

**DESIR D'EMANCIPATION ET AFFIRMATION LITTERAIRE DE LA LIBRE DISPOSITION DU CORPS
ET DE L'EXPLORATION**

Sophie Herfort
Laboratoire LETA - [EA 2478]
Université de Paris I – Sorbonne
UFR 04 (Sciences de L'Art)
sophie.herfort@gmail.com

Résumé : L'article aborde et questionne les relations entre l'écriture féminine et l'histoire littéraire.

Mots-clés : Écriture féminine – histoire littéraire.

Abstract : The paper debates the relationship between women's writing and literary history.

Keywords : Women writing – literary history.

La femme a le droit de monter à l'échafaud ; elle devrait aussi avoir le droit de monter à la tribune.

Olympe de Gouges

Minorées dans leur poids littéraire et leur effectivité, un nombre important de femmes de lettres dont les travaux ont été réintroduits tardivement dans l'histoire littéraire, nous mène à nous interroger sur la périodisation de la littérature féminine. Christine Planté affirme sur cette difficulté du classement au sein d'une écriture générale qui dans les histoires littéraires du XIX^{ème} siècle, pose un certain nombre de problèmes, liés à la production d'œuvres féminines facilement empiégées dans une nomenclature académique, exhaustive et fixée par des dictats masculins :

Les femmes écrivains occupent en général peu de place dans les histoires littéraires du XIX^e siècle. Cette rareté s'explique plus par les valeurs et les principes qui président à l'écriture de ces histoires que par l'absence des femmes dans la production littéraire de leur temps. Toute recherche méthodique retrouve de nombreux noms oubliés. Mais réintroduire ces noms et les œuvres de femmes dans l'histoire littéraire, si on ne se contente pas d'une catégorie à part, ne va pas sans difficulté et conduit à s'interroger sur les périodisations, les classements, les hiérarchies qui la sous-tendent. (Planté, 2003)

Classifier l'écriture féminine pose en effet quelques difficultés majeures. Certains styles d'écriture, comme le genre épistolaire et le journal intime, ont longtemps été investis par les femmes. L'art de la correspondance est un des rares genres littéraires qui ne soit pas fermé à celles-ci. L'imagerie masculine associe ce genre à une forme de superficialité non susceptible de nuire à la pratique patriarcale du roman. Cette limitation, cet octroi illégitime des territoires d'écritures par le pôle dirigeant sera vite remis en cause par de nouvelles écritures féminines plus abouties et émergentes.

L'exploration intime des passions féminines montrera par la suite une cérébralité assumée par la complexité des sentiments féminins, retranscrits dans la littérature du XIX^{ème} siècle. Les auteures qui en sont depositaires continuent à écrire sous des pseudonymes féminins, une démarche qui constitue le processus obligatoire pour s'éviter la censure. Ce sera le cas de George Sand et des Sœurs Brontë notamment. Les Sœurs Brontë qui à travers *Jane Eyre* (1847) initialisent une autofiction moderne relatant les maltraitances dont elles furent l'objet à travers leur personnage éponyme de Jane Eyre. Il est un fait que rien ne dément, l'auteure du XIX^{ème} écrit avec orgueil et revanche, tout en sublimant la négation d'une

existence non reconnue à travers la subtilité de portraits psychologiques vécus et non plus seulement observés. Cet apport empiriste justifie à lui seul l'écriture féminine, admise au rang de témoignage littéraire de la modernité. On sacrifie désormais les témoignages extérieurs au profit de l'intériorité psychologique féminine.

Il convient de rappeler le positionnement de la littérature féminine au XIX^{ème} siècle (auteures, analyses) qui dans son foisonnement, demeure délicat. Ce siècle est celui de l'orgueil féminin et de la complexité des sentiments. Les enjeux sentimentaux sont ouvertement démocratisés. C'est l'avènement de la femme complexe qui apprend à masquer stratégiquement ses ressentis et le débit d'une émancipation notable de ses désirs. L'écriture féminine cesse d'être extérieurement bridée et tisse le noyau complexe de sa cérébralité à travers les écheveaux amoureux des parcours croisés et de ses doutes. *Orgueil et préjugés* (1813) de Jane Austen atteste de cette représentation du corps des aménagements historiques qui montrent une progression dans le traitement moderne des affects. Dans la littérature ayant trait à l'exploration des désirs, l'orgueil intellectuel n'est désormais plus masculin. Mais au milieu de cette quête du désir, se situe George Sand qui redonne confiance aux femmes grâce à sa *Petite Fadette* (1849), l'histoire de cette enfant maigre et noire comme un grillon qui se métamorphose en somptueuse jeune fille pour laquelle deux frères jumeaux se déchirent. La *Petite Fadette* est la représentation de la métamorphose somptueuse du corps féminin, un sujet autrefois frileux et peu débattu.

Dans l'extrait suivant, son corps harmonieux danse avec grâce: « La petite Fadette dansait très bien; il l'avait vue gambiller dans les champs ou sur le bord des chemins, avec des pâtours, et elle s'y démenait comme un petit diable, si vivement qu'on avait peine à la suivre en mesure. » (Sand, 2004)

La place du corps féminin est ici prépondérante et se présente en siège de la métamorphose et de la fatalité. Cette émancipation du corps et des instincts régira d'ailleurs la modernité dans son ensemble.

L'écriture féminine au XIX^{ème} se veut une littérature de l'intériorisation émotive et de la problématique du corps comme paradigme identitaire. C'est ce principe de singularité qui caractérise cet apport de l'écriture féminine, forte et résistante.

L'entrée des femmes dans la littérature moderne se distingue à travers un processus de singularité, soulignée par une perspective essentialiste du féminin, laquelle limite et contingente l'espace de reconnaissance, mais réduit aussi le corpus d'œuvres féminines en les regroupant sous la férule d'une « littérature dite féminine » et donc une littérature dite de spécialité ou du genre. Si l'écriture féminine subsiste, c'est en raison de l'ordre donné qui ne

suppose pas un accès direct à la littérature à vocation généraliste au stade de l'histoire littéraire même contemporaine. L'hyper masculinisation des mœurs s'oppose à une telle réappropriation qui supposerait donc une rupture avec une historiographie traditionnelle malade, liée au discours différentialiste initialisé par un patriarcat littéraire. Les travaux de Christine Planté ont justement mis à jour l'accès arbitraire des femmes aux différents champs d'écriture : « La critique littéraire féminine pose la question de la crédibilité accordée aux auteures et de leur participation effective aux transformations du champ littéraire, de leurs apports spécifiques aux théories de la littérature. » (Planté, 2003) Tout le problème vise à savoir comment l'écriture féminine peut gagner cette crédibilité au-delà du genre qu'elle s'impose ou qui lui est imposé. Le jeu de la critique est un des grands responsables du manque d'ouverture laissé à la littérature féminine.

L'histoire littéraire féminine outre sa fondation historique, suppose qu'il y ait une hiérarchie et un questionnement du genre. Sa genèse se fonde sur la transmission secrète dans son enjeu épistémologique, compris au-delà même de la notion d'égalité. Il y a une hiérarchie du genre subordonné au contexte. Une plume d'avant-garde chez les femmes de l'avant-féminisme situera le schisme de l'écriture entre : désir d'émancipation et affirmation littéraire. C'est l'avènement d'une littérature du XX^{ème} siècle qui tente de s'oxygéner à la mixité.

A la modernité surviennent des noms comme George Sand, Marguerite Duras, Virginia Woolf, Annah Arendt, Simone de Beauvoir, Simone Weil. Ces auteures ont en effet construit l'histoire littéraire et notamment le féminisme avec *Le deuxième sexe* (1949) de Beauvoir. L'évolution d'une pensée qui ne soit plus unique mais mixte passe par la lutte individuelle des désirs et l'émancipation des femmes à disposer de leur corps mais aussi de leur art. Elles sont nombreuses à avoir contribué à bâtir l'histoire littéraire de la femme dans sa sphère libertaire.

Depuis *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir qui devait faire le tour du monde, la femme a-t-elle prouvé la littérarité de ses textes au-delà du strict combat féministe ? S'est-elle attachée à délivrer un talent qui dépasse la question stricte du genre et l'idéologie féministe de base ? Le progrès n'est-il pas inclus dans le message ?

Le droit des femmes à disposer de leur corps, (droits sur l'avortement grâce à Simone Weil), n'équivaut-il pas à celui de disposer d'une reconnaissance au-delà du sexe auquel elles appartiennent ?

Pendant qu'elles cherchent à contrôler désespérément leur corps, les hommes aussi se sentent appelés à contrôler leur triomphe et au-delà de cela à dénigrer ou idéaliser (i.e. distance) le

corps féminin. Le contrôle masculin sur les implications de "castration" et "annihilation" sont liés au contrôle des femmes sur les hommes. La possession exclusive d'un corps féminin, à travers lesquels, les corps masculins et féminins passent du physique à la sécurité émotionnelle de la période du pré-œdipe et se préservent d'une récurrence de l'absence de frontières et de la dépendance au temps. (Waugh, 1939 : 75)

En ancrant le lieu de leur combat dans la littérature et en développant une forme d'émancipation notable, la littérature féminine, a-t-elle imposé un véritable style, au cours des siècles ? S'est-elle tissée une véritable place au milieu d'une société littéraire, fondée par l'élite patriarcale sectaire ? Nous tenterons de savoir – à l'égard de l'analyse historique – si l'écriture féminine résiste à l'histoire littéraire à vocation généraliste.

En outre, derrière l'idéologie dominante de l'homme, l'écriture féminine semble difficilement trouver sa place dans le secteur très fermé de l'édition. Les stratégies employées par ces femmes pour obtenir par la ruse ce que leurs homologues obtiennent par le parrainage n'est pas loin de nous rappeler le monde fermé des boudoirs et les entrées dans les clubs sélects de la fin du XIX^{ème} siècle, uniquement accessibles aux hommes. La femme de lettres, n'a-t-elle pas l'obligation de faire ses preuves continuellement ? Le combat perpétuel n'est-il pas ce qui fonde sa légitimité littéraire ou y-a-t-il autre chose ? Devrait-il en être autrement pour que l'activisme qui n'est qu'un moyen d'accéder à la sphère littéraire, ne soit plus la finalité d'une lutte du genre mais celle d'une œuvre ? D'ailleurs, cette dernière se doit de dépasser ce procédé contestataire pour s'affirmer. C'est un sacrifice nécessaire.

Le sacrifice du savoir au profit du plaisir

L'auteure dans sa modernité tend à sacrifier le savoir au profit d'une littérature de plaisir dont l'hédonisme salvateur est une caractéristique de l'écriture féminine, et ce au dernier quart du XIX^{ème} et début XX^{ème}.

Dans *Le Commun des lecteurs* (1925), Virginia Woolf livre un portrait du lecteur nouveau, plus empreint d'émotion subjective qu'en quête d'un savoir élitaire :

Le commun des lecteurs, comme le laisse entendre le Dr Johnson, se distingue des critiques et des érudits. Il rassemble des gens moins cultivés, que la nature n'a pas dotés généreusement. Ceux-ci lisent pour leur propre plaisir plutôt que pour transmettre des connaissances ou corriger l'opinion des autres. (Woolf, 2004: 11)

C'est ici la preuve de lecteur d'un nouvel type : celui qui lit par plaisir. Le propos est flagrant, la littérature féminine se veut hédoniste et brise l'archétype littéraire du savoir égoïste. L'émotion est aussi importante que l'idée même de transmission. Nul lecteur n'a besoin d'être supérieurement instruit pour comprendre avec simplicité la profondeur sensible de Virginia Woolf. Seul le plaisir hédoniste compte pour le lecteur avisé. Dans l'histoire de la littérature féminine, on ne nie pas l'intellect, on le rend plus sensible. C'est peut-être cette profondeur féminine qui va faire de l'être pensant et critiquant, une ontologie qui ne confère pas à la vacuité et va venir ancrer la contribution essentielle de la femme au cœur des avancées littéraires, enrichies de subjectivités plurielles féminines et dotées d'une sensualité nouvelle. La femme a une âme profonde en plus d'un esprit aiguisé, mais cette âme terrible et hadale que le lecteur ressent dans le fuseau complexe de sa lecture n'est qu'un échantillon de la cérébralité de l'auteure qui se trouve face à un lecteur – *a contrario* – très peu profond par choix et parfois par nature. Pour Woolf, le lecteur est superficiel d'autant plus s'il écrit : « Un certain instinct les pousse à créer pour eux-mêmes, à partir des éléments épars qu'ils peuvent grappiller ça et là une sorte de tout - le portrait d'un homme l'esquisse d'une époque, une théorie de l'art d'écrire. (*ibidem*)

Si la femme de lettres cache ses correspondances, ce n'est point par sens de la caricature, à la façon des *Caractères* (1688) de La Bruyère, calquant ridiculement les grands de ce monde, mais c'est surtout parce que règne cette vigilance sur la production littéraire féminine et ce depuis l'entrée des auteures dans une sphère jadis réservée aux hommes.

L'histoire féminine est une histoire profonde, enracinée et dont les liens ténus s'enchevêtrent avec ceux du système patriarcal qui a dominé l'ensemble de leurs productions, jusqu'à présent :

Le thème des relations patriarcales, même si celles-ci sont traitées en termes d'unité familiale et de structures de société dans l'intégralité, prouve que c'est une source majeure d'inspiration pour les femmes écrivains. Comme le démontrent les nouvelles et histoires courtes (...) les écrivains diffèrent considérablement dans les perspectives qu'ils adoptent jusqu'aux sujets, stratégies et procédés qu'ils utilisent. Les romans prenant une approche radicale féministe jusqu'au pouvoir patriarcal co-existant avec ceux qui explorent le verrouillage des structures de la dominance masculine, la classe et à l'occasion la race. (Palmer, 1989 : 92)

La violence même souterraine joue un rôle fictionnel important dans le traitement des sujets par les femmes de lettres. Elles sont les pôles d'observatoires des natures subordonnées

qu'elles sont censées représenter, confinées dans leur statut ou *a contrario* rebelles. L'histoire cachée des femmes est révélée par les livres qu'elles écrivent qui sont parfois des luttes sourdes et obstinées, exprimant une révolte incomprise, même des sciences humaines. La psychanalyse est masculine dans ses fondations et ses topiques sont verrouillés autour des rêves et des fantasmes qui ne la concernent pas ou peu. Les névroses du sexe dominant ne lui appartiennent pas, elles sont souvent révélées par le pouvoir patriarcal, point névralgique de l'édifice littéraire tardif de la femme :

Les études psychanalytiques sur la suprématie masculine, explorent le rôle des femmes comme objets d'échange et comme "terrains des fantaisies du mâle" et les rêves, co-existent avec les comptes rendus sociologiques qui relèguent au second plan des aspects économiques et sociaux, y compris ceux liés au statut subordonné des femmes. La violence masculine contre les femmes joue un rôle significatif dans les représentations fictives du pouvoir patriarcal. Tout est dans tout, le sujet des relations patriarcales émerge comme un des plus centraux dans la fiction d'aujourd'hui. (*ibidem*)

De la démocratie des genres – Exploration des sexualités alternatives – Libéralisme & féminité

Cette démocratie du genre n'eut sans doute jamais lieu sans les questions identitaires qui s'y rattachent. Qu'est-ce que le féminin d'un point de vue historique, sinon, une force littéraire tardivement compromise et tuée dans le luxe de l'étouffement idéologique ? Le genre pose problème. Il est l'inacceptable partie qui contrebalance le genre régnant et remet en cause les statuts de l'écrivain.

Des auteurs comme Violette Leduc et Virginia Woolf auront à souffrir du jugement posé sur les thématiques nouvelles qu'elles abordent à travers l'exploration des sexualités alternatives, abhorrées de la littérature masculine. On parlera d'une sexualité censurée à l'égard des lois naturelles qui servent de prétextes à l'hypocrisie sociale dans lesquelles elles se terrent par nécessité. A travers *Ravages* de Violette Leduc, la critique Elisabeth Seys parle de cette censure aveugle :

L'homosexualité y est envisagée comme une monstruosité qui amènera Gallimard à censurer tout le début de *Ravages* ce que l'auteur vit comme « un "assassinat" littéraire » texte publié par la suite sous le titre de *Thérèse et Isabelle* et qui raconte sans voile les amours de deux jeunes filles dont l'une, Thérèse, est la narratrice et l'auteur. La biographie évoque enfin l'avortement et les condamnations d'immoralité dont l'auteur de la *Bâtarde* a par la suite été

victime, qui l'avouait ouvertement dès 1964 : c'est un succès de scandale qu'elle connaît alors.
(Seys, 2003)

Virginia Woolf dans *Orlando* (1928) aborde elle aussi le libéralisme sexuel et questionne le genre à travers les relations homosexuelles féminines. Jamais auparavant, aucun auteur(e) ne s'était essayé à aborder un tel sujet qui pour l'époque est de l'ordre de l'indicible ou de l'immoralité. Roman d'apprentissage, son œuvre explore la féminité sous l'angle de l'androgynie. Orlando, est toujours le même personnage qui traverse les époques avec ses passions de femme. Le lecteur passe de la période élisabéthaine à l'époque victorienne avec les mêmes préoccupations, les mêmes passions tenaces de la féminité avec un intérêt marqué pour la métempsyose. Orlando franchit trois siècles d'histoire britannique, tour à tour homme et femme et composant des rôles multiples à l'intérieur de ces identités, par le biais du travestissement. Femme, Orlando se déguise en homme le soir venu, et homme, il prend les apparences de jeune éphèbe. La démocratie des genres s'exprime à travers la démesure des passions. Le libéralisme du corps s'affirme face aux contraintes statutaires. La littérature du genre a donc transcendé l'art des correspondances pour atteindre un haut degré d'érotisme. Virginia Woolf initialise le genre. Les critères d'émancipation passent aussi par la liberté des femmes à parler d'elles-mêmes, de leur corps mais aussi de leur sexualité même inavouable. La littérature du genre appartient à la femme qui se voit expulser des autres approches littéraires par les enjeux thématiques masculins. Partout où il reste un genre disponible et désavoué de la gent littéraire masculine, la femme de lettres ne saurait s'en désintéresser et ne pas l'exploiter dans ses fondations. La question du genre reste sujette à caution si elle confine la littérature dans une limite identitaire, en réaction subversive à l'ordre phallogocentrique des choses.

Woolf dans *The Waves* (1931) écrit :

Et maintenant je me demande qui je suis. J'étais en train de parler à Bernard, Neville, Jimmy, Susan, Rhoda et Louis. Suis-je tous ceux-là ? Suis-je une et distincte ? Je l'ignore. Nous nous sommes assis ensemble. Mais maintenant Percival est mort et Rhoda est morte; nous ne sommes plus là. Effectivement, je ne peux trouver aucun obstacle nous séparant. Ici pas de division entre moi et eux. (Woolf, 2001 : 248)

La polyphonie romanesque de Woolf permet ici d'explorer les différents points de vue à travers une fusion des genres; l'auteure tente une réconciliation des genres qui plaide en

faveur d'une littérature autonome, mixte, où une femme pourrait penser comme un homme et réciproquement.

Enjeux de la prise de parole & paradigme identitaire

La féminité littéraire s'intéresse à la question du genre à des fins de décloisonnement pour atteindre le général, cet inaccessible passage vers la reconnaissance « interdite », la réconciliation et la réunification des genres.

La démocratie du genre passe aussi par l'éthique canonique, la légitimation et les critères d'émancipation de cette même reconnaissance objective. Pour légitimer cette prise de parole, l'exploration de nouveaux canaux de transmission de cette littérature féminine devrait être envisagée car elle fonctionne trop souvent en vase clos. La production culturelle féminine doit donc aller de soi pour bénéficier de l'appui global nécessaire :

Mais toutes ces études, largement engagées, approfondies, abouties aujourd'hui, ont tendance à rester dans le vase clos des cercles universitaires féministes si l'on ne s'attaque pas aux voies de la transmission. Nos recherches doivent donc s'accompagner d'une volonté de percer dans les programmes à tous les niveaux des formations en prenant conscience combien « la place des femmes dans la production culturelle » est déterminante pour que leur reconnaissance soit acceptée comme allant de soi et impossible à écarter désormais.¹

La transmission des acquis est ce palier de reconnaissance qui accompagne le travail d'écriture de l'écrivaine. Germaine Brée offre l'exemple de cette femme auteure et professeur de française et de littérature, dont les interprétations sur Gide et Proust ont atteint une pertinence d'analyse très personnelle. En qualité de critique, elle affirme que les systèmes tendent à mystifier plus qu'à clarifier. Où est ce degré de simplicité qui ne dépend pas d'une école de pensée patriarcale ? L'histoire est-elle à rebâtir si l'on prend en compte la dominance de l'histoire littéraire masculine ?

C'est dans les textes littéraires que se construit la personnalité. On y apprend à symboliser son vécu, ses émois et ses passions, ses plaisirs, ses angoisses et ses désirs [...] Il est donc grave que la subjectivation et la socialisation des deux sexes se fassent dans une littérature monosexuée et, qui plus est, neutralisée par un discours critique monologique [...] les garçons

¹ Voir « Algérie littéraire – côté Femmes – Vingt cinq ans de recherches féministes », Colloque international, « Le Genre – Approches théoriques et Recherches en Méditerranée », Unité de recherche « Femme et Méditerranée » de l'Université de Tunis, Faculté des Sciences Humaines – Carthage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007.

comme les filles (...) sont privés de tout héritage symbolique au féminin. Tous et toutes font l'apprentissage de la différence sexuelle à travers la représentation d'un sujet masculin pluriel toujours en questionnement et transformation, face à un "éternel féminin" dont les variations dépendent de l'histoire et des représentations des hommes.²

Ici, point d'émancipation tangible, l'histoire de la littérature féminine, ayant subi les altérations d'un mono-genre (masculin) institué massivement, le concept de représentation doit s'efforcer d'être pluriel pour valider une histoire féminine, complète et aboutie. L'exercice de la censure et l'acceptation tardive des femmes dans une hiérarchie littéraire donnée, n'a pas permis de constituer un édifice stable, sauf sous la férule de mouvements féministes qui ont accéléré l'ordre des choses mais cloisonné l'histoire de la femme dans un genre forclus qui lui est propre, là où celle-ci ne demande qu'à transmettre à travers une littérature à vocation généraliste, menant au décroisement identitaire.

La question du genre soulève donc la question identitaire. Ecrire en faisant abstraction du genre et de soi-même, permet aux auteures d'écrire dans un style unisexe, en parcours croisés afin d'unir les mentalités et de questionner le sens même de la représentation. Qui représente l'auteure ? L'homme ? La femme ? Cette aliénation nécessaire à la restructuration du genre littéraire au féminin passe par l'aliénation de devenir cet autre qu'on ne veut pas devenir. Pour être cet autre, oublier sa nature et devenir une autobiographie fantasmée, c'est se déposséder de son héritage biologique pour atteindre l'unité et s'éloigner du genre, une fois les mécanismes appréhendés et les moyens de lutte dépassés par la sincérité de la transmission. Si la femme de lettres ne peut se reconnaître dans un type de société subjective, à consonance patriarcale, comment peut-elle se percevoir elle-même en tant que telle si son cadre identitaire est déjà pré-établi dans une norme qu'elle veut fuir ? Le concept d'identification tronqué rend le message plus libertaire que littéraire mais ce concept d'aliénation fut compris comme le nécessaire passage vers le traitement de personnages fictifs, n'ayant rien à voir avec soi et tout avec autrui. La femme s'étant vécu autre, comment peut-elle être sûre qu'elle transmet à travers elle, l'image d'un soi non falsifié par l'aliénation élitiste dont elle fut l'objet ?

Les autres femmes écrivains, toutefois, ont été plus concernées pour exprimer l'inévitable aliénation des relations formées dans les structures de société qui ont seulement autorisé les

² Voir [Communication au colloque International : Le « Genre » - approches théoriques et recherches en Méditerranée – Unité de Recherche Femme et Méditerranée de L'Univ de Tunis – Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Cartage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007]. Cf. Marcelle Marini, *Histoire des femmes*, sous la direction de Georges Duby et Michelle Perrot, Plon 1992, pp.287 à 291.

femmes à être dans le rôle d'une « autre », là pour confirmer la subjectivité de l'homme, tout en étant exclus du sujet en tant qu'elles-mêmes. L'image de cela est la folie, la schizophrénie, la paranoïa. (...) Si pour Woolf, la fonction des femmes est de magnifier les miroirs, reflétant de dos l'ego masculin, ici la femme reconnaît son identification culturelle comme une *image* et les expériences d'elles-mêmes comme étant le fruit de rien. Elle ne peut se voir elle-même avec ses propres yeux. (Waugh, 1939 :11-12)

Comment s'identifier sans identifiant, sans référent stable, attestant d'une unité de pensée ? A travers une succession d'étapes, allant de la correspondance, en passant par l'exploration du genre jusqu'au soulèvement identitaire, se tisse de façon irrégulière la trame d'une écriture féminine dont les débuts furent repoussés par un patriarcat, responsable d'avoir muré la femme dans le rôle du sexe faible et généré une lutte inter-genres dont il est le dépositaire en la matière, d'où la littérature de genre. A travers des siècles de censures, des textes réapparus trois siècles plus tard, il apparaît notable que bâtir une histoire sur des inconstances statutaires et des instances factuelles déformées serait possible mais partiellement complexe. Cette histoire cachée et mal assumée des femmes y est pour quelque chose. Assument-elles ce qu'elles sont à travers leur propre écriture ?

Woolf désirait que l'auteure puisse écrire telle une femme mais de la façon de quelqu'un qui aurait oublié ce fait pour se demander : « *Qui suis-je ?* » c'est articuler une question qui d'habitude assume une croyance à priori dans une unité ultime et une fixité d'être, une recherche pour un rationnel, cohérent, essentiel un « soi » qui peut parler et sait lui-même. Pour Woolf, comme pour beaucoup de femmes - auteures positionnées dans une société patriarcale une question plus appropriée serait :

«*Qu'est-ce qui me représente ?* » Cette question apporte une implicite et nécessaire reconnaissance de l'aliénation : la perception phénoménologique que : « *Je ne suis jamais à travers quelqu'un avec moi-même parce que pour toujours et à jamais constituée par les autres en lien avec quelqu'un, et déjà à l'extérieur de ce à quoi je m'assimile.* ». Pour la femme écrivain, la plus lointaine implication est que si le « Je » est abordé ou situé dans un discours où la subjectivité, la norme du sans-humain, est masculine, ensuite « Je » est doublement déplacé, « Je » ne peut jamais dans chaque sens matériel ou métaphysique être à quelqu'un pour moi-même. (*idem* : 10-11)

Une nécessaire dépersonnalisation, une aliénation est essentielle à l'auteure qui fondera l'identité de son sujet sur une interrogation. Qui dans la société patriarcale représente le personnage auquel l'auteure s'identifiera ? La réponse est nécessairement la femme car l'objectivité initiale était biaisée d'emblée. Cette différence de points de vue est aussi

primordiale dans l'écriture cinématographique. Cette *époque* est la condition *sine qua non* de l'écriture. L'auteure suspend son jugement et admet qu'elle connaîtra son personnage qu'à la condition qu'il veuille bien lui échapper. L'homme se situe aussi dans cet échappement.

Outre le roman, la recherche anglo-saxonne a ouvert la voie sur l'importance des écrits féminins en ce qui concerne le cinéma³. Ancrer les écrits féminins dans une période donnée et stable semble être une des difficultés majeures. L'écriture féminine est mobile dans le temps et indéchiffrable, notamment à cause de la censure qui obligeait les femmes à se cacher derrière des pseudonymes, il y a moins de deux siècles. Les premières décades du XX^{ème} siècle du cinéma (Maya Deren, Alice Guy-Blaché ou Germaine Dulac) jusqu'aux théoriciennes féministes à partir des années 70 (Nelly Kaplan, Agnès Varda, Coline Serreau) – la diversité est relativement dense. Le vivier des réalisatrices/théoriciennes est relativement pertinent. Si l'écriture féminine s'impose nettement dans le cadre des théories de l'écriture dans les années 70, qu'en est-il de la spécificité des textes précurseurs, conçus en dehors d'un certain conformisme thématique et méthodologique? Doit-on encore parler d'une écriture propre à la féminité ou d'une critique féminine vis-à-vis des écrits et des productions livresques ou même cinématographiques? C. Breillat, s'intéresse à l'érotisme et à la découverte de la sexualité avec *Une vraie jeune fille* (1976); Sophia Coppola quant à elle, ne se détache pas du genre dans *Virgin suicides* (1999), film dans lequel il est question d'adolescentes confinées dans leur foyer familial et empiégées dans leurs fantasmes. Ne plus s'ancrer dans le genre favorise l'autonomie de pensée mais est-on prêt à ce sacrifice qui relève davantage de la lutte que du contenu émancipatoire?

En définitive, choisir l'amnésie pour rebâtir une nouvelle histoire littéraire de la femme sans négliger le pouvoir de l'écriture, serait-il le moyen de dépasser le genre pour atteindre l'unicité, en repartant sur une base mixte objective? Insidieusement sous-représentées, les femmes ne peuvent défendre une écriture féminine à travers histoire littéraire qui soit homogène sur le temps et recenser correctement la hiérarchie factuelle de leurs œuvres à cause d'une perspective différentialiste, instaurée par le genre dirigeant de la littérature. Les enjeux et l'apport de l'écriture féminine sont majeurs dans l'histoire littéraire car ces motifs constituent une parité loisible en faveur d'une évolution des mœurs scripturaires mais aussi littéraires. Il y a une écriture féminine mais celle-ci débute au-delà du genre et de la tradition épistolaire à laquelle, elle était contrainte jusqu'ici. Une œuvre même orientée reste une œuvre avec des principes stables. L'écriture féminine reste au-delà de la contrainte formelle.

³ Voir Antonia Lant & Ingrid Perez, *Red Velvet Seat - Women's Writings on the first 50 years of cinema* anthologies de Marsha Mc Creadin avec *Women on Film : the Critical Eye*.

Références bibliographiques

« Algérie littéraire – côté Femmes – Vingt cinq ans de recherches féministes », Colloque international, « Le Genre – Approches théoriques et Recherches en Méditerranée », Unité de recherche « Femme et Méditerranée » de l'Université de Tunis, Faculté des Sciences Humaines – Carthage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007.

Colloque international Le Genre – Approches théoriques et Recherches en Méditerranée », Communication - Unité de recherche « Femme et Méditerranée » de l'Université de Tunis, Faculté des Sciences Humaines – Carthage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007.

PALMER, Paulina (1989). *Contemporary women's fiction – narrative practice feminist theory*, chap. Patriarcal relation conclusions. Jackson and London: University Press of Mississippi.

PLANTÉ, Christine (2003). « *La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe ou point de départ d'une relecture critique ?* », RHLF N°3, juillet-septembre, pp. 655-668.

SAND, George (2004). *La petite Fadette*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

SEYS, Elisabeth (2003). « Carlo JANSITI, *Violette Leduc*, Paris, Grasset, 1999, 494 p. », *Clio*, numéro 11-2000, *Parler, chanter, lire, écrire*, [En ligne], mis en ligne le 20 mars 2003, <http://clio.revues.org/index234.html> [consulté le 4 mars 2011].

WAUGH, Patricia (1939). *Feminine fiction – revisiting the postmodern*. London & New-York: Routledge.

WOOLF, Virginia (2004). *Le commun des lecteurs*. Traduit de l'anglais par Céline Candiard, Paris : Ed. L'Arche, [1925].

WOOLF, Virginia (2001). *The Waves*, Wordsworth Editions, New Ed.