qui la condamne à sa

médiocrité: si les grands hommes sont ceux qui sont capables de porter sur leurs épaules le poids du monde, aucune femme n'en a jamais été capable et n'en a pu être capable. « Il est très rare que la femme assume pleinement l'angoissant tête à tête avec le monde donné » (Beauvoir, 1976, p.639).

Aujourd'hui, après tant de décennies de littérature féminine, les paroles de Simone de Beauvoir nous semblent injustes et trop critiques. Au delà de la part de condescendance présente dans ses remarques, on peut quand même faire ressortir quelques traits d'une féminité littéraire telle qu'elle était conçue à cette époque-là : la capacité de décrire des atmosphères, d'établir des liens subtils entre les choses, les gens et les mouvements d'âme, la sensibilité devant la nature, la prédilection pour les discours pré-esthétiques : le journal, le genre épistolaire, les écrits à la première personne qui permettent une transposition plus véridique du langage oral.

Vingt-cinq ans plus tard, après les mouvements de 1968 et des mouvements féministes de 1970, au moment où la vision sur la littérature féminine a complètement changé, d'autres prises de positions se font entendre au sujet des rapports entre la féminité et l'écriture. La première en date c'est Hélène Cixous qui, dans ses études : *La jeune née* (1975), *Le rire de la Méduse* (1975), *La venue à l'écriture* (1977) essaie d'élaborer une théorie sur l'écriture féminine, vue comme une conséquence de la marche vers la libération de la femme.

Dans son discours, elle clame à forte voix la nécessité d'une littérature féminine, libérée des préjugés sexistes et essentiellement différente de celle masculine : « J'écris femme : il faut que la femme écrive la femme. Et l'homme, l'homme. » L'écrivaine établit donc une ségrégation claire entre les deux types de discours et remarque le côté caché de l'écriture féminine qui est la conséquence de la peur d'être ridiculisée par une société qui lui « a fait une éducation décevante, meurtrière » et qui est responsable donc pour l'état de soumission des femmes.

Dans des paroles enflammées, orageuses, elle critique cette société qui a commis, selon elle le plus grand crime, celui de les insurger les unes contre les autres. Son discours acquiert la force d'un réquisitoire, on y retrouve la haine accumulée pendant des siècles d'assujettissement : « Nous, les précoces, nous, les refoulées de la culture, les belles bouches barrées de bâillons, haleines coupées, nous les labyrinthes, les échelles, les espaces foulés ; les volées, - nous sommes „noires” et nous sommes belles. » (Cixous, 1976, p. 40-41).

La libération de la femme de cette « tradition phallogocentrique » se fera en écrivant, et l'atout des femmes est pour l'écrivaine son corps : « en s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué » (Cixous, 1976, p.43). L'écriture doit contribuer donc à la transformation

de la culture et de la société, en revaloriser le rapport au corps.

L'une de ses conclusions est celle qu'à travers les écrits des femmes on retrouve toujours sa condition essentielle : celle de mère. « Dans la femme il y a toujours plus ou moins „la mère” » (Cixous, 1975, p.172).

Dans toutes ses études H. Cixous accorde une place particulière au corps de la femme et au rapport entre celui-ci et langage. La question du langage des femmes est en fait au centre des préoccupations d'une linguiste, professeur émérite à l'Université de Paris VII, – Marina Yaguello qui publie en 1978 *Les mots et les femmes : Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, ouvrage réédité déjà en 1982 et 2002. Elle se situe du côté des défenseurs, même si, à la différence d'Hélène Cixous, elle considère que, dans l'analyse, il faut mettre l'accent sur la condition féminine, plutôt que sur le sexe, sur les aspects sociaux et culturels, plutôt que sur la dimension psychobiologique.

D'abord elle se demande s'il y a une « langue des femmes » et admet l'existence « d'un code féminin et un code masculin distincts ». Un exemple de différence est celui qu'elle cite d'après Jespersen : « les hommes construisent leurs énoncés comme des boîtes chinoises (ou des poupées russes), c'est-à-dire qu'ils sont capables de construire des phrases complexes à structures emboîtées. Les femmes, elles, assemblent des colliers de perles, se contentent de coordonner les idées à exprimer. » D'autres particularités de la féminité « linguistique » seraient : la facilité d'apprendre des langues étrangères, qui les empêche quand même d'approfondir la réflexion, l'usage immodéré de l'hyperbole qui est la conséquence d'une tendance à exagérer, la pauvreté du vocabulaire féminin, par rapport au vocabulaire masculin (Yaguello, 1978, p. 72).

Très proche (temporellement) des mouvements féministes, ses paroles s'enflamment, pareilles à celles d'Hélène Cixous. « Revendiquer la différence, la spécificité, en même temps que l'égalité des droits, c'est évidemment la bonne attitude à prendre. C'est ce que font tous les mouvements de revendication des minorités opprimées. » La différence doit être vue comme culturelle car le langage, comme tout autre code, renferme une spécificité qui, tout au long des siècles, a servi à ceux qui l'ont utilisé pour justifier « notre statut d'infériorité. Benoîte Groult (1975) dit très justement que, dans notre société, „la littérature féminine est à la littérature ce que la musique militaire est à la musique”. » (Yaguello, 1978, p. 85).

Si les deux voix de femmes citées antérieurement étaient manifestement « pour » l'écriture féminine et pour un discours typiquement féminin, Julia Kristeva, la grande sémioticienne, récuse carrément l'écriture au féminin : « l'écriture ignore le sexe et

déplace sa différence dans la discrétion de la langue et des significations (forcément idéologiques et historiques) pour en faire des nœuds de désir. » Toutefois elle reconnaît dans les livres qui appartiennent aux femmes « des particularités stylistiques et thématiques » qui permettraient d'en faire ressortir un certain rapport des femmes à l'écriture. Mais il serait difficile pour elle de dire si celles-ci relèvent « d'une spécificité proprement féminine, d'une marginalité socioculturelle ou plus simplement d'une certaine structure (par exemple hystérique). » (Kristeva, 1977, p. 496).

Julia Kristeva s'intéresse à la problématique féminine dans la mesure où celle-ci exprime une préoccupation éthique ayant rapport à la quête identitaire; elle parle aussi d'une « sémiotique maternelle » qu'elle s'oppose au symbolique, vu comme lieu paternel. Néanmoins, elle conteste toute forme de réduction et de radicalisme : « Je suis pour une conception du féminin pour laquelle il y aurait autant de féminin que de femmes » (Kristeva, 1977, p. 499).

UNE ÉTAPE PLUS MODÉRÉE

Après les années '80 la tonalité contestataire semble s'apaiser. Les ouvrages les plus représentatifs pour cette période de fin de siècle, sont très élaborés et écrits dans un esprit qui a perdu ce côté revendicatif. En effet, les réalités sociales ont bien changé. « La fin des années 1980 est marquée par un recul, ou du moins par une stagnation du féminisme et des études féministes. La réflexion sur les femmes et sur ce qu'on commence juste, et de façon très marginale en France, à appeler les questions de genre est en littérature encore largement dominée par la notion d'écriture féminine. » (Planté, 2010, p. 2).

Dans une perspective autant historique que sociale, Béatrice Didier propose dans son livre *L'écriture-femme*, publié en 1981, une réflexion sur la féminité créatrice. On retrouve chez elle certaines idées exprimées déjà ou sur lesquelles les écrivaines qui lui suivront insisteront, par exemple celle du narcissisme de la femme-auteur qui cherche ou qui se cherche à travers le miroir de l'écriture et l'importance accordée à l'écriture autobiographique, idée qui avait été déjà énoncée par Simone de Beauvoir. La quête de l'identité, un autre thème qui sera longuement débattu dans les années suivantes, fait que l'écriture soit un lieu de la reconstruction (Didier, 1981, p. 233).

Elle accorde une importance particulière au facteur social dans la création artistique : La société et l'Histoire « pèsent » lourdement sur la création féminine et l'écriture féminine paraît la plupart des fois un lieu de conflit entre le désir d'écrire de la femme et une société qui manifeste de la méfiance et même de l'hostilité à l'égard de ce désir.

Revendiquer une spécificité est déjà une étape de la libération.

Au début de son analyse l'auteure semble faire la distinction entre : « écriture-femme » - texte écrit par une femme et « écriture féminine » - type d'écriture qui suppose certaines particularités décelables au niveau des thèmes et des formes. Elle hésite d'accorder le privilège de la singularité à l'écriture féminine parce qu'une femme écrivain a lu à coup sûr des ouvrages écrits par des hommes et en a été marquée. « La spécificité de l'écriture féminine n'exclut pas ses ressemblances avec l'écriture masculine. » (Didier, 1981, p.6). C'est pourquoi il est souvent difficile d'établir des différences nettes entre les deux.

Le lieu privilégié, propice à l'écriture, est la chambre, or, pour la femme du siècle passé, la difficulté d'avoir une chambre à elle seule traduisait en fait l'impossibilité d'avoir un espace matériel, mais aussi l'un intérieur à elle; la femme n'a pas eu, jusqu'à une époque récente, cette pièce propre à l'homme - le cabinet de travail. Pour elle le « boudoir » c'était le « lieu de l'intimité et de libertinage ». L'architecture même de la maison, ne prévoyait pas pour la femme « la solitude laborieuse qu'elle respecte chez l'homme. » (Didier, 1981, p.13).

La « chambre à soi » devient ainsi le symbole de l'écriture cachée, occultée. La femme ressent le temps de l'écriture comme un temps volé à l'homme et éventuellement à l'enfant. Écrire est, pour la femme, une action ressentie comme coupable. L'écriture de nuit apparaît pour la même raison, comme une écriture du caché et en même temps du Dedans, de l'intérieur. Tantôt de la maison, tantôt du corps. Le célèbre ouvrage de Virginia Woolf est pour Béatrice Didier un moment de référence dans ce combat pour imposer l'écriture féminine, c'est « une archéologie mythique de l'écriture et un pendant aux écrits autobiographiques : une autobiographie non pas d'une femme déterminée, mais de ce long effort vers la libération, à travers les siècles obscurs. » (Didier, 1981, p.233).

En privilégiant donc les aspects sociaux, Béatrice Didier dresse un portrait de la femme-auteur : celle-ci vit souvent en marge du système familial étant veuve, célibataire, femme sans enfants, religieuse, elle recourt (jusqu'à une certaine époque) à un pseudonyme (quelquefois masculin) pour avoir accès à la vie littéraire. La production féminine est soit précoce, soit tardive, et, liée à un complexe de culpabilité envers la société « masculine » est plutôt cachée, occultée. La femme-écrivain a dû franchir le plus souvent, les barrières qu'une société à prépondérance masculine a imposées au cours du temps et son écriture en a gardé trace.

Plus tard, en 1989, une autre voix féminine se fait entendre : celle de Christine Planté, pionnière des études sur le genre en France et actuellement

professeure de littérature française à l'Université Lumière Lyon 2, qui, dans un ouvrage portant le titre *La petite sœur de Balzac* et le sous-titre *Essai sur la femme auteur* identifie les clichés, les préjugés et les obstacles sociaux, politiques, culturels auxquels se sont heurtées d'abord celles qui étaient appelées « bas-bleus ». Elle introduit son essai par l'analyse du syntagme « femme auteur ».

En abordant le sujet des genres littéraires spécifiques pour les femmes auteur, elle soutient que « les genres-femmes » seraient : le roman, les lettres, le journal intime, tandis que « les genres-hommes » seraient l'histoire et la poésie (Planté, 1989, p.231). Même si le point de vue semble à un premier abord discutable, il faut reconnaître qu'il y a des différences essentielles entre « les romancières » et les grands romanciers comme par exemple Balzac. Ce qui est propre à un roman féminin est d'une part le mélange d'imaginaire et de réel, et de l'autre le fait que le roman féminin est « une autobiographie déguisée » qui ne fait que « parler de soi » (Planté, 1989, p.233). Une autre observation intéressante est celle que l'autobiographie accompagne la femme dans ses projets romanesques-on devine George Sand derrière ses personnages féminines : Indiana, Lélia, Consuelo, etc.- mais l'autobiographie, à la différence du roman autobiographique (conformément à la définition de Philippe Lejeune) n'est pas un genre-femme, car celle-ci – et on a des exemples célèbres comme *Les Confessions* et *Les Mémoires d'outre-tombe* – est une œuvre d'art ayant une visée universelle et une valeur anthropologique, hauteur à laquelle un roman féminin, il faut le reconnaître, ne s'élève pas souvent.

Christine Planté n'est pas, quand même, parmi les défenseurs de la notion. Bien que son essai s'attache à décrire le personnage de la « femme auteur », vouée au dernier siècle à tant de risées, elle est plutôt critique à l'idée de « l'écriture féminine » apparue dans les années 1980, considérant que « l'altérité » est une « autre figure de l'inégalité » (Planté, 1989, p.17) et que revendiquer la différence était faux, car cela imposait « une nouvelle norme du féminin en littérature, impliquant plus ou moins explicitement oralité, inscription du corps, rapport à la mère, refus de la logique et de la syntaxe, sensualité et désordre. » (Planté, 2010, p. 4). Elle s'oppose à cette tendance de « différentialisme » ou à cette « mythification du féminin » qui sont devenus un « prérequis implicite » où les femmes auteurs sont indexées sur le sexe. En étudiant les visées et les enjeux de la littérature féminine aux XIXe et XXe siècles, en se tournant donc vers l'histoire, elle ne fait que déconstruire cette image d'une écriture féminine différente de l'écriture masculine.

Pionnière de l'histoire des femmes en France, Michelle Perrot a contribué à l'émergence de ce domaine à partir des années '60; elle est l'auteure de nombreux ouvrages, articles, études, conférences à ce sujet. En tant qu'historienne elle s'est donné comme tâche d'« écrire l'histoire des femmes » et leur offrir ainsi une seconde existence, ce qui représente pour l'historienne un énorme défi, parce que celles-ci « sont faites pour cacher leur vie » et l'accès qui leur a été interdit aux livres et à l'écriture pendant des siècles entiers en est la preuve. On dirait que le silence est propre à la femme, emmurée au foyer. Briser ce mur du silence, veut dire se confronter à une abondance de discours et en même temps se heurter à un « bloc de représentations » et de stéréotypes qui existent à propos des femmes.

Le livre *Les femmes et les silences de l'Histoire*, paru en 1998 chez Flammarion et réédité déjà en 2012, réunit plusieurs articles, conférences, actes de colloques ayant comme point commun ces représentations de la femme à travers les siècles. Il est structuré en cinq chapitres, chacun offrant au lecteur des « images différentes » de la femme à travers son histoire. La problématique est vue par le biais des optiques diverses: historique, sociale, politique.

L'hypothèse de départ est celle que la femme a eue, tout au long de son histoire, une position de subordination par rapport à l'homme et par conséquent elle a dû très souvent se taire. En effet, *silence* veut dire accepter tout, pencher la tête. *Silence* veut dire aussi garder la tête baissée dans l'église, ne pas avoir droit à la parole dans les assemblées politiques et d'ailleurs dans tout espace public. La femme est chassée des grands lieux où se déploie la vie publique: la Bourse, la Banque, le Parlement, les grands marchés d'affaires, les clubs, les cafés, et même des bibliothèques. Dans les familles riches, elle brille par ses toilettes, tandis que dans les familles pauvres la femme fait entendre sa voix seulement dans les moments où l'existence devient très dure.

L'histoire des femmes a été occultée parce que l'histoire est faite, en général, par les hommes, c'est pourquoi les femmes représentent une catégorie sociale «vouée au silence», une entité plutôt abstraite, souligne Michelle Perrot. Pour «déterrer» les traces des femmes il faut utiliser toute écriture n'ayant pas un caractère public, c'est-à-dire correspondance, journaux intimes, archives, autobiographies – c'est-à-dire des « documents du privé », parce que les documents officiels « taisent la femme » (Perrot, 1998, p.9 et p.15).

La lecture, et même plus, l'écriture, sont pour la femme du XIXe siècle « le fruit défendu ». La pratique du journal intime était recommandée aux jeunes filles par leurs confesseurs et plus tard par les pédagogues comme un moyen de contrôle du soi Avec le temps, le journal est devenu une forme

de littérature destinée à permettre à la femme de garder le silence extérieur et de cacher sa vraie vie, intérieure. Le journal intime avait cette fonction– la jeune fille s'en sert, la femme mariée y renonce, parce qu'elle n'a plus de vie intime. Dire « je », ce n'est pas facile pour une fille pour laquelle toute une éducation s'est efforcée d'inculquer l'oubli du soi.

Analysant les diverses hypostases des femmes tout au long de l'histoire, l'historienne constate que l'accès de la femme à l'écriture, « domaine sacré » des hommes, est devenu un lieu de controverses et d'affrontement. S'il n'est plus possible d'interdire aux femmes à apprendre à lire et à écrire, on la contraint à se cantonner dans des modes d'écriture privée, par exemple la correspondance privée, ou à des formes spécifiques (les ouvrages sur l'éducation). La femme-auteur, ce « bas bleu honni », « s'attire tous les sarcasmes ». Une femme qui ose écrire et surtout publier « est une femme dénaturée qui s'abrite souvent sous un pseudonyme masculin » et son succès fait scandale (Perrot, 1998, p.219). En cherchant les traces des femmes dans l'histoire, l'historienne constate combien « le poids parfois étouffant des conventions » (Perrot, 1998, p.107) a enfermé la femme dans un bloc de représentations et de stéréotypes.

« VINGT-CINQ ANS PLUS TARD »

Qu'est-ce qui se passe ces dernières années? Est-ce que la situation de « l'écriture féminine » a changé dans ce début de millénaire ? C'est Christine Planté qui répond à cette incitante question, en 2010, c'est-à-dire à quarante années de distance des mouvements féministes et à vingt-cinq de la parution de son ouvrage, *La petite sœur de Balzac*, par un article qui sera repris en 2015 comme postface de la nouvelle édition de son livre. (Christine Planté, *La petite sœur de Balzac*, 2015 Lyon, Presses universitaires de Lyon, nouvelle édition révisée, préface par Michelle Perrot, postface écrite par l'auteur). « Vingt-cinq ans plus tard, l'état du monde, la situation des femmes, les rapports de genre et la place qu'occupe la littérature dans nos sociétés ont profondément changé, mais l'idée qu'on se fait en France du rôle des femmes dans notre tradition littéraire ne s'est pas radicalement transformée. De nombreuses études savantes et spécialisées sont venues compléter nos connaissances sur la question. Cependant à un large niveau, la vision transmise notamment par l'institution scolaire leur accorde toujours une place très marginale (entre 5 et 10 % des textes proposés à la lecture), poussant à ne voir dans leur production qu'une part mineure et anecdotique de la culture, qu'on peut éventuellement ignorer sans rien manquer de décisif. En ce temps où l'on

cherche à promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes, rares sont encore, en France, les ouvrages de synthèse sur la littérature proposant une vision dégagée de préjugés sexistes et permettant de comprendre la persistance de ces préjugés – ce que s'emploie à faire ce livre. » (Planté, 2010, p.2).

L'auteure remarque donc une continuité, objective d'ailleurs, avec le passé. Les études sur la féminité littéraire se multiplient de plus en plus, de nombreuses conférences, colloques ont lieu (par exemple quelques très récents événements dont nous avons eu connaissance: « Que faire du genre quand on étudie la littérature et l'histoire ? » - Journée d'études doctorales 19 et 20 mai 2016, l'UCL Louvain la Neuve, Séminaire « Femmes d'hier, femmes d'aujourd'hui », organisé dans le cadre de l'équipe de recherches du Laboratoire Litt. & Arts, UML Grenoble, le 19 octobre 2016). Les ouvrages publiés dans les années 70-80 sont réédités, comme c'est le cas de *La petite sœur de Balzac* ou de l'ouvrage de Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*. Ce qui est significatif c'est que le point de vue n'a pas changé; les auteures ne se dédisent pas des affirmations de la première édition, qui ne sont pas remaniées, ce qui réaffirme cette continuité avec le passé.

Si, en 2010, Christine Planté parlait de l'absence des ouvrages de synthèse, dans les dernières années la situation a beaucoup changé. Les efforts pour imposer les femmes créatrices se sont concrétisés dans une œuvre d'une extrême richesse et d'une qualité typographique exceptionnelle, réalisée après quatre décennies d'engagements et de travaux -trois volumes d'environ mille pages chacun, qui enferment quarante siècles de création des femmes de tout le monde dans tous les domaines : histoire humaine, arts, culture, politique, science, etc. Il s'agit du grand *Dictionnaire Universel des Créatrices*, paru en 2013 aux Éditions des femmes, sous la direction de Béatrice Didier qui signe aussi sa préface. Il a été conçu avec l'intention de combler l'absence des femmes dans les ouvrages de synthèse et d'offrir l'image concrète de la créativité des femmes, qui n'est en rien inférieure à celle des hommes. Les deux ouvrages ont en commun le fait qu'ils représentent pour les écrivaines l'occasion d'apprécier la distance parcourue depuis l'époque des premières prises de positions et de réfléchir à l'évolution de la problématique, quelquefois en mettant en évidence l'apport de la notion de genre.

Dans la préface Béatrice Didier regarde, elle aussi rétrospectivement, la notion « d'écriture féminine ». À la question comment on pourrait définir le féminin, elle réitère la complexité de la problématique. « J'étais plus affirmative lorsque j'écrivais, il y a déjà plusieurs années *L'écriture-femme*. » L'exploration de tant de domaines si divers, réalisée par le dictionnaire met en évidence

la complexité des interrogations. Les questions que l'auteure se pose actuellement, avec plus d'intensité qu'autrefois sont : « Les œuvres créées par des femmes ont-elles une liberté de ton plus grande, une plus grande présence du corps, une plus vive attention à la vie quotidienne ? Se font-elles l'écho d'une souffrance plus constante dans la vie sentimentale (mariages forcés, violences subies, etc.) ? Quel rapport y a-t-il entre genre littéraire et genre au sens de *gender* ? » Les questions restent quand même sans réponse, car le dictionnaire, n'étant pas « un traité de féminisme », ne se propose pas forcément d'y répondre. « La forme du dictionnaire me semble être celle qui permet le mieux de poser les questions sans les résoudre, et finalement je crois que c'est plus honnête. » (Didier, Préface, 2013, p. XXXV).

CONCLUSIONS

Nous ne nous sommes pas, non plus, proposé de répondre clairement à la question si l'écriture féminine existe ou a existé, mais plutôt de mettre en évidence la diversité des approches et des points de vue. La périodisation que nous avons réalisée est apparue comme un effort de mettre un peu d'ordre dans cette multitude d'informations.

Si, à une époque précédente à l'époque postmoderniste, la littérature féminine avait certaines particularités décelables au niveau du style et des thèmes abordés, ce qui était en fait la conséquence de la situation particulière détenue par la femme dans une société phallogratique, de nos jours le processus d'indifférenciation, conséquence de l'égalité si difficilement obtenue par les femmes, se manifeste aussi dans le domaine de l'écriture, ce qui fait que la diversité thématique et stylistique des écrits féminins d'aujourd'hui viennent à l'encontre de l'idée d'une « écriture féminine ».

REFERENCES

- [1] Balotă, Nicolae, 1976, *Universul prozei*, București, Editura Eminescu.
- [2] Beauvoir, Simone de, 1976, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard.
- [3] Cixous, Hélène, Clément Catherine, 1975, *La jeune née*, Paris, Union générale d'éditions.
- [4] Cixous, Hélène, 1977, « Le rire de la Méduse », *L'Arc*, revue trimestrielle, no.61.
- [5] Didier, Béatrice, 1981, *L'écriture-femme*, Paris, PUF.
- [6] Didier, Béatrice (dir.), Antoinette Fouque, Mireille Caille-Gruber, 2013, *Dictionnaire universel des créatrices*, Editions des femmes, Paris, 3 tomes, Préface Béatrice Didier, pp. XXIX-XXXVI.

- [7] Kristeva, Julia, 1977, « Féminité et écriture. En réponse à deux questions sur *Polylogue* », *Revue des Sciences Humaines* 4, Université de Lille, III, pp.495-501.
- [8] Leleu, Audrey, « Christine Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2015, mis en ligne le 10 septembre 2015, consulté le 09 décembre 2016. URL :<http://lectures.revues.org/18827>.
- [9] Perrot, Michelle, 1998, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Editons Flammarion.
- [10] Planté, Christine, 1989, *La petite soeur de Balzac*, Seuil.
- [11] Planté, Christine, « « La Petite Sœur de Balzac. Vingt-cinq ans après » », *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes? », avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/lht/7/plante.html>, page consultée le 09 décembre 2016.
- [12] Planté, Christine, 2015, *La petite soeur de Balzac*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, nouvelle édition révisée, préface inédite de Michelle Perrot, postface inédite de l'auteure.
- [13] Yaguello, Marina, *Les mots et les femmes : essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, 1978, Editions Payot.